
INTRODUÇÃO

Datas comemorativas podem ser um tanto cruéis para com seus comemorados, pois podemos não só enaltecê-los como abrir espaço para discussões e revisões sobre eles. Neste ano, a Semana de Arte Moderna de 1922, em São Paulo, é posta em xeque, permitindo questionar o que a sua construção enquanto marco mitológico fundador da modernidade e do modernismo no Brasil procurou ocultar, que outras manifestações de modernidade e modernismos se desenvolveram no território nacional no início do século XX e por que foram desconsideradas pela historiografia.

Para o campo do design brasileiro, essa discussão é terreno fértil, uma vez que somos muito afeitos a problematizar o moderno e o universal enquanto categorias

constitutivas da área, eixos conceituais sobre os quais nos revolvemos, tendo como referência as escolas alemãs Bauhaus e HfG-Ulm, a última de grande importância por servir de modelo para o currículo do primeiro curso superior específico de design no Brasil, a Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI), no Rio de Janeiro. Para o design pernambucano especificamente, estar a par dessas outras manifestações de modernidade e modernismos nos ajuda a construir nossa história e nossa memória gráfica, fortalecendo nossos processos de identificação, uma vez que Pernambuco foi um dos focos dos debates e disputas sobre modernidade e identidade nacional, num entrelaçamento de discursos políticos, econômicos, culturais e estéticos, com as artes e o design dando materialidade e conformando esses debates e disputas.

Produções como as de Lula Cardoso Ayres, Manoel Bandeira e Luís Jardim que combinam arte e design – manifestações cujo tempo se situa antes do reconhecimento social mais efetivo desta última atividade –, estão intimamente entrelaçadas com as ideias de Gilberto Freyre, figura central e inescapável para a discussão da modernidade e do universal a partir de uma perspectiva regional nordestina; e, para melhor compreendê-los em seus contextos, dedicamo-nos aqui a abordar a modernidade regionalista e tradicionalista do “mestre de Apipucos”. Com esse objetivo, estruturamos o texto colocando primeiro o cenário de modificações pelas quais passava o Recife nas primeiras décadas do século XX; depois, falamos do embate entre os modernistas, na pessoa do jornalista Joaquim Inojosa, e os regionalistas tradicionalistas, encabeçados por Gilberto Freyre – que representavam, respectivamente, os interesses de dois diferentes segmentos das elites locais à época, lutando pela hegemonia simbólica e política. Terminamos por focar a relação de Freyre com os artistas modernos e regionais de Pernambuco e nos encaminhamos para as considerações finais, concluindo que o trabalho de Freyre só é possível a partir da colaboração mútua entre o intelectual e os artistas com quem se relaciona, além da importância de colocar na historiografia do design gráfico brasileiro outras narrativas e possibilidades não hegemônicas.

ENTRE AVENIDAS E GAMELEIRAS⁰¹

Fervia o Recife no início do século XX diante das modificações políticas, urbanas e econômicas advindas do século XIX. A hegemonia da elite açucareira estava ameaçada por ideologias e práticas liberais, as quais trouxeram intensas alterações nos modos de vida provincianos da capital pernambucana. Segundo Rezende (2002), são exemplos dessas mudanças a estrada de ferro Olinda-Recife-Beberibe, construída em 1870, a instalação dos serviços telegráficos em 1873 e do telefônico manual em 1881, dos bondes elétricos em 1914, da rede de esgoto em 1915. O Recife assistiu à chegada do Graf Zeppelin em 1930, a grandes espetáculos teatrais e à inauguração da Rádio Clube em 1924, com anunciantes como o Café São Paulo, a Fratelli Vita, a Telefunken e a Philips do Brasil. Para Couceiro (2003, p. 7), “A modernização e os melhoramentos urbanos implicavam modificações profundas nos hábitos cotidianos dos habitantes da cidade, no seu modo de viver e divertir-se”.

As alterações da paisagem recifense não se deram apenas em decorrência da modernização urbana. De acordo com Teixeira (2007), a industrialização dos antigos engenhos de açúcar por volta de 1890 relegou a população campestre, formada sobretudo por antigos escravizados, à migração para o Recife, esses disputando o exíguo solo seco da capital pernambucana com os sobrados das classes abastadas. Empurrados para as áreas alagadas às margens dos rios, constroem mocambos, os quais Freyre (1952) defende romanticamente como valor regional por representarem uma “harmonização estética” entre homem e natureza local e como solução econômica para a habitação dos pobres pelo acesso fácil que teriam aos materiais (palha, madeira, capim e cipó). Para ele, o problema dos mocambos estava na sua localização (Figura 1).

⁰¹ As discussões presentes e atualizadas neste texto foram originalmente elaboradas na dissertação *Estética moderna do design pernambucano: Lula Cardoso Ayres*, de Rafael Leite Efrem de Lima, orientada pela prof.a dr.a Kátia Medeiros de Araújo e defendida em 2011.



Figura 1 Lula Cardoso Ayres. Nem sempre têm sido idílicas as relações entre a gente e as águas do Nordeste, do livro Nordeste. Fonte: FREYRE, G. *Nordeste: aspectos da influência da cana sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1961. p. 33.

Os campos intelectual e artístico do Recife revolviam diante desse cenário com as novidades, mudanças e destruições trazidas pelo processo modernizador, mais fortemente a partir da década de 1920. Os renovadores, aqueles que praguejavam contra o estilo “bacharelesco”, empolado, barroco das Belas Letras, e acadêmico, paisagístico, “antiquado” das Belas Artes, possuíam distintas opiniões sobre as transformações estéticas pelas quais a cidade passava – reflexo direto dos jogos de poder econômico e político. Enfrentavam-se nos

cafés, nas solenidades e, sobretudo, nos jornais e nas revistas, os quais eram os principais meios de divulgação dos diferentes ideais e arenas de batalha. Segundo Rezende (2002), os periódicos mais importantes eram *Diário de Pernambuco*, *Jornal do Commercio*, *A Província*, *Jornal do Recife*, *A Pilhéria*, *Revista do Norte* etc. Nas páginas dos periódicos tomavam lugar acalorados debates, algumas vezes de repercussão nacional. Conta-nos Azevedo (1984) que a imprensa possuía maior importância do que hoje para a intelectualidade brasileira. Não seriam aceitos no campo intelectual atores sociais que não trabalhassem para ou não contribuíssem de alguma forma com a imprensa. As tomadas de posição dos grupos de artistas e intelectuais eram baseadas fundamentalmente entre duas vertentes (o que não significa uma homogeneidade de pensamento no interior destes): os modernistas, com o jornalista Joaquim Inojosa como representante, e os regionalistas e tradicionalistas, com o antropólogo Gilberto Freyre à frente.

