

D

DOIS "FRONTS" DA MESMA GUERRA

A exposição de arte moderna brasileira em Londres em 1944 e a Força Expedicionária Brasileira

Dois eventos ocorridos no segundo semestre de 1944, ainda que não diretamente relacionados – mas parte de um mesmo contexto de política de relações internacionais –, tiveram para o Brasil impactos significativos à época e, posteriormente, sofreram um processo de desconstrução, redução de importância e descuido memorialístico que apenas de uns tempos para cá vem sendo recuperado e reavaliado. Trata-se do desembarque da Força Expedicionária Brasileira na Itália, em julho, e da abertura da exposição de arte moderna brasileira em Londres, em novembro. Esses dois eventos, tão distintos em suas características e dimensões, devem ser vistos, contudo, como parte de uma mentalidade de política externa nacional e guardam entre si muitas semelhanças em planejamento, preparação, execução e resultados.

O "FRONT" ITALIANO

Desde a declaração brasileira de guerra ao Eixo, em 1942, o País já havia manifestado interesse em participar efetivamente da guerra com o envio de tropas. A Força Expedicionária Brasileira (FEB) foi concebida como uma

contribuição significativa de soldados. Limitações de toda ordem na seleção e no preparo fizeram com que as pretensões de uma força mais substancial não se concretizassem, e, ao fim, o Brasil enviou pouco mais de 25 mil soldados para os campos de batalha. Oposições internas e externas foram outro fator relevante. Grupos políticos internos se opunham à ida de soldados brasileiros para uma “guerra que não era nossa”. Do lado externo, a Inglaterra se opunha explicitamente à presença de soldados brasileiros na guerra. Foi apenas com muito esforço diplomático brasileiro, e uma aceitação explícita dos Estados Unidos, que a FEB finalmente se integrou ao IV Corpo do V Exército Aliado na Itália e, ali, combateu bravamente na ruptura da Linha Gótica. A despeito dessa oposição inicial, os “pracinhas” brasileiros deixaram sua marca no teatro de operações e deram demonstrações de bravura e humanidade. Uma combinação de robustez e bom trato com a população local foi marca registrada dos soldados, ainda hoje recordados pelos habitantes das cidades e vilas por eles liberadas.

Ao fim da guerra, pouco a pouco a memória da participação brasileira foi sendo menosprezada a ponto de um quase esquecimento. E quando lembrada, há sempre um tom de diminuição na importância dessa participação. Razões políticas não favoreciam uma valorização dos feitos militares. Mesmo no campo da política externa, o fato não foi devidamente explorado no cenário entre as nações após a vitória.

Enfim, a memória da participação da FEB na Segunda Guerra Mundial entrou para um universo do anedótico, negligenciando o significado desse ato no âmbito da política externa e na projeção de poder nacional.

CONVENCER A INGLATERRA DE QUE O BRASIL TINHA COMO CONTRIBUIR EM UM ÂMBITO MAIS SOFISTICADO, COM ARTE MODERNISTA DE VANGUARDA, E NÃO APENAS COM CAFÉ E BORRACHA, FOI TAREFA DE PROJEÇÃO DIPLOMÁTICA ÚNICA

O "FRONT" INGLÊS

No mesmo ano de 1944, um grupo de 70 artistas, os mais proeminentes do Brasil, doaram obras de sua autoria para o que seria a primeira exibição coletiva de arte brasileira em Londres. A exibição, inaugurada no mesmo período do desembarque dos soldados brasileiros em Nápoles, foi montada na Royal Academy of Arts e na Whitechapel Gallery e excursionou depois por outras seis galerias pelo Reino Unido. A venda das obras expostas teria seus fundos revertidos para os esforços de guerra do Reino Unido, especialmente para a Royal Air Force. A iniciativa partiu dos próprios artistas e foi veementemente apoiada pelo então ministro das Relações Exteriores, Graça Aranha, que se empenhara em fazer com que a exposição acontecesse.

Os idealizadores dessa mostra enfrentaram dificuldades tanto de caráteres logístico quanto político e diplomático. Convencer a Inglaterra de que o Brasil tinha também como contribuir em um âmbito mais sofisticado, com arte modernista de vanguarda, e não apenas com café e borracha, foi tarefa de projeção única. Realizar a exposição em uma Londres vítima de bombar-

deios alemães provou ser um exercício hercúleo. Graças ao empenho da diplomacia, a exposição se concretizou.

Se naqueles tempos já falássemos de *soft* e *hard power*, poderíamos dizer que esses dois eventos da segunda metade de 1944 são exemplos de um Brasil atuando diplomaticamente nos dois *fronts*, manifestando-se como um *global player*.

