

## MODERNIDADE E POLÍTICA

*Eustáquio Teixeira Gomes*

(Jornalista e escritor, autor, entre outros,  
dos romances *A febre amorosa* e *Jonas Blau*).

Abril de 1927. Com um capital de 30 contos e equipamentos arrematados da massa falida de uma pequena companhia cinematográfica, um grupo de operários de Campinas lança-se à aventura de produzir um filme. *Mocidade Louca* estréia quatro meses mais tarde, contando a história de um rapaz do interior que, de posse do automóvel do pai, parte em busca de emprego na cidade grande — pitorescamente, a provinciana Campinas. A caminho, o acaso trabalha a seu favor fazendo-o espectador de um acidente em que uma jovem, na direção de uma baratinha, sai da estrada ao desviar-se de uma vaca e mergulha no rio. O rapaz resgata a moça e é recompensado pelo pai dela com um alto cargo na fábrica de seda da qual é proprietário. Seu heroísmo se cristaliza quando vem a salvar a fábrica de um incêndio ateadado por gângsteres a mando da concorrência. O resto da história se dissolve em beijos discretos e um casamento faustoso<sup>1</sup>.

Teriam tido os operários da *Selecta Film* consciência de que, sob a simplicidade da história de Newton Rios — jovem herói rebelde — ocultavam-se alguns dos mitos e aspirações da modernidade dos anos 20? E de que essas aspirações, tendo

finalmente chegado à província, refletiam o movimento espiritual das metrópoles internacionais e, mais que isso, o espírito do tempo embutido nos signos das vanguardas europeias das duas primeiras décadas?

Conscientemente ou não, o fato é que o filme exaltava — como no Manifesto Futurista — “a revolta e o amor ao perigo”, utilizando como instrumento de ruptura “a beleza da velocidade” (o automóvel), que ao entrar em choque com o passado agrário (a vaca) franqueia a ascensão social do herói sob o rumor estimulante das linhas de produção e, finalmente, solidifica seu êxito no calor da moderna competição industrial.

Bem ou mal, os totens da modernidade desde Baudelaire estão aí reunidos sob a capa ingênua de um argumento romântico. Mas o que a intencionalidade da história revela é um desejo moderno: o de conferir à província *status* de metrópole e, com isso, inseri-la na dinâmica do século cosmopolita. Não era outra a aspiração dos barões do café que cruzavam regularmente o Atlântico a bordo do navio *Orénoque* e, muito antes deles, dos intelectuais que vice-

1. *Mocidade Louca* estreou no então recém-inaugurado Cine República de São Paulo em 9-11-1927. O original foi destruído num incêndio em 1944. Aparentemente não havia cópias. Ver, a propósito, tese de mestrado de Carlos Roberto Rodrigues de Souza — *O cinema em Campinas nos anos 20 ou uma Hollywood brasileira*, ECA/USP, São Paulo, 1979.

javam à sombra da política republicana e dos pequenos jornais. "Não está longe o dia", escreve um cronista de 1924, "em que poderemos, artisticamente falando, fazer descansar Campinas na ponta da Torre Eiffel"<sup>2</sup>. Era a província tentando negar a si mesma a aspiração de ser a *polis* no mais alto sentido europeu: da ponta de uma torre de cartão postal, descortinar o *axis mundi* da cultura dos *twenties*, isto é, Paris.

É significativo que, 40 anos antes, nos estertores do Império, tenha partido de Campinas o libelo separatista que, lançando mão de argumentos políticos, contábeis e até biológicos, intentava plantar a idéia de uma "pátria paulista" tão viável quanto a Dinamarca, a Suíça e a Grécia<sup>3</sup>. Com efeito, São Paulo ostentava, já então, uma receita orçamentária maior que a desses três países, cujas populações eram, em comparação, ligeiramente mais numerosas. Alberto Sales, o autor do libelo, almejava para São Paulo o prestígio de nação européia. Afirmava, com isso, seu intenso desejo de aproximar-se do eixo do mundo atirando a província cafeeira no vórtice do industrialismo e da fermentação das grandes idéias. Bem podia caber a Campinas o papel de uma Zurique temperada.

Para essa atmosfera de idealização cosmopolita contribuía certamente o incremento da mão-de-obra européia a partir de 1890, quando esse contingente já representava 21% da população local. O censo de 1918 acusava a presença de 24.515 estrangeiros em meio a uma população nativa de 80.497 habitantes, ou seja, uma fatia de quase um terço. Por volta de 1910, esses estrangeiros não só estavam perfeitamente estabelecidos no mercado de trabalho como muitas vezes detinham o próprio sistema de produção. A segunda economia do estado mantinha-se à custa da lavoura cafeeira mas também de numerosas caldeirarias, olarias, refinarias de açúcar, gráficas, alfaiatarias, sapatarias,

relojoarias, livrarias, farmácias, corretoras de café, casas de câmbio e lojas de tecido que se espalhavam pelas ruas centrais e pela periferia. Nesse mesmo ano um levantamento da prefeitura indicava que dos 6.188 prédios do perímetro urbano, mais da metade pertencia a cidadãos portugueses, italianos, alemães, espanhóis, franceses, americanos e ingleses<sup>4</sup>. É um truismo dizer que o padrão econômico trazido ou aqui conquistado pelos imigrantes levou os nativos a uma imitação compulsiva de seus padrões culturais.

Mas os próprios padrões da cultura européia estavam mudando e a aristocracia da província, viajada e lida, não estava alheia ao violento processo de aceleração histórica que se preparava. Já em 1878, dois anos após o anúncio da invenção do telefone por Graham Bell, promovia-se uma demonstração do aparelho na cidade, e em 1884 a Empresa Campineira de Telefones obtinha permissão para assentamentos de linha e abertura do registro de assinantes. Muito expressivamente, a primeira linha ligava a companhia telefônica a uma redação de jornal.