MODERNISTAS, REGIONALISTAS E TRADICIONALISTAS

A fim de disseminar a “Arte Nova” – como era chamado o modernismo vanguardista europeu absorvido e difundido na Semana de Arte Moderna de 1922, em São Paulo – no Recife, foi escolhido o jornalista Joaquim Inojosa, pernambucano com laços na Paraíba. A serviço do periódico paraibano *Era Nova*, ele aceita o convite dos editores da revista, “mas formulando uma exigência: a revista teria de acertar o passo com o modernismo” (AZEVEDO, 1984, p. 56). Segundo Teixeira (2007), o jornalista chega ao Recife com o suporte do *Jornal do Commercio* e dos Pessoa de Queiroz, ou seja, apoiado por grande capital político e, à disposição, uma das maiores instâncias de divulgação de Pernambuco. Publica nesse jornal a longa carta a qual enviara aos diretores da *Era Nova* em forma de plaqueta de 39 páginas, intitulada de *A Arte Moderna*, em julho de 1924. Segundo Azevedo (1981, p. 58), a plaqueta “adquire ares de manifesto, funcionando como verdadeiro estopim que amplia a discussão entre ‘passadistas’ [tradicionalistas] e ‘futuristas’”. As críticas não

advêm somente do Recife, inclusive dos próprios modernistas paulistas e fluminenses, os quais aplaudem e agradecem a iniciativa de Inojosa, mas fazem sérias ressalvas quanto ao conteúdo do material.

A ferrenha oposição a Inojosa foi exercida pelos regionalistas e tradicionalistas, grupo historicamente mais ligado à elite canavieira. O Recife assiste, no início da década de 1920, à retomada do regionalismo e do tradicionalismo tanto no campo da política quanto no campo de produção de bens simbólicos. Na política, a oligarquia pernambucana dividia-se entre o Borbismo e o Pessoaísmo. Segundo Azevedo (1984), o primeiro, liderado pelo senador Manoel Borba, defendia a não intervenção estatal e a valorização do que é local, regional, enquanto o segundo, guiado pela família Pessoa de Queiroz, a mesma a apoiar Inojosa, com amparo de Estácio Coimbra, Dantas Barreto e do presidente Epitácio Pessoa, defendia os interesses da oligarquia cafeeira paulista. Nessa eleição estadual, vence o candidato borbista, o usineiro José Henrique Carneiro da Cunha. No campo intelectual, trazem à baila discussões do final da década de 1860 com a Escola do Recife, grupo de intelectuais de viés cientificista, evolucionista, naturalista, positivista, mesmo racista. Faziam críticas ao romantismo tardio e à forma bacharelesca e barroca de pensar das academias. A partir de sua adesão a princípios cientificistas, pela primeira vez usados aqui como recurso e fonte de autoridade, representavam uma renovação, da mesma forma que os modernistas e os tradicionalistas de 1920. Segundo Teixeira (2007), não há consenso entre autores sobre a real existência do grupo devido às grandes divergências internas. De toda forma, vamos supor que o grupo de fato existiu e seus intelectuais gravitavam em torno de Tobias Barreto e Sílvio Romero, ambos egressos da Escola de Direito do Recife. Este último se diferencia pela forma com que considera a cultura brasileira, valorizando a característica mestiça de nosso povo. Suas ideias influenciaram muitos intelectuais, incluindo Gilberto Freyre, décadas depois. Os modernistas de 1922 também possuíam pontos de contato com os ideais de Romero e da geração de 1870.

Esta atenção e valorização que Sílvio Romero conferia ao mestiço e às expressões populares de criação cultural viriam a ter uma prolongada influência na

intelligentsia nacional. A ele, de certo modo, cabe a paternidade da idéia de uma identidade nacional, calcada na mistura de raças (pp. 63-64).

Para Ortiz (1986), o trabalho de Gilberto Freyre viria atender à demanda social de novas teorias sobre a realidade brasileira. “Não há ruptura entre Sílvio Romero e Gilberto Freyre, mas reinterpretação da mesma problemática proposta pelos intelectuais do final do século” (ORTIZ, 1986, p. 41). Freyre substitui o termo “raça” por “cultura”, influenciado pelos estudos de Franz Boas na década de 1890.

Gilberto Freyre transforma a negatividade do mestiço em positividade, o que permite completar definitivamente os contornos de uma identidade que há muito vinha sendo desenhada. Só que as condições sociais eram agora diferentes, a sociedade brasileira já não mais se encontrava num período de transição, os rumos do desenvolvimento eram claros e até um novo Estado procurava orientar essas mudanças. O mito das três raças torna-se então plausível e pode se atualizar como ritual. A ideologia da mestiçagem, que estava aprisionada nas ambigüidades das teorias racistas, ao ser reelaborada pode difundir-se socialmente e se tornar senso comum, ritualmente celebrado nas relações do cotidiano, ou nos grandes eventos como o carnaval e o futebol. O que era mestiço torna-se nacional. (idem)

Cria-se em Pernambuco, por meio de Oliveira Lima, o discurso de que o Norte do país (à época, era como se convencionava chamar também o Nordeste) era o Brasil mais genuinamente brasileiro, sem os estrangeirismos que chegavam no eixo RJ-SP. Teríamos aqui expressões culturais, populares, de linguagem, de crenças, costumes e sentimentos mais “autóctones”. Clama Lima pelo desenvolvimento de ficções literárias enfocadas nas tradições da elite açucareira, pois com ela teríamos grande débito. Albuquerque Júnior (2006) defende que o regionalismo tradicionalista de Freyre só é possível nesse contexto de formação discursiva nacional popular.

Gilberto Freyre publica em 1934 na *Revista do Norte* seu “Guia prático, histórico e sentimental do Recife”, ilustrado por Luís Jardim (Figura 2). Mesmo antes, em novembro de 1925, Freyre organiza, com design de José Maria Carneiro de Albuquerque e Mello e ilustrações – quase todas – de Manoel Bandeira, o *Livro do Nordeste* (Figura 3), material comemorativo do centenário do *Diário de Pernambuco*. Simbolicamente, um ato muito forte, legitimando a *Revista do Norte* como instância genuína de propagação dos ideais tradicionalistas e regionalistas. Para Azevedo (1984), a maior importância dessa revista foi ter ajudado, a seu modo, nessa divulgação.

Figura 2 Luís Jardim.
Capa do *Guia prático, histórico e sentimental do Recife*, 1934.
Fotografia cedida por Josivan Rodrigues.
Fonte: acervo da Fundação Joaquim Nabuco.

