



A reviravolta estética do Brasil: de nação emergente a pária internacional

Brazil's aesthetic U-turn: from emerging nation to international pariah



Daniel Malanski¹

¹ Pesquisador da Escola de História da University College Dublin (UCD). Doutor em Comunicação Audiovisual pela Universitat Autònoma de Barcelona (UAB) e em Histoire Culturelle pela Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3. Mestre em Media and Communication Studies pela Stockholm University. E-mail: danielmalanski@gmail.com

Resumo: Ao longo das últimas décadas, o Brasil havia construído a imagem de uma nação emergente e progressista que passava, pouco a pouco, a exercer papel de liderança dentro do cenário político internacional. Neste artigo, efetuamos uma análise de conteúdo das cerimônias dos Jogos Olímpicos do Rio – realizadas em 2012 e em 2016 – revelando suas referências fragmentárias e mitos políticos. Em seguida, as comparamos com o posicionamento do atual governo com relação ao ambientalismo, ao multiculturalismo e à tolerância social. Desta maneira, ficou evidente que as representações do Brasil e dos brasileiros, expostas internacionalmente durante o governo Rouseff através das cerimônias olímpicas, diferem profundamente da imagem que o governo Bolsonaro buscou dar ao país a partir dos últimos anos da década de 2010. Apesar dos esforços de consecutivas administrações – sobretudo após a redemocratização, na década de 1980 – para transmitir a imagem de um Brasil emergente e progressista, crises políticas, a recessão econômica e, sobretudo, a vitória de um regime reacionário e antiambientalista nas eleições de 2018 colocaram em xeque tal narrativa nacional romantizada, revelando – internacionalmente e domesticamente – um país de contrastes, em que campos opostos competem pela nação como espaço sociopolítico e objeto simbólico.

Palavras-chave: Rio 2016; Londres 2012; Brics; Bolsonaro; imagem nacional.

Abstract: Over the last few decades, Brazil had built the image of an emerging and progressive nation that, little by little, began to play a leading role in the international political scene. In this article, we carried out a content analysis of the Rio Olympics ceremonies – taking place in 2012 and 2016 – revealing their fragmentary references and political myths. We then compared them with the current government's stance on environmentalism, multiculturalism, and social tolerance. Thus, it became evident that the representations of Brazil and Brazilians, internationally exhibited through the Olympic ceremonies during Rouseff's administration, are profoundly different from the image that Bolsonaro's regime sought to make of the country from the last years of the 2010s onwards. Despite the efforts of consecutive administrations – especially after the re-democratization in the 1980s – to convey the image of an emerging and progressive Brazil, economic recession, political crises, and, above all, the victory of a reactionary and anti-environmentalist regime in the 2018 elections challenged such romanticized national narrative, revealing a country of contrasts, where opposing fields compete for the nation both as a sociopolitical space and as a symbolic object.

Keywords: Rio 2016; London 2012; BRICS; Bolsonaro; national image.

Introdução

País que abriga a maior floresta tropical do mundo, o Brasil, desde o século XVI, cativa o imaginário ocidental como um território repleto de planícies verdes e pássaros coloridos (TEIXEIRA, 2009). Sua população, resultado de um caldeirão de diferentes etnias e culturas, é muitas vezes celebrada nacional e internacionalmente como uma democracia racial (SKIDMORE, 1974) – mesmo que a ideia tenha sido baseada em relatos romantizados, de caráter nacionalista, que ignoram as severas desigualdades dentro do país (TWINE, 2001). Tais aspectos – a tropicalidade e a exuberância de seu território, assim como a natureza multiétnica e sincrética de seu povo e de suas culturas – estão entre as principais características que definiram a identidade brasileira no exterior, desde sua independência, no século XIX, até os dias de hoje (MALANSKI, 2020a).

Dentro da diplomacia internacional, o fato de o Brasil ter lutado ao lado dos Aliados durante a Segunda Guerra Mundial consolidou sua imagem como bom vizinho nas Américas (GARCIA, 2011). Décadas depois, o país se tornou um importante mediador de crises internacionais, como a crise nuclear iraniana (STEINER; MEDEIROS; LIMA, 2014). Além disso, entre as décadas de 1990 e o início da década de 2010, o Brasil se consolidou como uma voz importante entre as economias emergentes nas questões relacionadas ao aquecimento global e à redução das emissões de CO₂ (PECEQUILO, 2012).

No início do século XXI, o capital político internacional do país foi impulsionado pelo rápido crescimento de sua economia. Com isso, a imprensa financeira passou a referir-se ao Brasil como parte de um supergrupo de países emergentes conhecido como Brics – Brasil, Rússia, Índia e China –, posteriormente acrescido da África do Sul. Embora, em princípio, os laços que ligavam esses países tenham ficado um tanto vagos, pois se baseavam principalmente no tamanho da população de suas nações e na teoria de que, dentro de um futuro próximo, os PIB dessas grandes economias emergentes seriam superiores aos dos países do G7 (O'NEIL, 2011), os governos dos respectivos Brics logo perceberam que poderiam usar o significado econômico dessa nova marca como um meio de impulsionar seu *soft power* internacional e conquistar uma posição mais central na política global. Para o Brasil, o desenvolvimento do Brics como um grupo internacional estabelecido consumaria a abordagem Sul-Sul de sua diplomacia estrangeira, consolidando o Brasil como uma importante nação no cenário global.