A defasagem de dois anos parecia corresponder à distância que separava da civilização o anseio de modernidade da província paulista. Essa equação se repetiu com impressionante regularidade no caso do cinematógrafo — anunciado na Europa em 1895 pelos irmãos Lumière — que uma companhia de variedades exibiu no Teatro São Carlos em 1897, fazendo-se preceder do seguinte anúncio na imprensa:

---

*Grande ato de magia elegante*  
DIAPHORAMA UNIVERSAL  
*em combinação com o célebre*  
CINEMATOGRAFO  
*que reproduz os movimentos da vida*<sup>5</sup>

---

"Reproduzir os movimentos da vida" já era uma insinuação engenhosa de que — nisto de captar o ritmo humano e até

mesmo de carrear pequenas multidões para as salas de exibição — algo se passava no mundo exterior capaz de modificar o ritmo interno. É possível que tal sensação fosse reforçada pelo alarde acerca do surgimento do automóvel em 1885, da linotipia em 1886, da fotografia em cores em 1891, do trator agrícola em 1892, da radiotelegrafia em 1894, do raio-x em 1895 e do dirigível em plena virada do século. A imagem cinematográfica não só tornava críveis essas fabulosas invenções como as reproduzia diante do olhar provinciano. Já em 1899 se instalava à rua General Osório um salão exclusivamente cinematográfico, com sessões às 19:00h e às 20:30h, sob a organização de um certo Nicola Maria Parente. Exibiam-se documentários do tipo *O panorama da bela Veneza apanhada de bordo de um vapor em marcha* e *Chegada de uma locomotiva com desembarque de muitos passageiros*. O que interessava era a imagem em movimento e, mais que isso, a “magia elegante” do engenho tecnológico. Em 1901, no Teatro Rink, que décadas mais tarde desabaria sobre numerosa plateia, também havia exibições regulares da *American Biograph* e do Cinematógrafo Universal. E foi ainda por essa época que o proprietário da Casa Livro Azul, Antonio Benedito de Castro Mendes, editor e livreiro, adquiriu na Exposição de Paris um bioscópio e certa quantidade de fitas que passou a exibir em seu sobradinho entre as ruas Barão de Jaguará e Bernardino de Campos. A partir daí multiplicaram-se os empresários itinerantes que se apresentavam em teatros e salões, de modo que, por volta de 1905, o cinema em Campinas já havia se incorporado à rotina das famílias, fossem estrangeiras ou brasileiras.

A tal ponto que o teatro começou a declinar. Sintomaticamente, em 1903, a mesma Livro Azul encomendou a Coelho Neto, então professor do Colégio do Estado em Campinas, uma pequena peça em versos para ser encenada em ambiente familiar. Disto nasceu *A pastoral*, que terminou no São Carlos, com seus 1.200 lugares, que em 1886 recebeu a lendária Sarah Bernhardt à luz de candeeiros. Viam agora cada vez mais D.W. Griffith. Daí que, para gratificar a vaidade de Coelho Neto e embevecer o povo, os Castro Mendes mandaram instalar no teatro uma pequena usina geradora de eletricidade, fazendo estremecer os velhos e pesados lustres a vela. Não demorou para que postes comesçassem a ser levantados nas ruas centrais (a administração municipal não podia ser desmoralizada pela iniciativa privada). Os fios de transmissão foram estendidos no final de 1907. Em janeiro do ano novo giraram os ventiladores de teto da Casa Barsotti, um bar da rua Barão de Jaguará freqüentado pela intelectualidade republicana. Luminárias de arco voltaico davam ao centro um aspecto de *diaphorama* e os transeuntes zebrados pelo neon dos anúncios luminosos — que se multiplicavam a cada semana — sentiam-se no interior do próprio cinematógrafo. O comércio começou a abrir à noite e pipocavam os saraus nas famílias abastadas. Era a vitória da luz e, no interior das casas, do ventilador, do banho quente e do fogão elétrico.

A vitória do motor a explosão viria em 1909, quando um Fiat 1901, o primeiro automóvel a rolar pelos paralelepípedos da Barão de Jaguará, estacionou em frente ao Bar Cristofani: vinha dirigido por uma

2. *Gazeta de Campinas*, 8-1-1924.

3. Alberto Sales — *A pátria paulista*, Campinas, 1887 (reeditado pela Editora da Universidade de Brasília em 1983).

4. Cleber da Silva Maciel — *Discriminações raciais: negros em Campinas (1888-1921)*, Editora da Unicamp, Campinas, 1987.

5. José de Castro Mendes — *Efemérides campineiras*, *Correio Popular*, 1967.



mulher. Três anos depois, a prefeitura resolveu aposentar os burros da Companhia de Carris, inaugurando uma linha eletrificada. Um cronista da época inventariou esses dias de espanto e exaltação: “Tombaram na voragem do passado o bangüê, as liteiras e outros veículos que foram sucedidos pelos *trollys*, pelas carruagens e pelos automóveis de vertiginosa carreira”<sup>6</sup>. Armava-se o teatro para que pudessem entrar em cena, anos mais tarde, os heróis da *Selecta Film*.

#### A exposição Segall

Ao senador provincial Freitas Valle, do Partido Republicano Paulista, este cenário da província cafeeira pareceu apropriado para que nele se instalasse uma exposição de quadros modernos em junho de 1913. O artista era Lasar Segall, jovem russo formado nos ateliês do expressionismo alemão, e que três meses antes dera vernissage à rua São Bento 55, em São Paulo, naquela que seria a primeira exposição de pintura moderna da América Latina. A de Campinas foi a segunda.

1913 foi também o ano que Filippo Tommaso Marinetti, o pai do futurismo, preconizou a guerra como “única higiene do mundo” e lançou o maior número de manifestos desse movimento estético. Foi ainda o ano das adesões de Giovanni Papini e Ardengo Soffici à causa futurista. Em Paris,

Guillaume Apollinaire não esconde sua simpatia pela doutrina de Marinetti e escreve o manifesto intitulado *Antitradição futurista*. Ao mesmo tempo, pintores na nova modernidade tomam de assalto salões de quase toda a Europa culta, fazendo adensar uma atmosfera cada vez mais saturada do sentimento de ruptura.