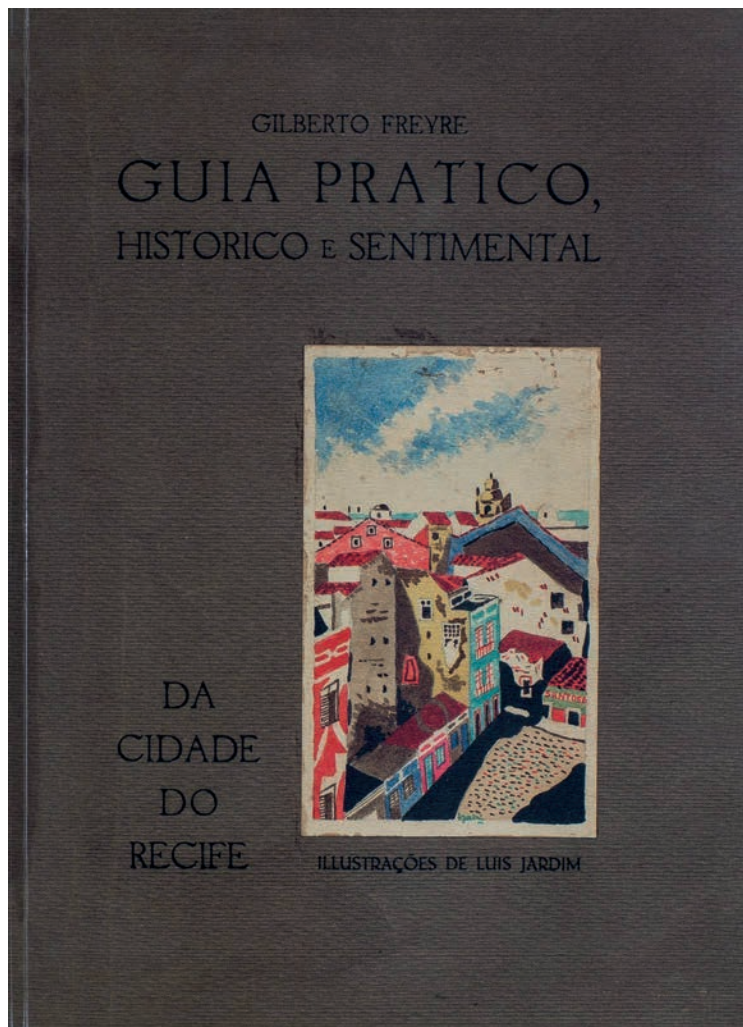
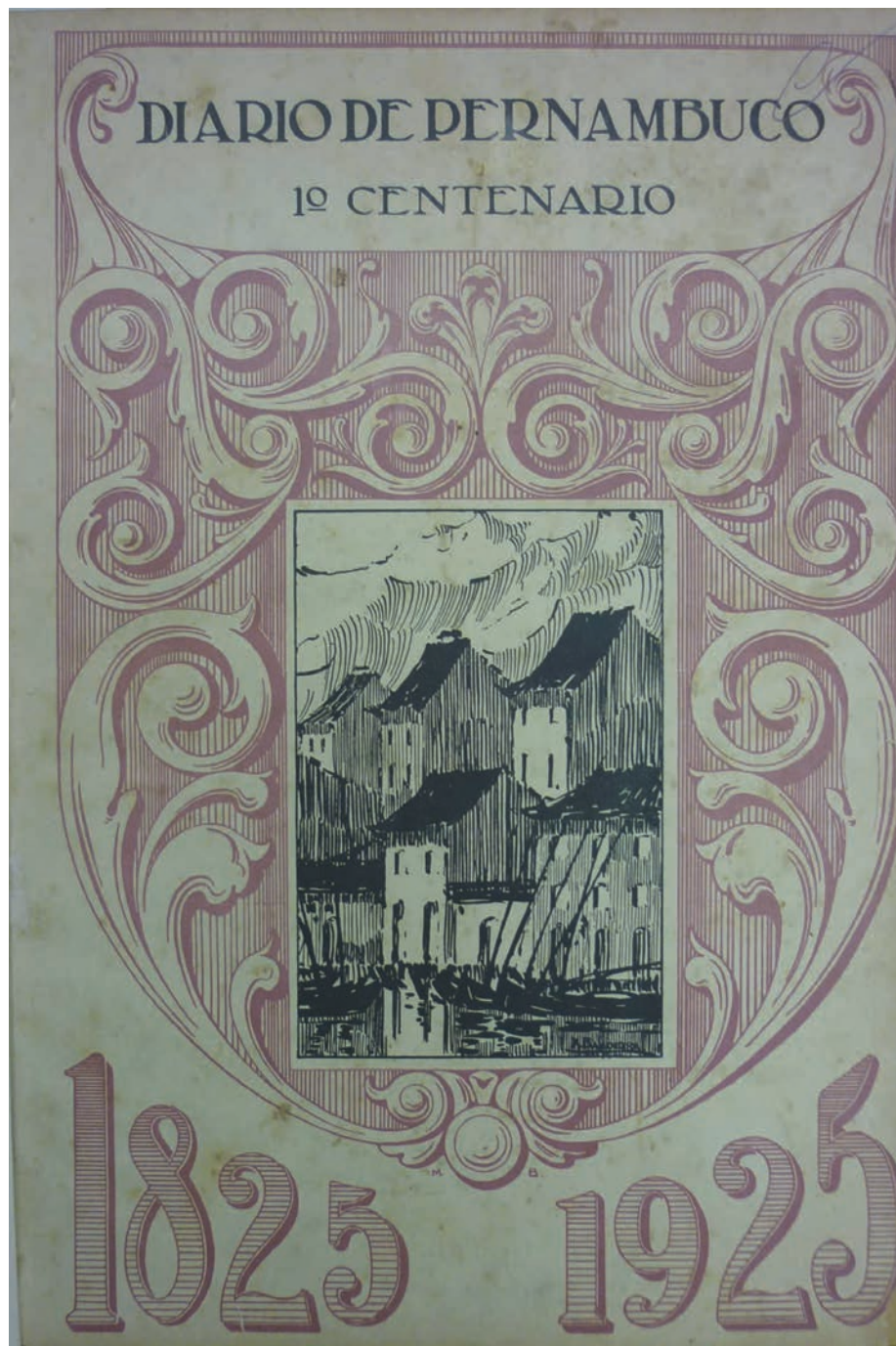


Figura 3 Manoel Bandeira. Capa do *Livro do Nordeste*. FREYRE, G. (Org). *Livro do Nordeste: comemorativo do primeiro centenário do Diário de Pernambuco 1825-1925*. Recife: Oficinas do Diário de Pernambuco. 7 nov. 1925. Fotografia cedida por Yvana Alencastro. Fonte: acervo da Fundação Joaquim Nabuco.