Para se tornar uma potência global emergente também em nível simbólico, o país se candidatou para sediar a Copa do Mundo Fifa 2014 e os Jogos Olímpicos de 2016.

Vencendo a concorrência das principais economias mundiais e de países com maior experiência na organização de megaeventos esportivos – tais como Estados Unidos, Japão e Espanha –, o país foi escolhido para sediar ambas as competições. Em 2009, a conquista dos Jogos Olímpicos de 2016 pela cidade do Rio de Janeiro foi comemorada pelo presidente Luiz Inácio Lula da Silva como o dia em que o Brasil “deixou o escalão dos países de segunda classe e se tornou um país de primeira [classe]” (COMEMORAÇÃO..., 2009). No mesmo ano, a imagem do Cristo Redentor decolando como um foguete na capa de *The Economist* traduzia o otimismo (inter) nacional para a próxima década baseado no recente crescimento econômico do país e no seu sólido desempenho durante a crise econômica mundial de 2009.

No entanto, passados apenas alguns anos, a Copa das Confederações de 2013, a Copa do Mundo Fifa de 2014 e as Olimpíadas de 2016 ocorreram sob uma profunda crise política, social e econômica em um país repleto de escândalos de corrupção e protestos, levando o país a uma grave polarização sociopolítica. Esses aspectos minaram o simbolismo dos megaeventos como ritos de passagem de uma nação periférica para o desejado protagonismo global. Além disso, a vitória de um candidato de extrema-direita nas eleições presidenciais de 2018 e os consequentes impactos negativos do governo eleito em áreas de conservação ambiental (CASADO; LONDOÑO, 2019) e na representação da diversidade sociocultural do país (JARDIM, 2019) agravaram a deterioração da imagem do Brasil como uma nação emergente, progressista e moderna.

Neste artigo, analisaremos como o Brasil adentrou a década de 2010 como uma potência sul-americana emergente e progressista dentro do campo simbólico. Para isso, discutiremos as *referências fragmentárias* (PFISTER, 2011) nacionais que, através dos Jogos Olímpicos do Rio de Janeiro 2016 e da Copa do Mundo de 2014, buscaram reconectar o território nacional à sua natureza abundante e a nação à sua diversidade étnica e cultural. Em seguida, discutiremos como a recessão econômica e a profunda crise política, agravadas ao longo dos anos, levaram à eleição de um governo reacionário ao final da década, causando assim uma reviravolta na imagem que o país procurou construir desde a constituição cidadã de 1988 e o surgimento da Nova República.

Renato Sorriso, a personificação de um Brasil dionisíaco e emergente

Em 12 de agosto de 2012, cerca de 750 milhões de pessoas assistiram à cerimônia de encerramento dos Jogos Olímpicos de Londres 2012. O evento aconteceu no Estádio Olímpico da capital britânica e, como de costume,

parte da cerimônia de encerramento foi reservada para a tradicional entrega da bandeira olímpica do prefeito da cidade anfitriã, Boris Johnson, para o prefeito da próxima cidade a sediar os jogos, Eduardo Paes. Após a entrega da bandeira, aconteceu a tradicional apresentação teatral da próxima cidade olímpica.

A cerimônia teve início, após alguns segundos de silêncio e escuridão total no estádio olímpico, quando três holofotes convergiram para um determinado ponto da arena. Um homem afro-brasileiro vestido com o tradicional uniforme laranja dos garis do Rio de Janeiro parecia aproveitar seus 15 segundos de fama para mostrar alguns passos de samba ao mundo. O gari é Renato Sorriso, “um verdadeiro varredor de rua do Sambódromo do Rio que se tornou famoso ao ser filmado dançando enquanto varria as ruas [do Rio de Janeiro]” (TZANELLI, 2014, p. 18).

Passados alguns segundos, Sorriso é interrompido por um segurança britânico que tenta desesperadamente tirar o gari de cena. A autoridade britânica, no entanto, é capturada pelo carisma de Sorriso e – “desarmada por um abraço carioca” (LOCOG, 2012, p. 33) – passa a imitar seus passos de samba. Desajeitado no início, o segurança logo aprende a dançar o ritmo brasileiro.

A cena, um criativo ato metateatral, é repleta de conotações sociais. Ao recusar-se a ser levado pelo segurança britânico a um mundo de regras e restrições sociais, Sorriso termina por transportá-lo ao seu universo de alegria e liberdade, subvertendo assim uma série de ordens hierárquicas socialmente construídas: europeu/sul-americano; branco/negro; autoridade/subalterno; comedimento/imoderação. Desta maneira, devido à natureza amigável e festiva de Sorriso – expressão da aprovação jubilatória da existência (NIETZSCHE, 1998) –, o segurança acaba esquecendo o caráter dogmático de sua profissão e, tomado por curiosidade e alegria, deixa-se levar pela cultura estrangeira.

