

Intelectuais e Modernidade no Recife dos Anos 20

Flávio Weinstein Teixeira*

Escrevendo sobre o ambiente cultural recifense do início dos anos 20, Neroaldo Pontes de Azevedo afirma poder se constatar

“a necessidade absoluta que se fazia de uma mudança, de uma renovação. Algo de novo era desejado como uma força destinada a sacudir do sono e da inércia a vida cultural provinciana” (Azevedo, 1994, p. 32).

A existência, mais até, a manifestação cultural desse desejo pelo novo é algo de muito significativo. É possível percebê-lo, por mais paradoxal que possa isso parecer à primeira vista, até mesmo no redivivo tradicionalismo dos regionalistas dos anos 20.

Afinal, a despeito do seu conservantismo temático, foi o regionalismo, enquanto fruto desse universo cultural, com certeza aberto a algum tipo de renovação em sua produção. Gilberto Freyre, tido por muitos, mas sobretudo por ele mesmo, como o pai desse regionalismo, é exemplar no que teange a um vanguardismo renovador fundido a uma perspectiva conservadora e tradicionalista. Suas obras iniciais, notadamente *Casa Grande e Senzala*, são bem conhecidas e mesmo reverenciadas pelo que representam de inovação e revolucionário em termos de interpretação sócio-histórico-antropológica da sociedade brasileira. Não obstante, é também por demais conhecido todo o enpenho que essas obras

* Professor do Departamento de História da UFPB /Mestre em História (UFPE).

representaram em termos de valorização do *modus vivendi* tradicionalmente regional.

A não muito vasta obra de Ascenso Ferreira é uma outra boa prova. Seu livro *Catimbó*, da segunda metade da década 20, é exemplo cabal disto que estamos falando. Nele estão presentes vários dos elementos caracterizadores da poesia modernista: o ritmo dissoluto do verso livre, o uso coloquial da linguagem, a ausência do sublime, a presença de dados do cotidiano; tudo isto, contudo, envolto por uma temática eminentemente local e regional. Mais até. A fusão entre modernismo e regionalismo atinge, em Ascenso Ferreira, sua dimensão mais lúbrica, lúdica, telúrica e popular que até então se tinha notícia.

Um tanto especial é o caso de Joaquim Cardozo. Sua poesia não tem a carga saudosista e impregnada de valores próprios a uma fidalguia, a uma aristocracia rural. Tampouco pode-se situá-lo enquanto apologista da modernidade. O que o torna singular é precisamente isto: uma poesia de extremo refinamento e arrojo lírico - em tudo de acordo com a melhor linhagem do modernismo -, fortemente marcada pelo processo de modernização por que passava a cidade e sociedade do Recife, mas que, todavia, não deixava de lamentar a destruição da memória de um passado que bem ou mal era o esteio de uma certa identidade social.

Entretanto, é a *Revista do Norte*, uma dentre muitas das publicações - efêmeras, na maioria das vezes - a circular no Recife dos anos 20, que se constitui em caso de singular importância, pelo que revela dessa ambiguidade básica. Resultado do trabalho conjunto de um grupo bastante heterogêneo de jovens intelectuais que tinham na própria figura de Joaquim Cardozo sua maior expressão, a *Revista do Norte* teria produzido, à época, segundo suas palavras, "as mais belas páginas da arte de impressão do Brasil". Ainda na opinião de Joaquim Cardozo, os jovens intelectuais que a compunham seriam a fiel expressão de intelectuais preocupados com a renovação cultural. O excessivo cuidado

que dispensavam à composição gráfica era a exata medida de suas preocupações com a renovação.

Para isso, para salvaguardar a qualidade visual da *Revista*, se voltavam todos seus esforços, principalmente os de José Maria Albuquerque e Melo. Seu zelo era infinito. De tal ordem, que findava se tornando pouco importante o dia ou a periodicidade com que saía a *Revista*. Disse mesmo Luís Jardim, em depoimento a Souza Barros, que Gilberto Freyre não só nutria simpatias pela *Revista do Norte* como lamentava a conduta, para ele romântica, do dono, José Maria Albuquerque, que “por amor à perfeição adia sempre o aparecimento do esporádico [não do periódico].” (in Souza Barros, 1985, p.167).