Assim como a memória sobre a FEB, a exposição, salvo episódicas referências, foi praticamente ignorada até que o diplomata Hayle Gadelha iniciou a pesquisa para sua tese doutoral no Brazil Institute do King's College London, sob minha orientação, intitulada “Unearthing the Exhibition of Brazilian Modern Paintings, the first Brazilian art show held in Europe: the role of the visual arts as a tool of soft power of Brazilian foreign policy during WWII”, e que conduziu a montagem parcial da exposição original em Londres, em 2018 (ver: <http://theartofdiplomacy.com/>).

A pesquisa de Gadelha revela como foi o processo diplomático envolvido no convencimento da Inglaterra em hospedar a exposição, bem como os esforços brasileiros em fazê-la uma realidade. Aqui a comparação que estabeleço entre a exposição e o envio da FEB para a Itália: em poucos momentos da história do Brasil uma diplomacia cultural atuou paralelamente com ações robustas de projeção de poder, como o envio de tropas para ações de guerra. O processo de amnésia histórica que segue os dois eventos em muito preju-

dicaram o estabelecimento de uma continuidade desse modo de atuação e talvez tenha reduzido os resultados que o País poderia ter extraído deles.

A reprodução de parte daquela exposição de 1944 em 2018 foi, portanto, mais do que um ato de memória histórica; foi um exercício de redescoberta da capacidade brasileira em atuar internacionalmente, com claros interesses nacionais e visão própria no concerto das nações.

ARTISTA-SOLDADO E SOLDADO-ARTISTA

Um caso curioso e peculiar da dupla atuação brasileira na Segunda Guerra Mundial – a FEB e a exposição em Londres – consubstancia-se na pessoa de Carlos Scliar, que atuou tanto como artista-soldado quanto como soldado-artista.

Carlos Scliar nasceu em 1920, em Santa Maria (RS), e faleceu em 2001, no Rio de Janeiro. Em 1939, Scliar fez sua primeira viagem a São Paulo, estabelecendo contatos com Flávio de Carvalho (1899-1973), Portinari (1903-1963), Burle Marx (1909-1994), entre outros artistas da vanguarda paulista. Ainda na capital, de 1940 a 1942, Scliar realizou exposições individuais e coletivas, produziu gravuras e trabalhou como ilustrador. Em 1943, fixou-se no Rio de Janeiro, onde atuou como roteirista e cenógrafo, escreveu e dirigiu o documentário *Escadas*.

Nesse mesmo ano de 1943, foi convocado para compor os quadros da FEB. Sobre isso, diz o próprio Scliar: “Minha condição de descendente de judeus já me levava, aos 13 ou 14 anos, a me identificar com aqueles que, na Alemanha, nos países fascistas e por toda a parte vinham sendo perseguidos em decorrência de razões raciais (...). Por índole e formação, sempre fui contrário à vida e disciplina militares. No entanto, experimentei a maior emoção quando recebi, em 1943, minha convocação para a FEB”.

A MEMÓRIA DA PARTICIPAÇÃO DA FEB NA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL ENTROU PARA UM UNIVERSO DO ANEDÓTICO, NEGLIGENCIANDO O SIGNIFICADO DESSE ATO NO ÂMBITO DA POLÍTICA EXTERNA E NA PROJEÇÃO DE PODER NACIONAL

Em 22 de setembro de 1944, o cabo Scliar embarcou no navio americano General Meigs, no Segundo Escalão da FEB. No dia 6 de outubro, desembarcou em Nápoles e quase imediatamente já se viu na realidade da guerra. Assumiu a função de controlador de tiro e, posteriormente, chegou a compor a equipe que editava o jornal *Cruzeiro do Sul*, uma publicação da FEB para os pracinhas na Itália.

Mesmo na condição de soldado, Scliar não negligenciou a arte. Ele fez desenhos a nanquim de seus companheiros fardados, dos cenários de combate, das paisagens, das casas e das naturezas-mortas. Na vivência da guerra, Scliar se redescobriu como artista. Diz o próprio: “Foi na guerra, em contato com a miséria que ela produz, vivendo aqueles instantes derradeiros, que banham de luz nova tudo que nos cerca, que se iniciou uma nova etapa em minha pintura. Eu era, senão um pessimista, quase um cético; me descobri então um lírico, um lírico visceralmente otimista, com uma tremenda confiança na humanidade” (<http://carlosscliar.com/linha-do-tempo/>).

Durante o quase um ano que passou na Itália (Scliar embarcou de volta em julho de 1945), o artista produziu mais de 600 desenhos, posteriormente selecionados para a coleção “Caderno de Guerra”, na qual os desenhos foram reunidos datados e com a localização de onde foram feitos. O primeiro é de 27 de novembro de 1944. Cinco dias antes da data, inaugurava-se em Londres a exposição de arte moderna brasileira. Entre as

obras da exposição, estavam também algumas de Scliar. Desse modo, o cabo é o único brasileiro que participou de ambos os *fronts*: na Itália, como militar, e em Londres, como artista.