A cena remete à leitura freyriana da dualidade entre apolíneos e dionisíacos (NIETZSCHE, 2000). Dentro da apresentação teatral de 2012, Sorriso representa a pulsão dionisíaca que Gilberto Freyre dizia ser característica da cultura brasileira (ou mulata) – “na qual a pessoa se destaca e brilha” (FREYRE, 1962, p. 433). Em contrapartida, o segurança encarna o que o sociólogo definiu como a natureza apolínea dos europeus, “em que a ação pessoal é mecanizada e subordinada ao todo” (FREYRE, 1962, p. 433).

Essa miríade de conotações sociais, expressa no primeiro minuto da prévia do Rio 2016 em 2012, deve ser entendida dentro de seu contexto subjacente: o fato de que um país da América do Sul, uma região historicamente conhecida por seu subdesenvolvimento e sua posição periférica na perspectiva do sistema mundial

(WALLERSTEIN, 2004), estava prestes a se tornar o anfitrião do megaevento mais importante do planeta. Desta maneira, Sorriso, ao personificar certos aspectos socioculturais da brasilidade, também representava a nação em si, tornando-se, assim, o ícone de um Brasil que não passava mais despercebido, a expressão de uma nação em destaque e de um povo pronto para apresentar ao mundo o que tem de melhor.

Villa-Lobos e Yemanjá: a representação de uma nação sincrética

A cerimônia teve sequência com uma mistura entre o Brasil clássico e o popular. Sorriso e seu colega britânico, que nesse momento dançavam junto aos membros de uma escola de samba brasileira, passaram a dividir o gramado do Estádio Olímpico de Londres com Marisa Monte. Vestida de Yemanjá, a cantora entra em cena cantando um trecho das “Bachianas brasileiras número 5”, de Villa-Lobos.

A ideia de fusão entre diferentes culturas resultando em algo brasileiro está presente tanto na escolha da música quanto na personagem encarnada por Marisa Monte: as Bachianas Brasileiras são conhecidas como tentativas modernistas bem-sucedidas de criar uma música erudita brasileira através da síntese de clássicos europeus com estéticas da música popular brasileira; já Yemanjá, a Deusa do Mar – caracterizada pelo aumento artificial da estatura da cantora, seu longo vestido branco e o som, semelhante a ondas do mar, que cada passo seu gerava – tem suas origens na religião iorubá, que a conhece como Mãe das Águas, ou Yemoja. Sua adoração chegou ao Brasil por meio do tráfico de escravos no Atlântico Sul (1533-1851), onde a divindade foi sincretizada com crenças cristãs (com Nossa Senhora dos Navegantes e Nossa Senhora da Conceição), bem como com ídolos da mitologia tupi-guarani, com Y-íara ou Iara: A Senhora das Águas (CÂMARA, 2009).

Venerada no candomblé brasileiro, Yemanjá também é reverenciada por boa parte dos brasileiros de diferentes crenças na orla costeira do país durante as festividades de Réveillon (WALKER, 2002). A personagem interpretada por Marisa Monte – a encarnação de uma sincrética Dama das Águas que canta uma das obras-primas da fusão entre os ritmos folclóricos brasileiros e a música clássica europeia – parecia, assim, ser também a encarnação divina de um ethos pan-atlântico a partir da brasilidade e da modernidade brasileira do início do século XX.

Manguebeat e antropofagia

A apresentação do Brasil como uma nação culturalmente miscigenada teve sequência com a entrada de um grupo de ameríndios futuristas usando cocares verdes fluorescentes. Em seguida, bateristas de uma escola de samba e dançarinos

de maracatu entram em cena. À medida que cada um desses grupos adentrava o gramado, a música mudava: das “Bachianas”, de Villa-Lobos, passando por cantos ritualísticos indígenas, até chegar à versão de “Maracatu atômico” de Chico Science, interpretada durante a cerimônia por Bernardo “BNegão” Santos.

A versão original da música, que data de 1974, foi um expoente do movimento cultural chamado Tropicália – “um pastiche de diversos estilos, novos e antigos, nacionais e internacionais [...] uma releitura da tradição da canção popular brasileira à luz da música pop internacional e experimentação de vanguarda” (DUNN, 2004, p. 3). Já a versão de “Maracatu atômico” lançada por Chico Science, em 1996, transformou a música em um hit do Mangubeat. O nome do estilo, surgido em Recife no início dos anos 1990, faz uma dupla referência às regiões de manguezais da metrópole: o lugar de moradia das classes populares e o de um ecossistema fértil, sendo, portanto, “um ecossistema cultural tão rico e diverso como um mangue [...] nascido da fusão entre música eletrônica e ritmos regionais [do Nordeste]” (TESSER, 2001, p. 50).