O *Livro do Nordeste* foi um importante veículo de divulgação tradicionalista e regionalista. Nas primeiras páginas, podemos ler:

Do Nordeste há de certo a fixar, no interesse comum de toda a tradição brasileira a memória de um glorioso conjunto de afirmações de brio e de energia construtora. Pode-se dizer que aqui se escreveu a sangue o sobrecrito ou endereço da nacionalidade brasileira. Avivou-se aqui o espírito hispânico, o sentimento católico, no embate áspero com os holandeses; aqui padres ideólogos e senhores de engenho conspiraram pela liberdade do Brasil numa revolução cheia de beleza e moral [...] daqui desabrocharam pelo Brasil ciências e artes da Renascença, sob a proteção liberalmente principesca de Mauricio de Nassau [...]; daqui partiram, na voz sedutora de Joaquim Nabuco, os mais belos clamores contra a escravidão. E é no Nordeste, tão intimamente ligado aos começos da nacionalidade, que se refugia agora, como uma vez notou Oliveira Lima, “a alma do Brasil, manchada e irritada do crescente desapego a que assiste em outras partes do país, meio assambarcadas pelos estrangeiros, aquilo que representa o tesouro das nossas reminiscências de pátria, seu aglomerado de trabalhos e de glórias”. Um pouco desse “tesouro de reminiscências”, um pouco desse “aglomerado de trabalhos e de glórias” é que recolhem estas páginas. (LIVRO DO NORDESTE, 1925)

Podemos perceber claramente nessa defesa regionalista e tradicionalista reverências às camadas mais conservadoras da sociedade pernambucana, a elite canavieira e a Igreja Católica. Podemos também inferir uma crítica à modernização representada pelo conde Maurício de Nassau, como a instituição da liberdade de culto religioso. Mesmo tendo Freyre (1987) abordado positivamente a intervenção holandesa no Brasil, ao afirmar que o Recife era pioneiramente moderno, estava aí mais propriamente uma tentativa de deslegitimar o pioneirismo de São Paulo e do Rio de Janeiro do que uma congratulação ao período holandês.

O *Livro do Nordeste* é de vital importância para a ala regionalista, como uma prévia, talvez, do que viria a tratar o *Manifesto Regionalista* de 1926, o qual Gilberto Freyre teria lido no 1o Congresso Regionalista do Nordeste. Azevedo e Albuquerque Júnior nos chamam a atenção para um fato: não existe qualquer menção ao *Manifesto Regionalista* até 1951 – nem à sua leitura durante o congresso, nem à sua parcial publicação no *Diário de Pernambuco* de então, como afirmado pelo sociólogo – quando Freyre lê tal documento “histórico” em comemoração aos 25 anos do Congresso, no Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais. O manifesto é publicado no ano seguinte. A denúncia pública de tal engodo coube a Joaquim Inojosa, em 1968. Segundo Azevedo, Freyre confessa no prefácio da segunda edição de *Região e tradição*, de 1968, ser o texto de 1952 uma tentativa de síntese dos ideais expostos no *Livro do Nordeste*. De todo modo, apesar da controvérsia, fazemos uso desse material para melhor expor os ideais regionalistas e tradicionalistas.

Teixeira (2007) nos indica que a construção da memória dos regionalistas a partir do *Manifesto Regionalista* denuncia, de certo modo, por parte de Freyre, um reconhecimento da importância do modernismo, pois tenta o sociólogo aproximar os regionalistas dos modernistas, o que podemos perceber nesse excerto da introdução ao suposto documento de 1926:

Igual destino teve o Regionalismo do Recife [referindo-se Freyre à perda de importância do federalismo], quase sumido ao lado do Modernismo do Rio e do de São Paulo, seus parentes ricos e aparecidos um pouco antes dele. É que ao Regionalismo do Recife, a seu modo também modernista, mas modernista e tradicionalista ao mesmo tempo, faltou, na sua época heróica, propaganda ou divulgação na imprensa metropolitana, então indiferente, senão hostil, ao que fosse ou viesse de Província. (FREYRE, 1952, s/p).

Ainda:

Foi em dias já remotos o empenho dos Regionalistas ao mesmo tempo tradicionalistas e modernistas do Recife. Empenho que os levou a considerar de modo sistemático problemas como o de planejamento regional. A concitarem em arte o modernismo com o tradicionalismo. (idem)

Freyre defende o regionalismo da acusação de ser separatismo. Diz que, ao contrário, o regionalismo pretende a unificação do país com respeito às características de cada região. A noção de região deveria estar acima da noção de estado.

A maior injustiça que se poderia fazer a um regionalismo como o nosso seria confundi-lo com separatismo ou com bairrismo. Com anti-internacionalismo, anti-universalismo ou anti-nacionalismo. Ele é tão contrário a qualquer espécie de separatismo que, mais unionista que o atual e precário unionismo brasileiro, visa a superação do estadualismo, lamentavelmente desenvolvido aqui pela República - este sim, separatista - para substituí-lo por novo e flexível sistema em que as regiões, mais importantes que os Estados, se completem e se integrem ativa e criadoramente numa verdadeira organização nacional.

Em artigo de 1924, Freyre diferencia o bom do mau regionalismo:

Não me parece que seja mau o regionalismo ou o patriotismo regional cuja ânsia é a defesa das tradições e dos valores locais, contra o furor imitativo. Não me parece que semelhante corrente de sentimento ponha em perigo a unidade brasileira nas suas raízes ou nas suas fontes de vida.

Cuido que as diferenciações regionais, harmonizadas, serão no Brasil a condição para uma pátria

interdependente na suficiência econômica e moral do seu todo. [...]

O bom regionalismo está longe, e muito longe, do mau, que é o separatismo; que consiste na imposição dos interesses locais sobre os gerais. (FREYRE, 1924 in AZEVEDO, 1984, pp. 218-220)

No manifesto, Freyre ainda critica como modernismo a mudança de nomes regionais e antigos nomes de ruas e logradouros, como Rua do Sol, Chora Menino, Encanto da Moça etc., por nomes de personalidades ou por alguma data de importância política. Fala-nos da preocupação com a preservação do patrimônio histórico (preocupação essa instigada pelas leituras de, por exemplo, John Ruskin e William Morris), preservação de memórias e expressões populares.