Freitas Valle, que desde a virada do século mantinha um ativo salão literário em seu palacete na Vila Mariana e escrevia versos simbolistas sob o pseudônimo de Jacques d’Avray, pouco ou nada devia saber do “sentimento de ruptura” do jovem Segall. Mas era amigo o bastante da família Klabin — uma irmã de Segall, Luba, era casada com Klabin e morava em São Paulo — para hipotecar apoio incondicional ao novo talento antes mesmo de serem abertos os caixotes com seus quadros. Ao visitá-lo na residência de Berta Klabin dias depois do desembarque, levou consigo o austero crítico de arte de *O Estado de São Paulo*, Nestor Rangel Pestana. E imediatamente tomou providências para cercar do maior aparato possível a estréia paulistana de Segall, carreando para lá secretários de estado, cónsules, jornalistas e um representante do governador.

A história dessa primeira exposição só reforçaria a importância da segunda, realizada três meses depois, em Campinas. A crônica paulistana, que em outras circunstâncias teria sido demolidora, contentou-se em se manter reticente ou então nos limites da cordialidade política. A tônica de Rangel Pestana ficou num meio termo entre a benevolência e a crítica. Para ele o “Sr. Segall” ainda não era “um pintor cuja personalidade se tenha afirmado de um modo definitivo”, mas que, apesar da técnica “às vezes ousada”, fazia crer que se podia esperar dele “um futuro brilhante”<sup>7</sup>. Uma semana depois, *O Estado* sobe alguns tons e mostra-se mais que indulgente, apontando na “bela técnica” de Segall “uma segurança e uma franqueza bem raras em principiantes”<sup>8</sup>.

Da timidez à subserviência, a crítica paulistana esgrimia uma adjetivação cunhada ainda no padrão acadêmico, o que bem mostra o quanto fora apanhada de surpresa pelo insólito da pintura de Segall. Desejosa de legitimar o jovem protegido do senador republicano, mas desconcertada por seu traço deformador, restava-lhe digeri-lo no que ele acaso apresentava de convencional e reconhecível ao olhar tranqüilo do cidadão comum. O crítico do *Correio Paulistano*, jornal ligado a Freitas do Valle e que atuava como porta-voz do Partido Republicano, satisfez-se em realçar as suas "muito boas qualidades", projetando-as da tela *Sem pai*, "óleo de fatura moderada, mais dentro do espírito impressionista"<sup>9</sup>. O que não fosse moderação — suas "bizarrices" e "exageros", no dizer do *Diário Popular* — devia ser atribuído ao "temperamento vibrante, impetuoso e esquisito" do pintor, "defeitos que o tempo se encarregará de apontar-lhe"<sup>10</sup>. Desreferencializada e anódina, a crítica paulistana foi incapaz de designar pelo nome o que a incomodava, preferindo enxergar erros onde havia intencionalidade e, pior, desculpando-os.

Surpreendentemente diversa foi a reação dos cronistas de Campinas, cidade onde faziam praça uns poucos aquarelistas, a maioria fixadores de cenas rurais. A exposição instalou-se a 14 de junho e permaneceu aberta até 29 no salão do Centro de Ciências, Letras e Artes. Dois dias antes da abertura, o *Diário do Povo*, então o único jornal diário da cidade, tratara de aplinar

o terreno para a entrada em cena do artista forâneo, e o fez segundo uma perspectiva cosmopolita: era a nova arte européia batendo nos arraias de Almeida Júnior, o pintor de caipiras<sup>11</sup>. O articulista, um certo Guibal Roland, freqüentara a exposição de São Paulo e se dizia "estupefato" com a crítica paulistana, que filiara Segall entre os impressionistas. "Mr. Segall não pertence de maneira alguma a tal escola, protestou, sem contudo decidir-se em qual corrente incluí-lo"<sup>12</sup> — "entre os cubistas" quase chega a proclamar uma cronista do *Comércio de Campinas* que assina simplesmente X e é capaz da seguinte observação, sem dúvida um pouco aleatória, mas perspicaz o bastante para inserir-se num inesperado contexto de atualidade:

"A arte academicamente oficial olhou sempre com desprezo a formação das novas escolas e manifesta uma certa hostilidade para com a chamada cubismo. Não será ela, entretanto, mais expressiva que o impressionismo? A execução do quadro *O violinista* pertence inquestionavelmente à escola do cubismo. E apesar disso, que maravilhosa expressão!"<sup>13</sup>.

Mas ser aleatório em 1913 era perdoável, especialmente se o assunto era a arte de vanguarda européia. Podia-se contar nos dedos o número dos que, no Brasil da época, tinham ainda que ligeiramente ouvido falar de cubismo, futurismo e expressionismo. Daí a vaguidão da crítica paulistana. Mesmo para muitos parisienses o cubismo

6. Leopoldo Amaral — *Campinas: recordações*, Seção de Obras d'O Estado de São Paulo, São Paulo, 1927, p. 426.

7. *O Estado de S. Paulo*, 1-3-1913.

8. *Idem*, 8-3-1913.

9. *Correio Paulistano*, 2-3-1913.

10. *Diário Popular*, 13-3-1913.

11. *Diário do Povo*, 12-6-1913.

12. Ligou-o a princípio à tradição dos artistas franceses, em seguida a Franz-Hals. Não obstante, Guibal Roland fazia profissão de fé pessoal: "Os seis anos que passei em Paris como chefe de atelier da Academia de Mr. Humbert, membro do Instituto, deram-me hábito suficiente para afirmar o que precede".

13. *Comércio de Campinas*, 15-6-1913.

era ainda obscura novidade, só vindo mais fortemente à tona em 1913 graças aos artigos de Apollinaire e a seu famoso manifesto, Braque e Matisse. Pois se até mesmo o lisboeta Mário de Sá-Carneiro, recém-instalado em Paris, declarava em carta a Fernando Pessoa sua perplexidade carregada de fascínio diante do que lhe era dado ver: "confesso-lhe que, sem estar doido, eu acredito no cubismo"<sup>14</sup>. A atitude crítica para com a nova escola, mesmo entre sensibilidades predispostas ao novo, ainda era a da necessidade de crer na sua existência real. Na América Latina, com o oceano de permeio, como tomar conhecimento instantâneo do que ia tão longe e era apenas virtual?