A admiração pelo trabalho de José Maria Albuquerque era partilhada não apenas por Joaquim Cardozo, ou Luís Jardim, ou Gilberto Freyre, mas também e principalmente por aquele que foi o pioneiro historiador dos agitados anos 20, Souza Barros. Em sua opinião, José Maria poderia ser citado

“como um dos mais originais esteios do pensamento para a criação de um gênero de poesia visual através da composição gráfica[...]. A prova de um arranjo tipográfico dava-lhe a sensação completa do final de seu trabalho[...]. Interessava-lhe antes a forma de composição da página, o equilíbrio gráfico, o resultado da impressão em bom papel, o efeito conseguido com os contrastes de cor, a perfeição e a segurança do clichê[...].” (Souza Barros, op. cit., p. 155/156).

A sua é uma admiração talvez superdimensionada. No entanto, no seu exagero, resgata o caráter renovador da revista, traduzida na sua arrojada composição gráfica.

Não apenas os contemporâneos, companheiros fraternos de intermináveis tertúlias e passeios, cujo profundo envolvimento eventualmente os inclinasse a carregar

generosamente nas tintas quando se referiam à *Revista do Norte*; não apenas eles se aperceberam de sua importância enquanto órgão de renovação cultural. Também Neroaldo Pontes de Azevedo, em trabalho já citado, chama a atenção para o fato. É bem verdade, contudo, que sua análise, mais crítica que a dos contemporâneos participantes da *Revista*, dá o necessário relevo ao envolvimento do grupo que fazia e colaborava na *Revista do Norte* com o ideário tradicionalista, tão em voga naqueles anos e do qual se alimentaram os regionalistas da década.

Essa, portanto, a desconcertante ambivalência: renovadores que, entretanto, não se desprendem de seus laços tradicionais. A errática vida da *Revista do Norte* tem a marca profunda desta ambivalência.

A bem da verdade, a ambivalência entre o moderno/novo e o tradicional/arcaico é algo inerente ao próprio fazer histórico. A história, o real historicamente vivido, é o espaço por excelência de manifestação da contradição, do conflito, da diversidade. A tensão moderno/tradicional, novo/arcaico, não é mais, portanto, que a inevitável expressão da pluralidade de trilhas com que se defronta o ser social. O Recife, assim, nas palavras de Antônio Paulo Rezende,

“é uma dessas cidades de forte tensão entre o moderno e o tradicional. A sua história está atravessada por momentos de deslumbramentos e fantasias sobre o seu futuro possivelmente moderno, pelo medo de vê-la distante das tradições e o desejo de reafirmar o seu passado profundamente idealizado” (Rezende, 1992, p. 29).

A idealização de seu passado, de uma época de ouro, é exatamente o que dá força e vigor ao tradicionalismo renascido nos anos 20, e proporcionou aos regionalistas uma causa para lutarem.

Tudo isto vem fornecer traços verdadeiramente interessantes ao regionalismo. De um lado, ele se apega aos

laços tradicionais da região, numa forte reação à sua descaracterização pelo que poderíamos chamar de imperialismo cultural, que tendia a impor padrões estéticos e de comportamento desenraizados. Nesse sentido, o tradicionalismo dos regionalistas não seria mais que uma resistência, no plano cultural, à ininterrupta crise e decadência econômica e política da região. De outra parte, esses mesmos regionalistas procuraram legitimar-se, ainda que posteriormente, como modernistas - "a seu modo modernista", escreveria Gilberto Freyre em seu controverso *Manifesto Regionalista*.

O curioso e interessante está justamente nesta busca - tardia, para alguns - por legitimar um movimento de claras intenções tradicionalistas enquanto um viés do modernismo. No entanto, esse aparente paradoxo não é de todo incompreensível. De fato, se a aceitação do adjetivo modernista só se fez nos anos 50, quando, segundo as versões mais confiáveis, o dito *Manifesto Regionalista* ganha sua redação final - época, portanto, em que o acirrado debate dos anos 20 já havia esmorecido, e muitas de suas razões já não se mostravam importantes -; se, enfim, o decorrer dos anos tornou a adjetivação de modernista aceitável, o que, todavia, parece ser de maior importância para a compreensão desse paradoxo é o que estaremos a chamar por: *demanda pelo moderno*.