Querer museus com panelas de barro, facas de ponta, cachimbos de matutos, sandálias de sertanejos, miniaturas de almanjarras, figuras de cerâmica, bonecas de pano, carros-de-boi e não apenas com relíquias de heróis de guerras e mártires de revoluções gloriosas. Exaltar bumbas-meu-boi, maracatus, mamulengos, pastoris e clubes populares de carnaval, em vez de trabalhar pelo desenvolvimento do “Rádio Clube” ou concorrer para o brilho dos bailes do “Clube Internacional”. [...] Desejar um museu regional cheio de recordações das produções e dos trabalhos da região e não apenas de antiguidades ociosamente burguesas como jóias de baronesas e bengalas de gameiros do tempo do Império, (FREYRE, 1952, s/p.)

Também ressalta a necessidade das árvores para uma cidade. Seriam elas marcos identitários. Estabeleceriam as pessoas vínculos com as plantas, sendo elas tão essenciais a uma cidade quanto avenidas. Queixa-se o autor de ser ridicularizado pela defesa das árvores, de tantas gameleiras derrubadas que proviam sombras aos transeuntes para proteção do sol tropical, mas seria, segundo ele, a valorização da culinária negra como arte tão popular quanto a de cestos e a da

cerâmica o ato mais execrável cometido pelos regionalistas.

Mas o pecado maior contra a Civilização e o Progresso, contra o Bom Senso e o Bom Gosto e até os Bons Costumes que estaria sendo cometido pelo grupo de regionalistas a quem se deve a idéia ou a organização deste Congresso, estaria em procurar reanimar não só a arte arcaica dos quitutes finos e caros [...] como a arte [...] que é, no Nordeste, o preparo do doce, do bolo, do quitute de tabuleiro, feito por mãos negras e pardas com uma perícia que iguala, e às vezes excede, a das sinhás brancas. (idem)

Tal como no *Livro do Nordeste*, Freyre se empenha, nesse manifesto, à glorificação da culinária regional, expondo alguns aspectos para ele essenciais, como a “confraternização” entre as três etnias, branca (portuguesa, sobretudo), negra e indígena, formadora do povo brasileiro.

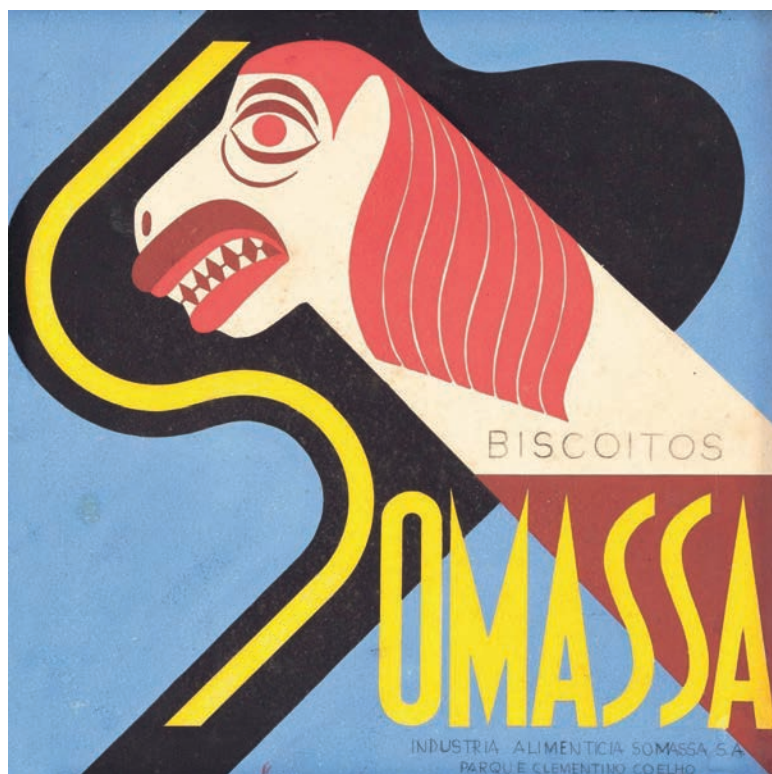
Onde parece que essas três influências [portuguesa, negra e ameríndia] melhor se equilibraram ou harmonizaram foi na cozinha do Nordeste agrário onde não há nem excesso português como na capital do Brasil nem excesso africano como na Bahia nem quase exclusividade ameríndia como no extremo Norte, porém equilíbrio. O equilíbrio que Joaquim Nabuco atribuía à própria natureza pernambucana. [...] E esse saber não seria o português, sempre amigos das aventuras e dos redescobrimentos, sempre franciscanamente disposto a confraternizar com os irmãos pardos e negros, que o desprezasse. (*op. cit.*)

Jomard Muniz de Britto, intelectual carbonário e professor do Departamento de Comunicação Social da UFPE, em entrevista em sua casa, critica esse posicionamento freyreano por desconsiderar, além da opressão histórica perpetrada pelos portugueses a indígenas e negros, a contribuição dos outros povos que aqui chegaram e que formam a população brasileira como italianos, japoneses, libaneses,

Figura 4 Lula Cardoso Ayres. Embalagem dos biscoitos Somassa, s/d. Fotografia de Flávio Lamenha. Fonte: acervo de Lula Cardoso Ayres Filho.

alemães etc. Podemos perceber, imbuído no seguinte trecho, um pouco de sua ideia de modernidade: “a arte da mulher de hoje estaria na adaptação das tradições da doçaria ou da cozinha patriarcal às atuais condições de vida e de economia doméstica” (FREYRE, 1952, s/p.). Para Freyre, a modernidade seria a conjunção entre o tradicional e o regional com elementos de origem externa, sendo esse elemento heterônimo filtrado e redimensionado para que não houvesse prejuízo dos elementos tradicionais e regionais (Figura 4), seja na culinária, na arquitetura, na política ou nas artes plásticas. Segundo Teixeira (2007), o regionalismo e o tradicionalismo não eram vistos como influências estéreis. Muito ao contrário, eram enxergados como forças criadoras, “Nesse gosto pelo elemento da terra, aliado à convicção de que só a partir dele é que se poderia almejar construir algo de perene, porque incisivo” (id., p. 75). Ainda:

O que os distanciava [modernistas e regionalistas], afora a mútua má-vontade e pequenas incompreensões, era o lugar a partir do qual lançavam seu olhar: se nacional ou local. No mais, a mesma crença de que só conhecendo bem quem somos poderíamos cogitar em criar algo de relevante aos olhos alheios. (*op. cit.*, p. 76)



GILBERTO FREYRE E A MODERNIDADE ARTÍSTICA PERNAMBUCANA

Pode parecer a princípio que, devido aos muitos enfrentamentos nos campos intelectual e artístico entre modernistas e regionalistas tradicionalistas, seria Freyre um detrator da modernidade. Entretanto, segundo Rezende (1997, p. 150 *apud* TEIXEIRA, 2007, p. 73), o sociólogo

não atacava a modernidade em todas as suas dimensões. Simpatiza com as renovações acontecidas na produção cultural, com manifestações das vanguardas artísticas europeias. A questão fundamental trata de saber como absorver essas renovações sem afetar a originalidade da cultura brasileira, na sua mistura que ele tanto diz admirar.