Não obstante, havia gente na província cafeeira que o sabia ou porque viajava e trazia notícias frescas ou porque lia os catálogos franceses da Casa Genoud e encomendava publicações<sup>15</sup>. Abílio Álvaro Miller, do *Comércio de Campinas*, semanário de quatro páginas que ia às ruas aos domingos, soube ver em Segall "o pintor das almas" capaz da "tradução psicológica na natureza observada", sendo a sua arte "uma como que objetivação, em parte, dos seus próprios sentimentos"<sup>16</sup>. Ao identificar nele o pintor de "estados de espírito", Miller, que era professor de lógica, faz não menos que caracterizar com razoável exatidão os elementos expressionistas da pintura de Segall, quando não do expressionismo em si<sup>17</sup>.

Sabia disso porventura o senador Freitas Valle ao escolher Campinas para sediar a segunda exposição Segall no Brasil? O mais provável era que se fiasse na boa disposição da aristocracia campineira e na camaradagem cultural do Partido Republicano, que tinha raiz sólida na sociedade local. De resto, não há elementos para fazer presumir que o próprio senador, apesar de ser o poeta e performático que nove anos depois viria a apoiar os modernistas de São Paulo, tivesse consciência do papel histórico que desempenhava em favor do

*nec plus ultra* da arte européia na província paulista. Sete dos quarenta e um quadros expostos no Centro de Ciências ficaram na cidade, a maior parte em mãos republicanas, mas não há notícia de que, nos anos seguintes, houvessem deixado traço em qualquer dos pintores locais, que continuaram tão provincianos e ruralistas como antes. Ter gente viajada e bem informada é uma coisa, outra é contar com artistas sintonizados com o espírito internacional. Levava ainda alguns meses para que isso acontecesse.

#### *A cidade em 1920*

Mais que culturais, podem ter sido razões políticas as que levaram Freitas Valle a escolher Campinas para sediar a segunda exposição de Segall. "Excêntrico, imaginativo e perdulário"<sup>18</sup>, o senador servia-se da influência parlamentar para favorecer artistas amigos seus, mas sabia, ao mesmo tempo, valer-se da arte para abrir caminho no cipoal político da Primeira República. Em 1916, por exemplo, ele podia ser visto comandando a ornamentação do Teatro Municipal de São Paulo para o lançamento, com três anos de antecedência, da candidatura republicana de Washington Luís ao governo do Estado. Três anos antes, tratava de não falhar com os Klabin e dar ao jovem Segall a oportunidade de uma *reentré*. É de se perguntar por que o senador não elegeu para isso o Rio de Janeiro, caixa de ressonância muito maior que Campinas, fora o fato de ser na época a Capital Federal.

Talvez temesse o escárnio da crítica *belle époque* do Rio, onde as vinculações políticas dos cronistas de arte, se existiam, não eram facilmente instrumentalizadas. Campinas, ao contrário, oferecia o anteparo de um diretório republicano coeso e grande número de prosélitos endinheirados, alguns dos quais bem plantados na imprensa. A cidade era antigo reduto republicano e crescerá à sombra da política desenvolvimen-

tista do PRP. Na gênese do republicanismo local havia principalmente jornalistas. A *Gazeta de Campinas*, cujo gerente-geral fora José Maria Lisboa<sup>19</sup>, contava entre seus colaboradores, nos anos 80, gente como Campos Salles, João Quirino dos Santos, Francisco Rangel Pestana e Américo Brasiliense. Alguns desses nomes tinham fumaças de literatos e uns poucos o eram de fato, ao longo de suas atividades políticas e agrárias.

Não foi à toa que a pregação republicana a partir do leste paulista buscou, em primeiro lugar, o ouvido atento da oligarquia rural. A República em São Paulo fez-se principalmente em nome do interesse cafeeiro, cujo vórtice, àquela altura, era Campinas. Basta ver que dos 14 signatários da ata de fundação do PRP em 1872, três eram da cidade e três outros respectivamente de Jundiaí, Amparo e Itu, onde se daria, afinal, o primeiro congresso republicano. E no final do século, dos republicanos filiados no Estado, mais de 30% eram proprietários rurais. A cultura cafeeira desenhava não apenas o mapa geopolítico da província mas também o processo mesmo de ocupação do território paulista, na esteira da ramificação ferroviária.

A conjunção café-ferrovia marcou todo o primeiro período republicano (1889-1930) e serviu magnificamente ao ideário explícito do PRP, que era manter "o partido no poder e ao mesmo tempo, e por consequência, não temer o futuro". A palavra *futuro* cabia

bem ao paladar republicano, bem como a palavra *modernizar*, e em seu nome o partido elegeu sucessivamente 14 governadores (então chamados presidentes) em São Paulo e 4 presidentes da República: Prudente de Moraes, Campos Salles, Rodrigues Alves e Washington Luís. Não era para menos: o movimento de expansão para o interior resultara, de fato, em notável surto de desenvolvimento material. As propriedades agrícolas no Estado, que em 1904 eram em número de 56.921, tinham subido para 163.765 em 1930, isto é, um crescimento de 200%. O fato de que o número de trabalhadores agrícolas nesse período tenha apenas duplicado (415 mil e 907 mil, respectivamente) demonstra o avanço da mecanização da lavoura e do adensamento das populações urbanas. Em 1872, São Paulo tinha uma única cidade com mais de 30 mil habitantes: na Capital em 1920, já eram 34 mil e seu contingente populacional havia crescido, em meio século, 7.393%, contra um crescimento de 448% para a população global do Estado<sup>20</sup>.