Assim, as duas encarnações do “Maracatu atômico” são, de certa forma, o desdobramento de dois ritmos brasileiros baseados no cruzamento de ritmos nacionais, regionais e internacionais. Portanto, a presença de ameríndios ultramodernos dançando ao lado de sambistas e dançarinos de maracatu faz certo sentido, pois – segundo o etnomusicólogo Philip Galinsky – “tanto a Tropicália quanto Mangu fazem uso do conceito modernista brasileiro de Antropofagia em que elementos estranhos são ‘canibalizados’ na arte brasileira e recontextualizados em enquadramentos locais” (GALINSKY, 2013, p. 2).

É importante destacar que o Maracatu, que dá nome e sentido à música “Maracatu atômico”, é uma manifestação popular afro-brasileira que remonta ao século XVII. Diz-se que o Maracatu teria surgido na região do Recife como uma cerimônia ritualística que servia para coroar os chamados *reis e rainhas do Congo* – “lideranças políticas entre os cativos: intermediários entre o poder do Estado Colonial e as mulheres e homens de origem africana” –, que, ao longo dos anos, se tornou intimamente ligada à fé do candomblé.

Assim, enquanto o Maracatu designa uma manifestação local afro-brasileira que remonta à ocupação pós-cabraliana da região que hoje é conhecida como Pernambuco – caracterizando assim uma prática cultural que se relaciona, ao mesmo tempo, com regionalismo, tradição e religião –, o adjetivo *atômico* denota algo que é universal, moderno e científico. Assim, a alegoria do Maracatu Atômico serve como expressão tanto do Mangubeat quanto da Tropicália,

representando gêneros musicais que, em certo sentido, tornaram a “tradição [brasileira] mais moderna e o moderno mais tradicional” (GALINSKY, 2013, p. 4).

O canto das três raças: a construção de um Brasil multiétnico e desigual

Dentro da cerimônia, o Manguebeat dá lugar a uma curta apresentação de Capoeiristas, seguida da apresentação do cantor Seu Jorge – vestido “em um terno estilo Malandro” (LOCOG, 2012, p. 33) – que entra em cena cantando “Não vem que não tem”, de Wilson Simonal. A música de Simonal foi seguida por “Canto das três raças”, enquanto vários dançarinos, vestidos com uniformes totalmente brancos, entravam em cena carregando cartolinas multicoloridas. O samba, interpretado por Clara Nunes, foi lançado em 1976, durante o início da abertura política gradual promovida pelo então presidente Ernesto Geisel, em 1974, a qual previa uma desaceleração das formas de repressão e censura (NAPOLITANO, 2003). Isso pode ser sentido através da letra de “Canto das três raças”, já que a música trazia uma voz dissonante a respeito da narrativa do Brasil como uma democracia racial.

Embora a canção não negue que o Brasil, enquanto nação, tenha sido formado pela mistura de ameríndios, africanos e portugueses, ela vai contra a crença popular de que esses três povos deram origem a uma nação alegre e despreocupada, livre do ódio racial e da opressão. Na verdade, através da música, escrita por Paulo César Pinheiro e Mauro Duarte, Nunes denuncia o fato de que “ninguém ouviu um soluçar de dor no canto do Brasil” causado pela opressão e exploração de seus povos indígenas, afro-brasileiros e da classe trabalhadora. De acordo com a letra, o desrespeito das elites nacionais em relação a esses grupos fez que uma canção que deveria ser de alegria soasse como um soluçar de dor (O CANTO..., 1976).

Enquanto a música era tocada, o grupo vestido com uniformes brancos trabalhava nas cartolinas até que elas se tornassem a representação física das calçadas mundialmente famosas de Copacabana. Desta maneira, a escolha da trilha sonora para a construção simbólica de um dos bairros de classe média alta mais visitados do Rio parecia denunciar as desigualdades étnico-sociais do Brasil. No entanto, é interessante notar que a letra de “Canto das três raças” não foi ouvida no estádio olímpico, pois a referência à música era feita apenas através de seu refrão não lexical. Sendo assim, tal crítica social termina por passar despercebida por boa parte da audiência da cerimônia – especialmente pelo público internacional. Consequentemente, apesar da crítica social durante a cerimônia, a narrativa do Brasil como uma democracia racial permanece intacta para boa parte do público estrangeiro.

O brasileiro cordial

Assim que a ilustração de papelão da calçada de Copacabana se desdobra completamente sobre o gramado, a música muda novamente. O samba “Aquele abraço”, de Gilberto Gil, é cantado por Marisa Monte, Seu Jorge e Bernardo Santos. A letra – “o Rio de Janeiro continua lindo, o Rio de Janeiro continua sendo” –, que presta homenagem ao anfitrião da olimpíada seguinte, descreve o caráter acolhedor de sua sociedade civil. No entanto, a música – composta por Gil, que, após ter sido libertado do quartel de Realengo, onde passou dois meses preso, retornava a sua terra natal, Bahia, deixando um abraço para a capital carioca – também é uma crítica à ditadura militar da época.