Ter o ideal de modernidade como padrão social de referência. Sentir-se seduzido e intensamente atraído pelo novo. Isto o que estava na raiz de toda a demanda pelo moderno. Foi precisamente a existência de um imaginário social capaz de forjar um universo mental amplamente favorável ao ideal de modernidade o que teria tornado possível essa demanda. Se até mesmo os regionalistas sentiram-se impelidos a incorporar um quê de modernismo a sua proposta cultural é porque não ter o toque da modernidade seria quase que optar pelo vácuo. Era imperioso ser ou pelo menos aparentar-se moderno. E não apenas no

campo artístico-cultural. É preciso que se ressalte a importância que isto veio a ter para uma remodelação da fisionomia da cidade: tanto no seu aspecto arquitetônico-urbanístico, quanto na adequação dos comportamentos e sensibilidades a esta nova cidade que se construiu.

Para tanto, o papel dos intelectuais foi fundamental. Eles é que verdadeiramente instituíram esse imaginário. Não no sentido de que o engendraram, de que o gestaram, porém no de que o instituíram como padrão de referência, de modo que a sociedade via como que projetada nas representações do ser moderno a imagem com a qual se identificava. É verdade que eles experimentaram em sua produção essa imperiosidade. Mas foi, sobretudo, através dela, no exercício de seu papel social, que esse imaginário da modernidade encontrou veículo para se expandir e instituir-se enquanto referência básica da sociedade. Foram eles, em sua atuação na imprensa da época que a instituíram.

A fenomenal importância da imprensa é indiscutível. Era ela que congregava e dava voz à miríade de intelectuais da província. Era através dela que as idéias eram debatidas e difundidas. Era enquanto homens de imprensa que os intelectuais despontavam como tais, encontrando, deste modo, um meio de convencer da validade e justeza de suas representações, um meio de instituir a sua imagem do moderno.

É bem verdade que os estudos acerca dos intelectuais têm frequentemente privilegiado uma abordagem que os enfocam enquanto agentes de mudanças políticas. Todavia, há em todos esses estudos algo de bastante sugestivo. Neles, o universo do intelectual se mostra particularmente promissor em desvelar as sutis linhas que perpassem as já não tão distantes esferas da política e da cultura na sociedade brasileira. Exatamente porque, é na condição de produtor cultural que pode a *intelligentsia* aspirar à condição de agente de mudança política. Os intelectuais seriam, assim, forjadores de uma espécie de campo simbólico, dentro do qual se

moldaria uma certa identidade social. Seria como dizer que eles teriam construído a imagem na qual a sociedade se vê e identifica.

Dar significado ao mundo. É disso que realmente se trata; é para isso que, na sua pluraridade, concorrem as práticas discursivas.

É preciso, tal como propõe Roger Chartier,

“considerar os esquemas geradores das classificações e das percepções, próprios de cada grupo ou meio, como verdadeiras instituições sociais, incorporando sob a forma de categorias mentais e de representações coletivas as demarcações da própria organização social[...]. O que leva a considerar seguidamente estas representações como as matrizes de discursos e de práticas diferenciadas [...] que têm por objetivo a construção do mundo social, e como tal a definição contraditória das identidades - tanto a dos outros como a sua” (Chartier, s.d., pp. 16/17).

Há algo de duplamente importante em tudo isto. De um lado, tem-se a noção de imaginário enquanto um conjunto de representações social e historicamente construídas. De outra parte, sobressai-se a importância dos intelectuais na instituição dessas representações acerca do social. Donde resulta a possibilidade de se ter os intelectuais como um dos agentes construtores de um ideal de modernidade no Recife de princípios do século.

Talvez não seja de todo desnecessário fazer alguns esclarecimentos. Primeiramente, é preciso que se enfatize que o ideal de modernidade acima referido diz respeito ao conjunto de representações construídas em torno do ser moderno. Igualmente, vale o registro de que o uso do termo intelectual adotado foi o mais amplo possível. Do mesmo modo que o foi para Pécaut, o intelectual está aqui sendo

entendido como “aquele que se identifica e é identificado pelos outros como tal” (Pécaut, 1990, p.11).

Finalmente, é preciso que se diga que quando se concede aos intelectuais um papel de crucial importância na construção das representações que se tem do social, na criação de um imaginário social, não se está verdadeiramente pensando em termos de gênese. O recurso a Gramsci é oportuno.

Nos seus escritos dos anos 30 acerca dos intelectuais e a organização da cultura, Gramsci expõe sua posição de ter no intelectual um “construtor, organizador, persuasor permanente”; afinal, caberia a ele dar às classes sociais a “homogeneidade e consciência” de que necessitariam para ocupar seu espaço na sociedade. Contudo, tendo em vista que a sempre crescente complexidade da sociedade ocidental impôs a necessidade da especialização em todos os níveis, não haveria como a função social do intelectual não sofrer também ela sua especialização.