Boca do interior e ao mesmo tempo porta de acesso ao litoral, cabia a Campinas, principal entroncamento ferroviário de São Paulo, tornar economicamente atraente o café da província e viabilizar o rápido escoamento da produção. A maioria dos 837 fazendeiros da região tratava de acelerar a mecanização de sua lavoura e trocar o cabriolé pelo automóvel. Em 1915 já se noticiavam atropelamentos nas ruas centrais da cidade. Entre 1913 e 1925, o número

14. Mário de Sá Carneiro — Carta de 10-3-1913. In *Cartas a Fernando Pessoa*, Edições Ática, Lisboa, 1973.
15. Estabelecimento fundado em 1876 pelo francês Alfred Genoud era ao mesmo tempo livraria, tipografia, perfumaria e editora. Orgulhava-se de ter uma filial em Paris. Nos anos 20, foi quartel-general de escritores, jornalistas, poetas e músicos. A casa encerrou suas atividades em 1940. Alfred Genoud suicidou-se.
16. *Comércio de Campinas*, 17/6/1913.
17. A propósito da presença de Segall em Campinas e no Brasil em 1913, ver: Vera D'Horta Beccari — *Lasar Segall e o modernismo paulista*, Brasiliense, 1984.
18. João do Rio em *Pull-Mall-Rio* exalta o seu refinamento e magnanimidade ("Freitas Valle, o Magnífico"), comparando-o ao *Des Esseintes de Huysmans*.
19. José Maria Lisboa dirigiria mais tarde *A Província de S. Paulo* e o *Diário Popular*, que aliás fundou.
20. José Ênio Casalecchi — *O Partido Republicano Paulista (1889-1926)*, Brasiliense, 1987, pp. 178-179.

SA

de veículos a motor havia subido de 71 para 4.411. No primeiro quarto de século, a população duplicara. Metade dos trabalhadores de ambos os sexos dedicava-se agora às atividades urbanas. Desde 1918 a indústria vinha dando saltos e a cada mês novos alvarás eram retirados na prefeitura para a instalação de fábricas automatizadas para a produção de chapéus, tecidos, camisas, fitas, rendas, objetos de tocador, sabões, tintas, cerveja e bebidas finas. A casa Genoud importava livros da Europa, a Casa Livro Azul importava pianos — em 1930, cerca de 900 pianos tinham sido importados para adornar as salas-de-estar da província. Era natural que pululassem as pianistas precoces e, vez por outra, algum talento real; Ophelia Nascimento e Estela Epstein passaram a adolescência nesse ambiente saturado de tecladistas e declamadoras profissionais que se apresentavam ao som de Liszt, Stojowski e Saint-Saens.

Os anos 20 se iniciam com uma grande derrubada de cortiços no perímetro central, fato celebrado com alarde cívico pelos que há muito reclamavam o alargamento de ruas e a urbanização da cidade. Ao mesmo tempo, estes queriam dar conta do problema da habitação em padrões de escala, pretendendo emprestar a Campinas ares metropolitanos. Registra um editorialista da época, não sem ufania, que “a cidade se desenvolve assombrosamente, há por todos os lados uma ânsia de grandeza, cuida-se do aumento das indústrias, propaga-se a febre do avançamento, sente-se a vida intensa que há por aí e, no entanto, o problema tétrico da falta de habitações quer, como um polvo, apertar em seus tentáculos todas essas seivas latentes<sup>21</sup>. E indaga: “Por que não se funda aqui uma empresa com grandes capitais e com um plano moderno de urbanismo, capaz de favorecer a todos?” Mas há também os que, diante dos “*bungalows exóticos*” que vão surgindo nos novos loteamentos, “como artefatos de encarcerados”, imaginam-se desde já tragados na voragem da cidade grande e seriada, o que,

longe de expressar um real sentimento de perda, antes simula o orgulhoso desejo de dar adeus ao passado:

“Os bairros afastados, os recantos melancólicos perdem a doçura tristonha das chácaras enormes como latifúndios onde as mangueiras debruçadas sobre as taipas estendiam num gesto amigo a sombra dos seus galhos, peçados de frutos (...) Hoje os bondes passam zunindo (...). Dentro do tempo, que é imóvel, nós vamos passando; passemos, pois, com as coisas mudáveis; quem se detém corre o risco de se encontrar sozinho e velho num mundo perpetuamente novo”<sup>22</sup>.

No entanto, trata-se ainda da cidade onde a fumaça dos fordes se mistura ao odor do bucho e da carne vendida a domicílio, dos leiteiros que ordenham vacas e cabras à porta das casas, dos tripeiros com suas cornetas de chifre anunciando miúdos de gado, dos sírios em carros envidraçados puxados a burro com suas quinquilharias de armarinho, dos vendedores de cuscuz, dos verdureiros e dos santeiros, dos “folheiros que se fazem anunciar batendo em frigideiras de ferro”, vendendo ou conserutando bacias, cafeteiras, canecas e urinóis<sup>23</sup>. Era a urbe dinâmica e já barulhenta, mas com um colorido de feira agrária. Ainda se matavam cobras no meio das ruas.

Ao visitar Campinas em 1929, Humberto de Campos impressiona-se com o espetáculo imponente de “cerca de quinhentas moças trabalhando divididas em quatro ou cinco seções no edifício vasto e amarelo” da Fábrica de Sedas Nacional. Mas o que mais o seduz é a atmosfera tranqüila de “cidade secundária”, sem a presença (para ele desagradável) “dessa população adventícia de soldados e funcionários”. Sua afeição turística era de natureza moral e burguesa, isto é, ele havia descoberto “a terra ideal para a formação de um lar”. E observa: “As famílias têm (aqui) o zelo da sua reputação, podendo, ao mesmo tempo, ministrar às moças uma educação



perfeita e honesta"<sup>24</sup>. Não sabia ele porventura que era essa reputação da ordem provinciana que os campineiros, vítimas da inquietação da época, desejavam arruinar.

#### *Em nome da modernidade*

Em 1920, eleito Washington Luís para o governo do Estado, crescentes eram os focos de insatisfação com a política oligopólica do PRP. A lavoura cafeeira ensaiava entrar em crise e o custo de vida alcançaria níveis inéditos nos primeiros anos da década — 163,8% em 1920, 167,9% em 1921, 184% em 1922 e 202,8% em 1923<sup>25</sup>. O surto de progresso material não encontrava correspondência, por exemplo, na educação: apesar de toda a retórica do PRP, mais de 70% da população do Estado continuava analfabeta.