Ainda ao som de “Aquele abraço”, um homem, vestido com uma jaqueta cinza e um chapéu panamá, caminha até o centro do gramado. Renato Sorriso caminha em sua direção. Os dois homens se abraçaram durante o refrão da música. O homem, até então não identificado, tira o paletó e o chapéu revelando a camisa verde e amarela número 10 da seleção. Desta maneira, Edson Arantes do Nascimento, mais conhecido como Pelé, faz sua aparição segundos antes do final da cerimônia. Segundo o guia oficial do evento, a ação entre os dois se trata de um “abraço caloroso e acolhedor” (LOCOG, 2012, p. 39) – a forma como os brasileiros recebem seus amigos – em uma referência ao suposto caráter amigável da população do país.

A cerimônia dos Jogos do Rio em Londres 2012 ocorreu, sem dúvida, durante auge da ascensão do Brasil ao posto de protagonista global emergente. Portanto, o seu significado social vai muito além do olimpismo, já que, pela primeira vez na história, uma potência global bem estabelecida – que, no passado, foi uma das principais forças motrizes por trás da expansão global da modernidade ocidental (MIGNOLO, 2012) – passava a bandeira olímpica para um país sul-americano (MALANSKI, 2000b).

Rio 2016: a representação de um Brasil verde e multicolorido

Embora as cerimônias das Olimpíadas do Rio 2016 tenham inegavelmente superado o segmento brasileiro na cerimônia de encerramento de Londres 2012 tanto em duração e gastos quanto na importância dada pelo comitê organizador dos jogos de 2016, a apresentação teatral de 2012 marcou a estreia do Brasil no seleto grupo de países olímpicos. Além disso, enquanto a Copa do Mundo Fifa 2014 simbolizou o início de uma profunda crise sociopolítica e econômica que culminou com o impeachment da presidenta Dilma Rousseff dois anos depois, a apresentação de 2012 – embora mais curta e menos importante que suas sucessoras – aconteceu durante um período

de otimismo econômico e de maior união nacional, fatos que podem ter contribuído para a representação do Brasil como uma nação alegre e sem maiores preocupações.

É interessante notar que a imagem do Brasil como caldeirão sincrético foi recorrente tanto em 2012 quanto em 2016. No entanto – talvez muito pela diferença de duração dos dois eventos –, a cerimônia de abertura de 2016 foi além da representação do Brasil como uma nação multicultural e tolerante (MALANSKI, 2020a). Como resultado, os Jogos Olímpicos do Rio de Janeiro em 2016 expandiram a narrativa que considera o país como o amálgama de diferentes etnias e culturas, incluindo representantes de demais grupos marginalizados no evento. Talvez a inclusão mais significativa tenha sido a do modelo transgênero Leandra Medeiros Cerezo, que foi convidada a carregar o cartaz com o nome “Brasil” à frente dos atletas do país-sede no desfile das nações durante a cerimônia de abertura. Além disso, o primeiro ato teatral da abertura dos jogos em 2016 – uma viagem através do tempo, desde a gênese da vida em Pindorama ao Brasil contemporâneo, passando pela representação de um Brasil pré-cabraliano, pela chegada dos portugueses e pela representação da escravidão no país – foi centrado no ideal nacionalista e progressista de que “o Brasil poderia contribuir para o projeto moderno enfrentando duas das principais questões centrais da modernidade eurocêntrica: a intolerância étnica e a degradação ambiental” (MALANSKI, 2020a, p. 193)

Após a apresentação teatral representando a história do Brasil desde o início da vida no território até os dias de hoje, o segundo ato da cerimônia de abertura dos jogos do Rio 2016 aborda outra questão de interesse internacional: o aquecimento global. Enquanto, em um futuro próximo e distópico, um menino afro-brasileiro caminha sobre um solo sem vida, uma série de vídeos curtos explicam como a humanidade deixou o planeta em tal estado. Cada vídeo é precedido por um título, que mais parece uma mensagem de aviso, escrito em vermelho e preto, o que adiciona uma sensação de emergência à situação.

O primeiro vídeo, “Emissões de CO₂”, consistiu na apresentação de um modelo de computador feito pela National Aeronautics and Space Administration (Nasa), que mostrava a quantidade de emissões de dióxido de carbono no planeta ao longo de um ano. Através da animação, percebe-se que os países mais poluentes estão no hemisfério norte, onde se localiza boa parte do mundo moderno e desenvolvido. Isso parece confirmar a lógica de que a sociedade ocidental privilegia o rápido e desenfreado desenvolvimento industrial em detrimento do bem-estar do planeta.

O segundo vídeo, “Aquecimento global”, mostrava um gráfico com o aumento da temperatura média do planeta entre 1852 e 2016, no qual também era

possível notar a evolução do ritmo de aumento da temperatura nos últimos 30 anos. O terceiro e o quarto vídeos – “Derretimento da calota polar” e “Elevação do nível do mar” – mostraram Amsterdã, Dubai, Flórida, Xangai, Lagos e Rio de Janeiro debaixo d’água. Através dessas animações, os Jogos do Rio 2016 mostraram que o aquecimento global é um problema de todos, independentemente de classe social, religião, etnia, localização geográfica ou pegada ecológica.