“De fato, a atividade intelectual deve ser diferenciada em graus, inclusive do ponto de vista intrínseco [...]; no mais alto grau, devem ser colocados os criadores das várias ciências, da filosofia, da arte, etc; no mais baixo, os administradores e divulgadores mais modestos da riqueza intelectual já existente, tradicional, acumulada” (Gramsci, 1988, pp. 08/12).

Se, por conseguinte, à *intelligentsia* recifense - como de resto à brasileira - não coube forjar as bases referenciais em que se fundava o ideal de modernidade *belle époque*, coube, em contrapartida, divulgar esses ideais de modo a torná-los aceitáveis.

Assim sendo, mesmo que obliquamente, ao convencer amplos segmentos da sociedade contemporânea da validade dos ideais de civilização contidos nas propostas modernizatórias, estariam os intelectuais instituindo um

imaginário social, pois estariam criando o **desejo social de ser moderno**, de se ter uma cidade que refletisse essa **imagem**. Sem um tal desejo não haveria energia social capaz de implementar a modernidade.

O caso da avenida a ser construída à beira-mar é bem exemplificador. Perdida para além dos alagados do Pina, o conjunto de ações que as obras da nova avenida reunia era algo realmente de vulto. Incluía aterro, construção de uma avenida de ligação no bairro do Pina, asfaltamento da Av. Cabanga, reforço da “ponte do saneamento”, construção de linhas de bonde elétrico, calçamento e arborização da avenida, canalização das águas pluviais, postes para luz elétrica e telefones, abastecimento d’água e instalação de uma rede de esgotos.

Estava-se, evidentemente, criando as bases para a expansão da exploração do solo urbano. E, no entanto, foi preciso como que uma intensa campanha de convencimento sobre a importância e validade da nova avenida.

Se não faltaram críticos a acusarem a obra de insalubre, imprópria, dispendiosa, voltada para uma área de rala ocupação e, sobretudo - disseram os mais maldosos -, sem outro objetivo que valorizar região onde o governador e sua família possuíam vastas propriedades. Em muito maior número foram os que se dispuseram a defendê-la.

Pra uns, ela por si só seria suficiente para “modificar inteiramente o aspecto primitivo da capital, dando-lhe uma feição de empolgante modernidade”. Houve mesmo quem afirmasse tratar-se de uma “das construções mais arrojadas do nosso país, [com] tudo ali prenuncia [ndo] um progresso a que a imaginação mais ardente não pode prever o termo”.

Ninguém, porém, captou melhor o imaginário da época que certa articulista, cujo nome afrancesado, Angéline Ladevese, já indicava a linha de sua argumentação: a comparação da Av. Beira-Mar com obras e regiões do estrangeiro com as quais o Recife poderia agora aspirar a se

igualar. A Gran Via, em Madrid; o Passeio dos Ingleses, em Nice; a própria Côte d'Azur; a turística e muito visitada cidade de Oran, na Argélia; e até mesmo o Canal do Panamá, pela sua grandiosidade, não deixou de ser lembrado.

Era precisamente esta ornamentalidade - ostentatória e cosmopolita - que se constituía na aspiração suprema dessa elite obsecada pelo moderno. Pode-se mesmo dizer ser esta uma marca indelével de nossa *modernidade belle époque*. E, no entanto, para sua boa consecução foi necessário o concurso dos intelectuais. Foram eles, no exercício de seu mister, enquanto produtores culturais, uma peça de crucial importância. Foram eles que em boa medida tornaram real esta fantasia de modernidade.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

AZEVEDO, Neroaldo Pontes de. **Modernismo e Regionalismo.**

João Pessoa, Secretária de Educação e Cultura, 1984.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: Entre Representações e Práticas.** Lisboa: Difel/ Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, sd.

GRAMSCI, Antônio. **Os Intelectuais e a Organização da Cultura.** 6ª ed., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1988.

PÉCAUT, Daniel. **Os Intelectuais e a Política no Brasil.** São Paulo, Ática, 1990.

REZENDE, Antônio P. de M. (Des) **Encantos Modernos: Histórias da Cidade do Recife na Década 20.** Tese de Doutorado, São Paulo, USP, 1992.

SOUZA BARROS. **A Década 20 em Pernambuco.** Recife, Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1985.