Para combater a oposição emergente, o partido não hesitava em usar a truculência. Além disso havia notícias de fraudes eleitorais por toda parte. Juó Bananére, o cronista de *O Estado de S. Paulo* que escrevia em linguagem macarrônica, alcunhava Washington Luís de "il Mussolino di Macaé", comparando seus métodos aos do ditador fascista<sup>26</sup>. Tais métodos se assemelhavam também em outro aspecto: onde era conveniente a barbárie ceder lugar à civilidade, isto é, nos centros da província que aspiravam à modernidade ou julgavam tê-la alcançado, o PRP fundava jornais ou estimulava o alinhamento dos já existentes. Em vez dos punhos, passava a bater com sofismas. Basta ver os números: entre 1920 e 1929, surgiram no estado cerca de 500 novos jornais e revistas, a maioria tendo desaparecido na voragem da Revolução de 30 ou mesmo antes<sup>27</sup>.

A comparação com Mussolini se mostraria, anos mais tarde, bastante inadequada e injusta para com Washington Luís, mas na época tinha sua graça. Eram ambos exímios executores de pontes e estradas. E ambos tinham em comum o fascínio pelo futuro, o que é sempre uma maneira de pretender por antecipação um lugar na memória coletiva. Não por acaso, em 1919, o *duce* redigi a plataforma do fascismo com entrecchos do *Manifesto Futurista*, proclamando que "o mundo moderno precisa antes de tudo de poetas". Era um modo sutil de doutrar o conservantismo duma aura benéfica de modernidade estética, o que, conforme se verá, o PRP saberia fazer muito bem entre nós.

Eis que Washington Luís, tratando de driblar a ambigüidade de "um regime que ao ser republicano era oligárquico", e de "uma sociedade liberal e ao mesmo tempo discricionária"<sup>28</sup>, elegeu-se prometendo mudanças radicais, entre elas a transformação do sistema agrícola. Investiu pesado na construção de estradas, o que — sinal dos tempos — era uma exigência do automóvel. Chegar às lavouras e modernizar o sistema de escoamento requeria, antes de mais nada, vias de acesso.

A primeira grande estrada que lhe coube inaugurar ligava justamente a capital do Estado à "capital agrícola do leste". Cerca de 1.200 homens foram empregados na sua construção. Tinha uma extensão de 108 quilômetros — quatro a mais que a estrada de ferro — 80% dos quais lavrados em apenas nove meses. Apesar da poeira ou da lama, seu trajeto podia ser coberto em duas horas e meia. Para inaugurá-la com estardalhaço e pompa, desembarcava

21. *Gazeta de Campinas*, 19-1-1924.

22. *Idem*.

23. José de Castro Mendes — "Usos e costumes, in *Correio Popular*, 10-1-1968.

24. Humberto de Campos — *Diário secreto*, Edições O Cruzeiro, 1954, vol. 1, p. 376.

25. Casalecchi — *op. cit.*, p. 155.

26. *O Estado de S. Paulo*, 13-2-1924.

27. Casalecchi — *op. cit.*, p. 179.

28. *Idem*, p. 184.

em Campinas no dia 1.º de maio de 1921, cercado de vasta comitiva, o presidente provincial em pessoa.

#### *Humor e rumor: "A Onda"*

Não por acaso o mesmo dia viu nascer, separadas por alguns quarteirões de distância, duas novas publicações que teriam a ver, nos quatro anos seguintes, tanto com a política oficial e conservadora do PRP, quanto com as propostas de renovação estética que começavam a se manifestar em São Paulo<sup>29</sup>.

A *Onda* entrou em cena anunciando-se algo pitorescamente como "a única revista humorística do Estado", esperando tornar-se logo "uma das mais lidas revistas nacionais". O tom *blagueur* não disfarçava o descompromisso com certa seriedade burguesa, como quando propala, já no segundo número, ter rapidamente alcançado os vinte mil assinantes, "contando chegar breve aos quarenta mil". A tiragem da revista, diga-se, não ia além de um escasso milheiro. Ia às ruas quinzenalmente, aos domingos, e podia-se comprá-la a 500 réis em qualquer livraria ou frutaria do centro da cidade. Alardeava ter representante comercial em Santos e na livraria da Estação da Luz em São Paulo. Entretanto, é de se duvidar tivesse tantos leitores quanto dizia ter no interior do estado<sup>30</sup>. É provável que não passasse tudo de mero e divertido truque mercadológico.

A *Onda* era fruto do entusiasmo tipográfico de um funcionário graduado da agência local da Caixa Econômica do Estado, Domingos de Andrade, e de um auxiliar direto, o humorista Victor Caruso. Andrade pouco ou nada entendia de letras, mas Caruso já era autor de três brochuras impressas na província<sup>31</sup> e granjeara algum prestígio como tradutor avulso de Trilussa, o poeta simbolista italiano. Tudo leva a crer que foi Caruso quem meteu Andrade na aventura do jornalismo de variedades, alme-

jando, com certeza, a perspectiva agradável de uma editoria de fim de tarde e um veículo aberto a suas próprias produções. Seja como for, como controladores da carteira de empréstimos da Caixa, estavam ambos buscando angariar junto ao comércio local a publicidade de que precisavam para custear a revista<sup>32</sup>.

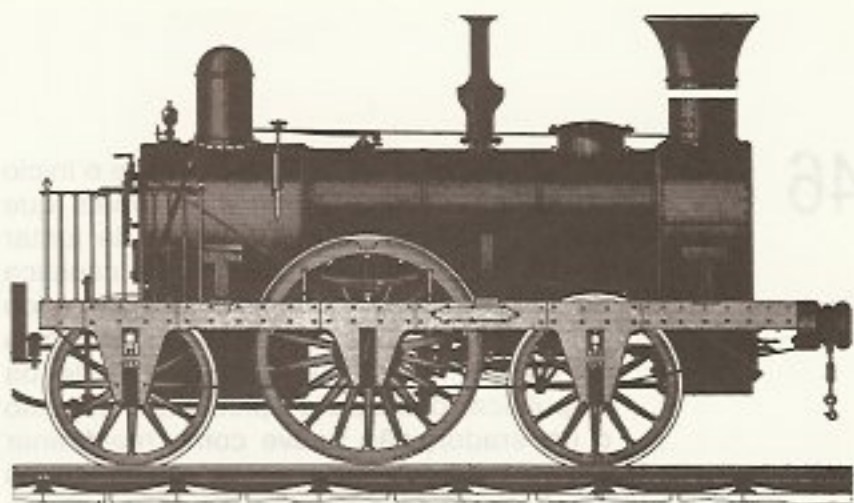
O grupo de colaboradores dessa fase inicial compreendia uma restrita fauna de pequenos literatos e caricaturistas ligados ao comércio local ou ao ensino público que aspiravam ao prestígio intelectual de provincianos maiores como Guilherme de Almeida e Menotti del Picchia. Não era coisa simples: as publicações capazes de conferir reputação estavam, como ainda hoje acontece, em São Paulo e no Rio, reservadas quase sempre à seleta confraria de jornalistas e escritores. Daí que o projeto de *A Onda*, se não dava asas muito largas à criatividade local, ao menos a desafogava.