Após essa sequência de curtos vídeos, as câmeras do Maracanã voltaram a enquadrar o menino que ainda caminhava pela cidade sem vida. Em um determinado momento, ele para e se ajoelha perto de uma muda – a única planta presente dentro da representação de uma desolada megalópole. Quando ele a toca, mostrando cuidado e afeto, a muda passa a crescer – formando rizomas verdes através do cenário antes deserto.

Nesse momento, um novo vídeo contendo um poema do poeta modernista Carlos Drummond de Andrade é reproduzido. Na tela, imagens de sementes em germinação e flores desabrochando são acompanhadas por cenas de homens e mulheres de todo o mundo trabalhando no reflorestamento do planeta. É interessante notar que quase todos esses homens e mulheres parecem vir de países em desenvolvimento dos continentes América Latina, África e Ásia. A seleção desses países parece funcionar como um lembrete de que as nações europeias já esgotaram suas florestas para atingir seu grau de desenvolvimento industrial, em grande parte devido às suas “brutas técnicas florestais” (WALLERSTEIN, 2011, p. 44-45).

O trecho do poema “A Flor e a Náusea”, de Carlos Drummond de Andrade (2000) – lido pelas atrizes Fernanda Montenegro (voz em português) e Judi Dench (voz em inglês) durante a exibição do referido vídeo – é o seguinte:

Uma flor nasceu na rua!
Passem de longe, bondes, ônibus, rio de aço do tráfego.
Uma flor ainda desbotada
ilude a polícia, rompe o asfalto.
Façam completo silêncio, paralise os negócios,
garanto que uma flor nasceu.

Sua cor não se percebe.
Suas pétalas não se abrem.
Seu nome não está nos livros.
É feia. Mas é realmente uma flor.
Sento-me no chão da capital do país às cinco horas da tarde
e lentamente passo a mão nessa forma insegura.
Do lado das montanhas, nuvens maciças avolumam-se.
Pequenos pontos brancos movem-se no mar, galinhas em pânico.
É feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio.
(ANDRADE, 2000, p. 16-17)

O poema foi escrito entre 1943 e 1945, durante a Segunda Guerra Mundial e sob o regime nacionalista autoritário de Getúlio Vargas – um período da história marcado pela intolerância humana no mundo e a aceleração da industrialização no país. Portanto, o poema – em especial o trecho selecionado para fazer parte da cerimônia – é considerado uma ode à natureza, à vida, à tolerância e aos direitos humanos. Desta maneira, através de um poema que celebra ao mesmo tempo a força e a fragilidade da natureza, assim como a capacidade do homem de respeitar e cuidar do diferente, o Comitê Olímpico Brasileiro encapsulou, ao final da peça teatral de abertura, duas das mais importantes mensagens do Rio-2016: a tolerância com o diferente e a preservação do meio ambiente.

O final da década de 2010 e a reviravolta na imagem internacional do Brasil

Representações nacionais em megaeventos mundiais são produtos da reciclagem de diversas narrativas preexistentes; que, por sua vez, refletem dinâmicas históricas contendo conjunturas sociopolíticas nacionais e internacionais. Portanto, se esses eventos fossem realizados em 2020, é difícil imaginar que o Brasil seria retratado de modo semelhante ao das representações nacionais de 2012 e 2016.

A vitória de Jair Bolsonaro, um candidato de extrema-direita, nas eleições presidenciais de 2018 representou o retrocesso em uma agenda nacional progressista que havia se iniciado com a redemocratização do país e o advento da Nova República, em 1988. Essa ruptura com ideais progressistas foi a base ideológica da agenda reacionária, que terminou por eleger Jair Bolsonaro como o trigésimo oitavo presidente da república, e foi amplamente veiculada pela mídia internacional em inúmeras ocasiões durante sua campanha e também durante sua presidência (MEYERFELD, 2021).

No entanto, a agenda reacionária bolsonarista, em relação à imagem que o governo deveria dar ao país, materializou-se no veto publicitário ao Banco do Brasil. No episódio, um comercial de TV do banco estatal que mostrava a diversidade do país ao exibir moças e rapazes negros e mestiços usando dreadlocks, anéis e cabelos longos – incluindo uma transgênero – foi tirado do ar pelo presidente, que também exonerou o diretor de Comunicação e Marketing do banco por conta da peça publicitária (JARDIM, 2019). Bolsonaro procurou explicar o veto dizendo que “mudou a linha [de representação da nação]. A população quer respeito à família e nós [o atual governo] não queremos que dinheiro público seja gasto dessa forma” .

Acerca do meio ambiente e da diplomacia internacional, durante o governo Bolsonaro, o país passou de uma das vozes mais influentes dentre os países considerados emergentes, no que diz respeito a políticas internacionais que visam à conservação ambiental (PECEQUILO, 2012, p. 325), para a posição de pária internacional (NEWELL; TAYLOR, 2020). Segundo Ferrante e Fearnside, as ações do governo Bolsonaro com relação à Floresta Amazônica buscam agradar os grandes proprietários de terras e seus representantes, ameaçando, assim, o meio ambiente e os povos tradicionais da Amazônia através de medidas como a “concessão de anistia ao desmatamento, aprovação de agroquímicos prejudiciais à saúde humana, redução de áreas protegidas e a negação da existência de mudanças climáticas antropogênicas” (FERRANTE; FEARNSIDE, 2019, p. 261).