Em sua vastíssima obra, Freyre elabora uma teoria da modernidade ligada ao Nordeste brasileiro, aos trópicos, à sua luz e ao amorenamento das gentes brasileiras a partir da mestiçagem. A modernidade freyreana se revela na união dos saberes eruditos, claramente aristocráticos (aristocracia canavieira), com os saberes populares, telúricos, fundando um terceiro estilo de saber, para ele “modernamente”, tipicamente, originalmente brasileiro. Essa modernidade se faz presente sobretudo nas artes, não só plásticas, mas também na literária, na política, na gastronômica, nos modos de homem e nas modas de mulher, no design (enxergado por ele como uma especialização artística) (Figura 5) etc. Seria o Recife, a partir de Maurício de Nassau, o precursor de um Brasil moderno, muito antes da explosão modernista da Semana de Arte Moderna de 1922 na capital paulista.

Figura 5 Lula Cardoso Ayres. Marca da margarina Bem-Te-Vi, década de 1960.

Fonte: LULA CARDOSO AYRES: fragmentos da obra de uma vida.



Podemos perceber em sua escrita personalíssima um ressentimento em relação à extrema valorização dos acontecimentos paulistas e fluminenses e à exclusão da história oficial do que ocorre fora desse eixo, principalmente pela grande produção de bens culturais do Nordeste, localizada sobremaneira no Recife. O antropólogo reconhece a Semana de Arte Moderna de 1922 como um fenômeno chocante para as Belas Letras e Artes brasileiras, tão europeias. Entretanto, a considera por demais modernista, o que a faz perder ao longo do tempo suas potencialidades revolucionárias. Modernista, de acordo com o autor, porque as soluções estéticas se cristalizam. De crítica, passa à prática hegemônica reificada. De acordo com Albuquerque Júnior (2006, p. 89), “Freyre chama de modernistas todos os intelectuais e práticas culturais que tendem a transformar o Brasil numa área subeuropéia de cultura e ocidentalizar seus costumes”.

Freyre (1987) compara paulistas e pernambucanos. Para ele, esses dois povos são os mais vanguardistas do Brasil. “Vem antes [referindo-se a semelhanças não só pelo grau de instrução] daquele ânimo ou gosto de iniciar, de descobrir, de renovar, de antecipar, que sendo

um vivo característico dos paulistas, também se encontra entre os pernambucanos” (FREYRE, 1987, p. 99). Partiram quase todas as manifestações modernas ou modernistas em política, indústria, arte ou literatura no começo do século XX de São Paulo ou do Recife, ou de paulistas e pernambucanos. Freyre (1987, p. 330) ainda nos diz:

Há também quem ligue à influência do liberalismo de Nassau sobre a mentalidade dos colonos do Norte no século XVII, certo pendor, porventura mais acentuado no pernambucano que nos brasileiros de outras regiões, para a insubordinação política e para as formas liberais de governo.

Quase deterministicamente, aponta-nos que baianos e mineiros seriam o equilíbrio para a verve vanguardista de pernambucanos e paulistanos. Para ele, “por sermos eternos aprendizes [paulistas e pernambucanos na arte da política], nosso pendor é maior do que o dos mestres para as aventuras de inovação, de experimentação, de renovação e até de revolução, sem as quais não se compreende modernismo nem mesmo modernidade” (id., p. 101). Embora o autor se refira, nessa citação, à arte política, explica-nos que o moderno e o modernismo se refletem da mesma maneira em qualquer que seja a manifestação artística, pois são produtos da mesma cultura, seja “a arte política ou a arte industrial ou a arte da bruxaria” (*op. cit.*, p. 104).

Em capítulo sobre a moda de adesão, por parte de moças, ao léxico pouco refinado dos populares e plebeus, utilizando termos, para ele, não condizentes com sua graciosa feminilidade morena, Freyre reforça seu conceito de moderno, mesmo sem citar palavras como modernidade ou modernismo:

O êxito de assimilações de primitivismos, por um lado, e plebeísmos, por outro lado, por culturas nacionais em diferentes setores de arte – inclusive na arte das modas de mulher – tende a depender, em parte, de personalidades criativas engajadas nos processos assimiladores como Gauguin, Picasso e Villa-Lobos [...]. Tais assimilações – de consideradas

inferioridades, por superioridades – têm enriquecido artes eruditas em culturas nacionais como a brasileira. (FREYRE, 2009, p. 74)

Para Freyre, a arte não deve se fechar em formalismos e se esquecer do fecundíssimo contexto socioecológico no qual se insere e com o qual o artista não precisa temer se relacionar para crescer sua criatividade. É justamente pelo formalismo, pelo congelamento de uma estética, quando o caráter revolucionário se transforma em nova regra artística hegemônica, que o autor se ressentia da Semana de Arte Moderna de 1922. É a conversão desse movimento em modernismo que o incomoda.

movimento considerável de renovação das letras e das artes que, entretanto, envelheceu depressa pelo fato de se ter contraído e sistematizado numa quase seita de adoração do que fora apenas um momento ou um instante – instante libertador, revolucionário, violentamente antiacadêmico – na vida do brasileiro criado com muita gramática ou com excessivo respeito pelas academias [...]. Toda adoração dessa espécie se torna, quando passa de um instante, a própria negação daquele critério de modernidade. (FREYRE, 1987, p. 102)

Encanta-se pelos artistas partícipes da Semana, os quais conseguiram fugir da estagnação modernista e permanecer modernos no que têm de mais experimental e renovador. Agrada-se principalmente por Oswald de Andrade, para quem não economiza elogios.

Voltando a relacionar artes plásticas e arte política, Freyre compara o Cubismo com o Marxismo. Para ele, ambas manifestações modernistas, períodos de fanatismo e revolucionarismo heroico, puro, ortodoxo. Critica-os longamente, polidamente, mas não os desconsidera. “Pela violência modernista, marxistas e cubistas abriram caminhos para a modernidade em que começamos a viver hoje, tanto nas artes plásticas como na engenharia social ou na arte política” (id., p. 110).