Com bom humor e alguma dose de contradição, a revista começava por duvidar, já no primeiro número, de sua própria viabilidade: "Por que não? Tentar é dos mortais e dos *imortais*. Se *A Onda* tiver a sorte da *Silhueta*, da *Semana* e de outras, paciência..." É a voz de Caruso, um vergastador da Academia de Letras (era moda tripudiar sobre os "imortais"), traçando um programa que não se fundava em coisa alguma senão na sátira e na picardia: "A *Onda* alagará com uma cheia de bom humor e graça estas sedentas plagas campinenses afogando aborrecimentos de todos os calibres". De mais a mais, era preciso combater a pasmaceira.

Combatia-a dos fundos da casa Genoud, numa saleta de empréstimo onde só cabiam uma secretária de madeira e um armário de aço de quatro gavetões. Não havia máquinas de escrever, as tiras manuscritas faziam o desespero dos tipógrafos. As capas, em tricomia simples, com ilustrações de Manolo Romano ou do próprio Caruso, eram às vezes preparadas pelo Andrade em pessoa, que pacientemente as recortava em

papelão, segundo depoimento de uma testemunha da época, o jornalista José de Castro Mendes. Recorda Mendes que “além do esforço que já empregava na coleta de material, fotografias, desenhos, anúncios e literatura, aquele homem incansável ainda encontrava tempo para fazer a expedição dos números aos assinantes. Rotulava, subscitava e selava uma enorme quantidade de exemplares, levando para o correio braçadas daqueles rolinhos”<sup>33</sup>.

Algum exemplar dessa primeira edição terá chegado às mãos de Washington Luís naquele festivo 1.º de maio, em que a notícia do dia já nem era tanto a inauguração da estrada, mas a faustosa recepção que se daria em sua homenagem no solar das senhoras Alves Pinto? Se chegou, deve tê-lo serenado e auxiliado na sesta. A *Onda* podia não ser uma publicação perrepista, mas seus redatores o eram. Nenhum risco oferecia, pois, à ordem política. Caruso limitava-se a investir contra as solteironas e a fazer a defesa pública dos ombros nus. A capa mostrava uma melindrosa de saia curta e generoso decote, a legenda explicando que o que se vestia agora eram “trajos... de banho de civilização!” Internamente, quartetos do redator-chefe e um soneto de Luis de Lacerda<sup>34</sup>, dedicado ao próprio Caruso. Pouca coisa mais.



Ouro e espelhos: a “Gazeta”

A outra publicação nascente era a *Gazeta de Campinas*. Não propriamente vinha à luz nesse 1.º de maio de 1921, mas sim retornava a ela após um hiato de 32 anos. Fundada em 1869 pelos irmãos Francisco e João Quirino dos Santos com o apoio de Jorge Miranda e Campos Salles, durara exatos 20 anos em sua primeira fase, o bastante para testemunhar o rápido declínio do Império após o armistício com o Paraguai, mas não o suficiente para vê-lo depor a coroa. Desapareceu seis meses antes, em maio de 1889, durante um devastador surto de febre amarela que dizimou parte da população da cidade e desarticulou não poucas de suas estruturas vivas, algumas para sempre.

29. Contava a cidade, em 1921, com um único jornal diário, o *Diário do Povo*, e dois periódicos de escassa tiragem e sobrevida difícil: *O Ferrão*, pasquim de humor e crítica de costumes, e *O Getulino*, quinzenário da comunidade negra de Campinas. Fora esses havia o *Jornal da Cúria*, *O Mensageiro*, e a *Revista do Centro de Ciências, Letras e Artes*, fundada em 1902 por Coelho Neto quando residia e lecionava na cidade.

30. Entre seu primeiro número e o 16 (25 de dezembro de 1921), a revista anunciou sucessivamente estar chegando a leitores de Jaú, Torrinha, Itirapina, Iguatemi, Piratininga, Tibiriçá, Penápolis, Birigüi, Presidente Alves, Brotas, Americana, Pirajuí, Rio Preto, São Carlos, Calmon, Glicério, Pedemeiras, Araraquara, Guatuporanga, Bauru, Pinhal e Amparo.

31. *Para ler no trem*, poemas, Tip. Casa Livro Azul, Campinas, 1911; *Versos*, Tip. Casa Genoud, Campinas, 1914; *De barriga pro ar*, Tip. Casa Genoud, Campinas, 1915. Até sua morte em 1967, Caruso publicaria mais de uma dezena de outros livros, entre os quais se destacam *Favorina* (1924), *Carusma* (1945) e *Sultão sem mulheres* (1950).

32. O primeiro número estampa anúncios das seguintes firmas: Fundação Maragliano (ferro, bronze e sinos), Auto-Campinas (acessórios para automóveis), Farmácia Central, Casa Maia, Casa Sportiva, Frutaria e Confeitaria Torre Eiffel, Ao Taco de Ouro, Casa Andrade (fábrica de camas de ferro e colchoaria), Companhia Lidgerwood do Brasil e da própria Casa Genoud, onde se imprimia a revista.

33. José de Castro Mendes — *Correio Popular*, 4-9-1946.

34. Professor particular, poeta e boêmio. Segundo Aristides Monteiro, “senhor de uma correta metrificação neo-parnasiana”. Pessoalmente, “era um tipo meio esquivo e parecia premido por grandes problemas íntimos”.