As ações internas do governo sobre a questão climática tomaram dimensões internacionais “graças à persistência do desmatamento e a péssima repercussão de falas e ações do ministro Ricardo Salles, que reforçaram a pressão na Europa pelo boicote a produtos brasileiros” (STRUCK, 2020). A posição de pária internacional também foi agravada por uma crescente “política de hostilidade a grandes parceiros comerciais como a União Europeia e a China” (STRUCK, 2020). Friedrich Prot von Kunow, presidente da Sociedade Brasil-Alemanha (DBG) e ex-embaixador da Alemanha no Brasil entre 2004 e 2009, procurou resumir a situação à rede estatal de comunicação alemã Deutsche Welle: “a imagem positiva [do Brasil] acabou” (STRUCK, 2020).

Considerações finais

Em virtude do momento promissor vivido pelo país, a cerimônia da entrega da bandeira olímpica em 2012 marcou o ponto alto do movimento progressista brasileiro e do milagre econômico nacional durante a Nova República. Na cerimônia, a ascensão de um país latino-americano às fileiras de nações olímpicas e potências emergentes foi encarnada por Renato Sorriso, um limpador de ruas que, contra todas as probabilidades, se torna a estrela da festa por causa de sua alegria, criatividade e capacidade artística. Sua natureza dionisíaca, portanto, termina por subverter ordens hierárquicas historicamente construídas e predeterminadas com base em discursos de classe e etnia – ligando a brasilidade à ideia de amizade, tolerância e fluidez cultural.

Embora os Jogos Olímpicos de 2016 tenham ocorrido em meio a profundas crises econômicas e políticas, seus rituais, mascotes e materiais audiovisuais deram continuidade ao que foi visto na cerimônia de entrega Londres/Rio de Janeiro, em 2012. Desta maneira, os Jogos do Rio 2016 ficaram marcados por seu compromisso com

princípios socialmente progressistas, tais como o ambientalismo, o multiculturalismo e a tolerância social.

No entanto, é importante notar que ambas as representações do Brasil (ou seja, a cerimônia de entrega de 2012 e a narrativa teleológica principal do Rio 2016) diferem profundamente da imagem que o governo atual busca para o país. O próprio fato de o governo Bolsonaro, apesar de sua agenda política reacionária, ter sido democraticamente eleito pela população brasileira nas eleições presidenciais de 2018 põe em dúvida as representações de um Brasil coeso, cuja diversidade, amplamente celebrada, fez parte de alguns mitos políticos apresentados pelo comitê organizador das Olimpíadas do Rio de Janeiro. Da mesma forma, o próprio fato de a história cultural brasileira apresentar uma rica tradição em narrativas socialmente progressistas, como as vistas nos jogos de 2016, mostra que, de fato, o Brasil é um país de contrastes, onde mundos opostos competem pela nação como espaço sociopolítico e objeto simbólico.

Referências

ANDRADE, C. D. *A rosa do povo*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

BOLSONARO visita menina para desfazer mal-entendido. [S. l.: s. n.], 2019. 1 vídeo (5 min). Publicado pelo canal Band Jornalismo. Disponível em: <https://bit.ly/3qjWdh>. Acesso em: 11 set. 2019.

BRAZIL takes off. *The Economist*, London, 14 nov. 2019. Disponível em: <https://econ.st/3Jei2tl>. Acesso em: 18 mai. 2021.

BRAZIL'S sad choice. *New York Times*, New York, 21 out. 2018. Disponível em: <https://nyti.ms/3FpRDGG>. Acesso em: 20 mai. 2021.

BREVE história. *Maracatu.org.br*, [s. l.: s. n.], 2001. Disponível em: <https://bit.ly/3pkxWKL>. Acesso em: 2 ago. 2020.

CÂMARA, Y. R. “Sereia Amazônica, Iara e Yemanjá, entidades aquáticas femininas dentro do folclore das Águas no Brasil”. *Agália*, Santiago de Compostela, n. 97, p. 115-130, 2009.

CASADO, L.; LONDOÑO, E. “Under Brazil far-right leader, Amazon protection slashed and forests fall”. *New York Times*, New York, 28 jul. 2019. Disponível em: <https://nyti.ms/3pkWJ1i>. Acesso em: 5 set. 2019.

COMEMORAÇÃO da Vitória. Entrevista com Lula. [S. l.: s. n.], 2009. 1 vídeo (7 min). Publicado pelo canal andersondamasio. Disponível em: <https://bit.ly/3H5kyjD>. Acesso em: 27 jul. 2018.

DUNN, C. *Brutality Garden: tropicália and the emergence of a Brazilian counterculture*. Chapel Hill: UNC Press Books, 2001.

FERRANTE, L.; FEARNSSIDE, P. “Brazil’s new president and ‘ruralists’ threaten Amazonia’s environment, traditional peoples and the global climate”. *Environmental Conservation*, Cambridge, v. 46, n. 4, p. 261-263, 2019.