Em 1923, o autor de *Casa Grande & Senzala* forma no Recife o Movimento Regionalista, Tradicionalista e, a seu modo, Modernista

(modernista porque “trouxera da Europa e dos Estados Unidos a forma nova” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2006, p. 90)) junto com intelectuais das ciências humanas, sociais e de saúde, arquitetos urbanistas, paisagistas, artistas plásticos e das letras na tentativa de valorizar o que para eles tem-se de mais regional, de mais brasileiro, de universal. Explicamos, em prefácio de livro de Freyre, sobre esses universalismo e regionalismo, Renato Carneiro Campos (in FREYRE, 1987, pp. 7-8):

O universalismo de Gilberto Freyre, dizemos nós, tem por base o indivíduo, a região, o particular [...] para explicar o geral, aceitando lucidamente as diversidades regionais, sobretudo as que dizem respeito aos valores culturais e históricos. [...] É um regionalismo apoiado na tradição, no que ela representa de expressão viva de valores culturais permanentes, valores que formando como uma espécie de corrente possam explicar fenômenos atuais e projeções sobre o futuro. E partindo do antigo para justificar o novo, tem como certo que em determinados setores do conhecimento humano não existe passado como é o caso da literatura e das artes.

Para Freyre, teria sido ele, junto com os irmãos Joaquim e Vicente do Rego Monteiro, um tanto europeizados pelo tempo em que moraram em Paris, a trazer o modernismo a Pernambuco. Dentre eles, aquele para quem Freyre mais verte elogios é o último. Elogios muitos, porém, não sem alguma crítica. Na década de 1920, Vicente estaria, para Freyre, mais comprometido com um regionalismo não nordestino, mas sim amazônico, como se fosse o interesse europeu pelo exótico. “Exotismo tocado de um pouco de brasileirismo. Tropicalismo desprendido de convicções nacionais” (FREYRE, 1972, p. 11), havendo, ainda, inspirações orientais em suas telas, talvez de Foujita. Por esse motivo, Vicente pode ser considerado um dos precursores do modernismo brasileiro, mas não do Movimento Regionalista, Tradicionalista e, a seu modo, Modernista do Recife. A sensibilidade para as coisas do Nordeste ele teria adquirido após a década de 1920, sensibilidade essa ligada a uma ideologia política

que teria, para o antropólogo, prejudicado seu fazer artístico. Não nos diz Freyre, entretanto, qual seria essa ideologia e como poderia interferir negativamente nos modernismos do pintor.

Dentre as mudanças valorizadas por Freyre e pelo Movimento Regionalista nas artes plásticas, estava a mudança de suporte. Argumentava Freyre que a pintura poderia dedicar-se não somente às telas, mas ao muralismo – arte mural, pintura integrada à arquitetura, pintura aplicada. Aplicação, segundo Coelho Netto (1995), característica forte da modernidade. Em artigo publicado no *Livro do Nordeste* chamado “A pintura no Nordeste”, Freyre queixava-se que nenhum dos artistas plásticos pernambucanos havia despertado para as coisas da terra.

Nossa civilização nordestina de senhores de engenho, de produtores de açúcar, de trabalhadores de engenho já devia ter encontrado sua expressão plástica; e a decoração mural dos edifícios públicos deveria ser a primeira a fazer sentir ao estrangeiro a plástica da economia da terra. (FREYRE, 1925, p. 127)

Possuía esperanças nos irmãos Monteiro, em Manoel Bandeira e em Joaquim Cardozo. Não haveria de saber Freyre que aquele que melhor representaria suas ideias (LIMA, 2011), entretanto, possuía à data apenas 15 anos e estava por viajar para a Europa, onde travaria contato com as vanguardas modernas. Lula Cardoso Ayres é esse artista, o mais completo muralista brasileiro na visão freyreana (Figura 6). Sobre o muralismo, Freyre (2009, p. 137) nos fala:

por uma arte brasileira de mural que ultrapassasse a mexicana na glorificação de homens e de expressões regionais brasileiras de trabalho (trabalhadores de canaviais, de cafezais, de seringais, de engenhos de açúcar, de fazendas de gado, de portos e doca e se extremasse até noutra glorificação, a da mulher mestiça, tropical, das várias regiões do Brasil mais mestiçadas, consideradas as várias sugestões plásticas e de cor – sensualmente estéticas – da mestiçagem.



Compondo o panteão de artistas plásticos modernos e modernizantes de Pernambuco, mesmo que alguns não tenham participado diretamente do Movimento Regionalista, Tradicionalista e, a seu modo, Modernista do Recife na década de 1920, mas ligados a seus ideais, estão Cícero Dias e Francisco Brennand. Segundo Melo (2009), o primeiro comporia com Vicente do Rego Monteiro e Lula Cardoso Ayres a “Santíssima Trindade”, o tripé da arte moderna pernambucana. Para Freyre (1946), embora o pintor tenha morado em Paris durante vinte anos, onde fez importantes amizades com artistas como Pablo Picasso e Paul Eluard, Dias era intensamente de sua província, não se desfazia de seu verde tropical, “que só se define na sua plenitude iluminado pelo sol ou pela luz de Pernambuco” (FREYRE, 1987, p. 159). É importante ressaltar que Dias teve um importante papel na discussão sobre o regionalismo em âmbito nacional com o enorme painel intitulado *Eu vi o mundo... ele começava no Recife* (Figura 7), em 1929. Segundo Velloso (2010, p. 46), “Dias propunha o regional como chave interpretativa da brasilidade, rearticulando-o com universal e moderno”. Ainda:

Figura 6 Lula Cardoso Ayres. Mural do Salão Nobre da Universidade Federal Rural de Pernambuco, 1957.

Fonte: <http://ww5.ead.ufrpe.br/artesufrpe/obra10.php#>. Acesso em: 31 maio 2022.