Após seu retorno ao Brasil, apenas três exposições foram organizadas com as obras do “Caderno de Guerra”. Uma delas ocorreu no Rio de Janeiro, de agosto a setembro de 1945, sob o patrocínio do Instituto Brasil-Estados Unidos e do Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB), com o título *Com a FEB na Itália*. Em São Paulo, no mesmo mês e ano, a mostra teve patrocínio do Comitê Democrático Progressista dos Artistas Plásticos, seguindo o evento em outubro para Porto Alegre (RS).

A Exposição *The Art of Diplomacy*, de 2018, não trouxe as quatro obras de Scliar que consistiam na exposição de 1944, compostas antes da guerra. Essa ausência é um bom exemplo de o quanto a exposição é relevante hoje e o quanto deve ser seminal no repensar das ações de memória sobre o engajamento do Brasil na Segunda Guerra Mundial.

A arte diplomática nos ensina muito sobre um país que não queria ser apenas conhecido por um poder militar, mas por sua capacidade de vanguarda, na arte e na diplomacia, de não se silenciar frente a tiranias globais. Lições que não deveríamos nunca esquecer.

&



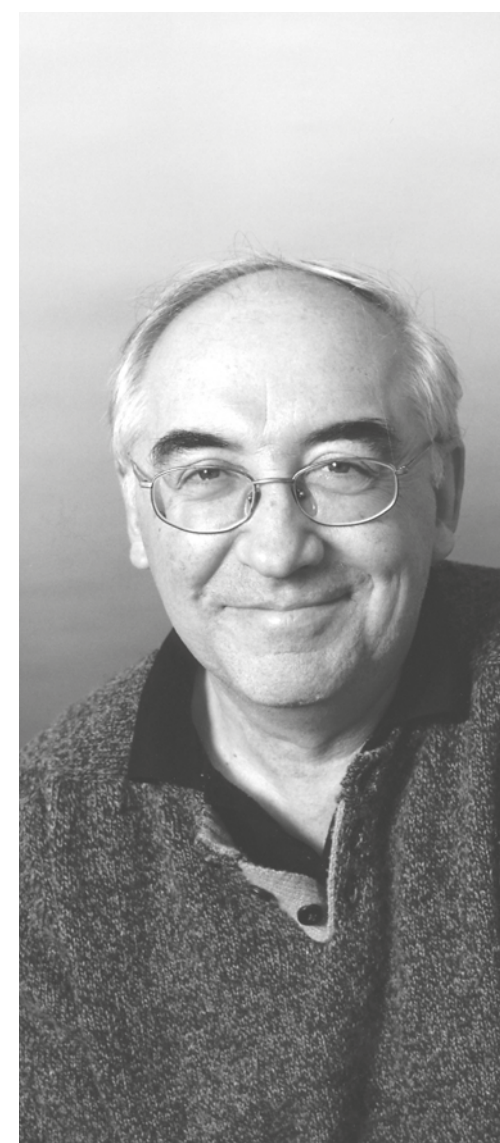
VINICIUS MARIANO DE CARVALHO

é professor de Estudos Brasileiros no Brazil Institute e no departamento de Estudos de Guerra do King's College London

B



texto LÚCIA HELENA DE CAMARGO



Os perigos do neoliberalismo escolar

nas escolas particular e pública, o professor é o prestador de serviços, e o aluno, o cliente. Esse é o princípio do chamado “neoliberalismo escolar”, presente em diversas instâncias do ensino atual, segundo o livro *A escola não é uma empresa* (Editora Boitempo, 2019), de 2003 e só agora lançado no Brasil. A obra analisa, em profundidade, o perigo em aplicar princípios econômicos à pedagogia.

O autor é o sociólogo francês Christian Laval, que escreveu um prefácio especialmente para a edição brasileira, no qual alerta contra o avanço dessas práticas e afirma que o sistema educacional nacional “já é muito mais ‘neoliberalizado’ do que o francês e outros europeus”. Citando os oligopólios educacionais do País, diz que o “capitalismo escolar e universitário” fazem do Brasil um caso único, cuja tendência, com o atual governo, é de aceleração no processo, especialmente em razão do desenvolvimento do ensino privado a distância.

Segundo o autor, já podemos falar em uma “nova ordem educacional mundial”, que consistiria em uma certa maneira de direcionar os estudos com o objetivo de formar profissionais aptos a competir no mercado de trabalho. Laval não defende uma escola com o fim em si mesma. Entretanto, é contundente ao afirmar que o ensino só vai recobrar legitimidade quando conseguir voltar a formar cidadãos, em vez de pensar na satisfação do usuário ou na criação de “capital humano para manter a competitividade das economias regionais e nacionais”.

A obra é relevante para os educadores, estudantes e todos que se interessem pelos rumos da educação.

&



A escola não é uma empresa

Editora Boitempo, 2019