FREYRE, G. *Sociologia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962.

GALINSKY, P. *Maracatu atômico: tradition, modernity, and postmodernity in the mangue movement of Recife, Brazil*. Abingdon: Routledge, 2013.

GARCIA, E. “De como o Brasil quase se tornou membro permanente do Conselho de Segurança da ONU em 1945”. *Revista Brasileira de Política Internacional*, Brasília, DF, v. 54, n. 1, p. 159-177, 2011.

JARDIM, Lauro. “Bolsonaro veta campanha do Banco do Brasil marcada pela diversidade”. *O Globo*, Rio de Janeiro, 25 abr. 2019. Disponível em: <https://glo.bo/3eh9OSR>. Acesso em: 22 ago. 2019.

LOCOG. *London 2012 Olympic Games Closing Ceremony: media guide*. London: LOCOG London, 2012. Disponível em: <https://bit.ly/32ZYCb1>. Acesso em: 4 jan. 2022.

MALANSKI, D. “Cannibals, colorful birds, and exuberant nature: the representation of Brazilian nationalism and its tropical modernity in the 2016 Rio Olympics”. *Journal of Sport and Social Issues*, Thousand Oaks, v. 44, n. 2, p. 175-196, 2020a.

MALANSKI, D. “When the party is over: the fragmentary references of an emergent and socially progressive Brazil in the 2012 London/Rio handover ceremony and beyond”. *The International Journal of the History of Sport*, Abingdon, v. 37, n. 5-6, p. 396-413, 2020b.

MEYERFELD, B. “Bolsonaro est le produit de la longue histoire de l’extrême droite brésilienne”. *Le Monde*, Paris, 23 abr. 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3exsLB3>. Acesso em: 20 mai. 2021.

MIGNOLO, W. D. *Local histories/global designs*. Princeton: Princeton University Press, 2012.

NAPOLITANO, M. “Hoje preciso refletir um pouco: ser social e tempo histórico na obra de Chico Buarque de Hollanda 1971/1978”. *História*, São Paulo, v. 22, n. 1, p. 115-134, 2003.

NEWELL, P.; TAYLOR, O. “Fiddling while the planet burns? COP25 in perspective”. *Globalizations*, Abingdon, v. 17, n. 4, p. 580-592, 2020.

NIETZSCHE, F. *A Gaia Ciência*. Lisboa: Relógio d’Água, 1998.

NIETZSCHE, F. *The birth of tragedy*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

O CANTO das três raças. Compositores: Paulo César Pinheiro; Mauro Duarte. Intérprete: Clara Nunes. Rio de Janeiro: Odeon, 1976. LP (4 min).

O’NEIL, J. “Building better global economic BRICS”. *Goldman Sachs*, New York, 30 nov. 2011. Disponível em: <https://bit.ly/3EmRC4W>. Acesso em: 4 ago. 2020.

PECEQUILO, C. S. *Política Internacional*. Brasília, DF: Brazilian Ministry of Foreign Affairs, 2012.

PFISTER, G. “Lieux de memoire/sites of memories and the Olympic Games: an introduction”. *Sport in Society*, Abingdon, v. 14, n. 4, p. 412-429, 2011.

SKIDMORE, T. E. *Black into white: race and nationality in Brazilian thought*. New York: Oxford University Press, 1974.

STEINER, A. Q.; MEDEIROS, M.; LIMA, R. “From Tegucigalpa to Teheran: Brazil’s diplomacy as an emerging western country”. *Revista Brasileira de Política Internacional*, Brasília, DF, v. 57, n. 1, p. 40-58, 2014.

STRUCK, J.-P. “O ano em que o Brasil virou pária”. *Deutsche Welle*, Bonn, 29 dez. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/33KSkfv>. Acesso em: 22 mai. 2021.

TEIXEIRA, D. M. “Todas as criaturas do mundo: a arte dos mapas como elemento de orientação geográfica”. *Anais do museu paulista: história e cultura material*, São Paulo, v. 17, n. 1, p. 137-154, 2009.

TESSER, P. “Mouvement mangue Beat: le mélange de genres, version brésilienne”. *Sociétés*, Paris, n. 71, p. 47-58, 2001.

TWINE, F. W. *Racism in a racial democracy: the maintenance of white supremacy in Brazil*. New Brunswick: Rutgers Press, 2001.

TZANELLI, R. “Embodied art and aesthetic performativity in the London 2012 handover to Rio”. *Global Studies Journal*, Leeds, v. 6, n. 2, p. 13-24, 2014.



WALKER, S. "Africanity vs blackness race, class and culture in Brazil". *NACLA Report on the Americas*, Abingdon, v. 35, n. 6, p. 16-20, 2002.

WALLERSTEIN, I. *The modern world-system I: capitalist agriculture and the origins of the European world-economy in the sixteenth century*. Berkeley: University of California Press, 2011.

WALLERSTEIN, I. *World-systems analysis: an introduction*. Durham: Duke University Press, 2004.

submetido em: 28 jul. 2021 | aprovado em: 12 nov. 2021