Seja como for, a *Gazeta* desde o início se definira como reformista e, mais que isso, republicanista culta, capaz de juntar o veio lírico dos Quirinos à pena cáustica de Francisco Rangel Pestana e Américo Brasiliense, ambos lecionando em colégios da cidade na época. Com o advento da República, passada a epidemia e deposto o imperador, não houve como reaglutinar os colaboradores de antes, quase todos chamados a desempenhar funções maiores no Rio de Janeiro ou na capital provincial. Um deles, Campos Salles, chegaria à presidência cinco anos mais tarde. A provinciana *Gazeta* já não era tão necessária, rara era a publicação brasileira que não alinhasse com o triunfalismo republicano.

A realidade do início dos anos vinte, entretanto, mostrava já, ao menos na província paulista, a face destoante de uma oposição minoritária mas ruidosa, disposta a cobrar do perrepsismo princípios de sua cartilha que haviam sido deixados pelo caminho. Em Campinas, essa oposição era ferozmente conduzida por Álvaro Ribeiro, fundador e redator-chefe do *Diário do Povo*<sup>36</sup>. Foi para combater essa onda crescente que em 1929 o diretório do PRP municipal decidiu resgatar das cinzas a velha *Gazeta* a partir do espólio de o *Comércio de Campinas*, que vinha agonizando desde a exposição Segall. Essa segunda e última *Gazeta* duraria nove anos: o jornal terminou empastelado em 1930 com a revolução que instalou no governo o futuro ditador Getúlio Vargas.

Não cuidou *A Gazeta*, ao reabrir a partir do número 90, de escamotear seu propósito de fazer proselitismo<sup>36</sup>. É assim que a primeira página celebra, não o reinício de suas atividades, mas a visita à cidade de Washington Luís, que coincidentemente completava, nesse dia de tantas coincidências, um ano à frente do governo paulista. O editorial do *revival* ficou para as páginas internas e ainda assim sem se afastar da posição vicária de quem renascia para ser-

vir “a uma importante agremiação partidária, representante do modo de pensar de mais de quatro quintos da nossa população”. Ante tamanha universalidade, que estava longe de admitir contestação, alinhava como programa “a defesa de nossas instituições, em tão boa hora implantadas pela gloriosa revolução de 15 de novembro de 1889”. E prosseguia: “fortalecer ainda mais o regime republicano em nosso país, único compatível com seu engrandecimento, eis um de nossos escopos primaciais”. Isso pressupunha uma boa dose de nacionalismo, “mas não nos moldes estreitos de um nativismo incompreensível e impossível em um país novo, ávido de elementos estranhos que lhe venham ajudar a arrotear as terras ferazes, a rasgar vias de comunicação pelos sertões incultos, incrementar as suas indústrias, fabril, agrícola ou extrativa, desenvolver o seu intercâmbio, aumentar todas as suas inúmeras fontes de riquezas”<sup>37</sup>. Na essência, tratava-se da defesa específica do programa do governo provincial.

Juntando o elogio da severidade administrativa a descrições de liberalidade nababesca, dá o jornal comovido destaque ao cardápio do banquete que se ofereceria ao mandatário aquela tarde, a começar pelas catorze qualidades de vinho relacionadas na ementa. A banda da força pública executaria, à noite, Meyerberr, Cantu e Franchetti, após o que o presidente e esposa se recolheriam aos aposentos das anfitriãs Ana e Ercília Alves Pinto.

A descrição desses aposentos, circunstancialmente transformados em sede de governo, é uma singular pela de estilo rococó. Ao saguão superior do palacete, por exemplo, chegava-se “por majestosas escadarias com seus pesados reposteiros de púrpura”, por entre os quais se entrevia o quarto presidencial “como através de uma nuvem azul”. O aposento da primeira dama tinha “a graça e o encanto de um quarto de noivado”, onde “a madeira das mobílias casa-se suavemente com o tom

cor de rosa velha dos estofos dos móveis e da cama, atenuados pela magnificência das *lingeries* da colcha e das almofadas sabiamente espalhadas pelo tapete. A saleta contigua é amarela; e os magníficos espelhos refletem o brilho de uma luxuosa mesa de *toilette* e a maciez de um fofo tapete de peles”<sup>38</sup>.

O salão nobre é descrito como “todo em ouro Luiz XV, com as finas tapeçarias, os paraventos de estilo, colunas de alabastro e bronzes artísticos, jarras de preço escondidas sob uma profusão de flores que se refletem vaidosas no cristal polido dos

espelhos”. Tais espelhos, onde “fulgem o ouro das molduras e a brancura de mármore finamente esculpidos”, estão muito próximos de lembrar o cinzel apolíneo e rebarbativo de Coelho Neto, que afinal fazia escola por estes lados e vez por outra aqui voltava para ler conferências<sup>39</sup>. Era o gênero de estilo que, traduzindo a afetação da aristocracia local e a literatice bem arranjada de uns quantos cronistas<sup>40</sup>, só subsistia por força da linguagem ornamental, tal como o invólucro ideológico do PRP. Tanto mais crepuscular e pressago, tão mais profundamente ameaçado de morte.

35. O mesmo Álvaro Ribeiro fundaria em 1927 o *Correio Popular*, até hoje um dos mais influentes jornais do leste paulista.

36. A *Gazeta* reabriu com 8 páginas tamanho *standard*, a assinatura anual custando 24\$000. Era redator-chefe Ernesto Kuhlman, redator-secretário Galdino de Moraes Alves, cronista de arte Rui Martins Ferreira e auxiliares de redação Benedito Cavalcante, Robert Thut e Álvaro Villagelin. A partir de 1923 Cavalcante assumiria a chefia de redação.

37. *Gazeta de Campinas*, 1-5-1921.

38. *Idem*.

39. A própria *Gazeta* registra, em 2-6-1921, que o prefeito local Rafael Duarte acabara de receber carta de Coelho Neto comunicando sua vinda iminente a Campinas para ler sua conferência “Êsquilo e a tragédia”.

40. A crônica, embora não-assinada, dá indícios de ter sido escrita pelo auxiliar de redação Álvaro Villagelin.