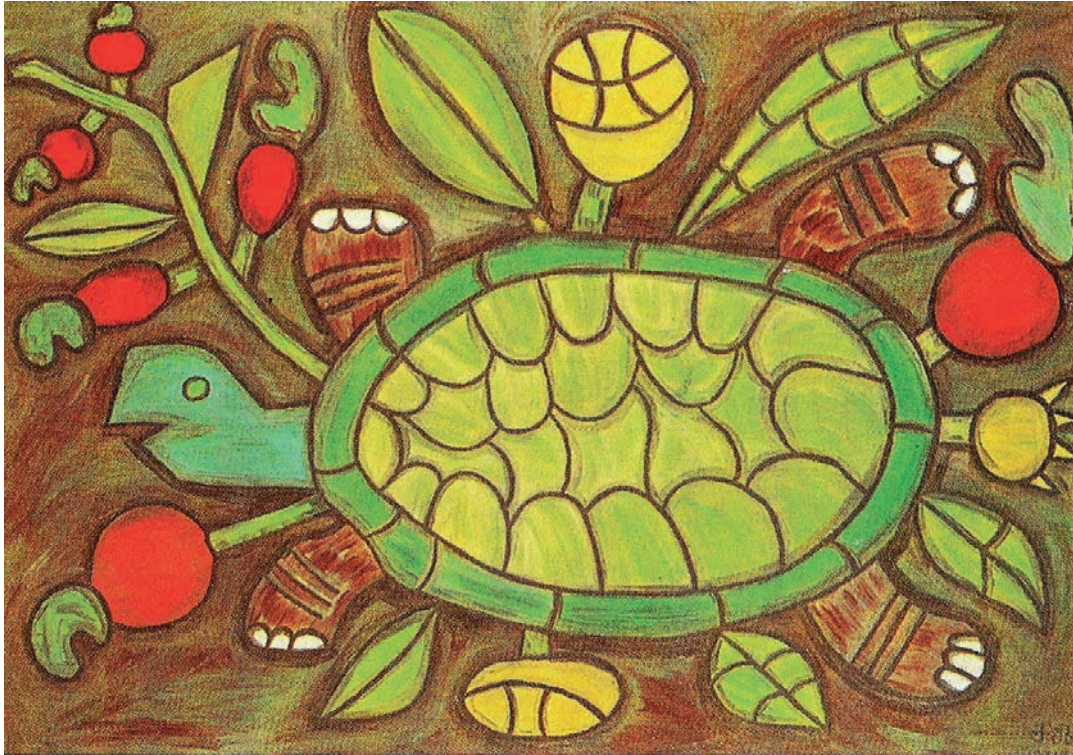
Figura 7 Cícero Dias.
Recorte da obra *Eu vi o mundo... Ele começava no Recife*. c. 1926-1929.
Fonte: <https://ccb.com.br/wp-content/uploads/2021/06/CiceroDiasUmCursoPoetico.pdf>. Acesso em: 31 maio 2022.

Criticando o centralismo sul, alertaram [Cícero Dias e Gilberto Freyre] para a complexidade da paisagem brasileira destacando a “civilização tropical”. Nas suas telas, Cícero Dias explorava pigmentos e cores, fazendo-os aparecer no “verde canavial”, no “azul céu sertanejo” ou no “vermelho sangue de boi”. Gilberto Freyre, em *Sobrados e Mocambos*, também tematizaria as cores como elemento identificador de uma brasilidade nordestina. Formada pela conjugação das influências africana, asiática e indígena, a cultura brasileira, em contraponto à europeia, destacava-se pela viva profusão de cores de suas casas, igrejas, trajes e adereços. (id., p. 48)



Formas sinteticamente brasileiras faria Francisco Brennand, então modernamente, especialmente pintor. Para Freyre, de forma alguma seria Brennand um modernista. Escapa-lhe, a seu ver, o esoterismo do campo artístico erudito. Experimenta. Não cai em preciosismos formalistas nem está preso a composições geométricas cerceantes. Modernamente tropical porque emprega em sua pintura sua sensibilidade ligada à terra, aos animais e às plantas (Figura 8). Chama-lhe Freyre de pintor autobiográfico. “Sua pintura vem se

desenvolvendo como um desenvolvimento da sua pessoa em relação com a sua terra e com a sua época. Biograficamente, portanto. Autobiograficamente – para empregar-se a palavra exata” (FREYRE, 1987, p. 181).



Freyre era defensor da morenidade ou da pigmentação tropical do povo brasileiro. Morenidade, mestiçagem ligada a um projeto de identidade nacional, seria para o autor o elemento que ligaria o país, expressa não só na cor da pele, mas também no jeito de se vestir, andar etc. Morenidade ligada a um sentido sensual, ou sexual, em boa parte. Miscigenação do povo brasileiro, povo de uma complexa civilização ecologicamente tropical. Ecologicamente universal, porque tocaria o que há de essencial no ser humano. Abordada por artistas que não se fecham em preciosismos estéticos, que experimentam e são indissociáveis de suas terras e de suas gentes, que renovam ao unir o regional, o erudito, o popular e o tradicional. Modernos, porém não modernistas.

Figura 8 Francisco Brennand. *Tartaruga*, 1969. 114 x 164 cm. Fonte: Folder da Galeria Ranulpho Leilão de outubro de 2003.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Da mesma forma que o Recife fervia no início do século XX, ferve o design brasileiro em questionamentos acerca da atualidade e da adequação dos paradigmas que conformam essa área, discutindo, por exemplo, como a atividade é cruzada por questões de gênero, raça, classe e geração, sem falar do atravessamento pelas novas tecnologias. Quisemos aqui, em grande medida, colocar uma outra possibilidade de enxergar o moderno e o universal a partir da perspectiva de Gilberto Freyre, cuja obra teórica e as expressões estéticas a ela associadas geraram tensionamento sistemático com o estrangeirismo paulista da centenária Semana de Arte Moderna de 1922.

O que o Movimento Regionalista, Tradicionalista e, a seu modo, Modernista do Recife nos revela, sob um olhar bourdiano voltado aos diferentes capitais que então se chocavam, é a indissociabilidade entre os discursos políticos, econômicos e artísticos na construção de um campo simbólico, cujo poder foi pleiteado tanto no âmbito local quanto no nacional; afinal, Freyre estava disputando a construção da identidade nacional em termos regionais. A despeito das disputas locais, a partir das quais se confrontavam diferentes segmentos intelectuais e artísticos no próprio contexto de Pernambuco (e aqui nos referimos aos segmentos cujas bandeiras são mencionadas como passadistas e futuristas), o objetivo do ideólogo do movimento se configurava em estabelecer uma posição entre certa conciliação e a opção pelo distinto, combinado tradicionalismo e regionalismo local com o modernismo. A distinção foi buscada, inclusive, pelo realce do que considerava servilismo artístico dos paulistas aos cânones estéticos das vanguardas europeias, sem, contudo, rejeitar, de todo, as virtudes desses cânones. Era preciso, a seu ver, uma forma especial (distinta) de interpretação do cânone moderno. Para ele, o Nordeste não representava o atraso, ao contrário do que pensavam alguns modernistas paulistas, mas o que tinha o Brasil de mais autêntico e tradicional, fermento ideal para movimentos insurgentes com potencialidade à hegemonia. Entretanto, essas tradições também são construídas e constituídas como tais a partir de escolhas entre certas opções. O certo é que, para essa construção simbólica, Freyre necessitava da materialidade que as artes poderiam elaborar, ao mesmo

tempo que as produções de diferentes artistas também alimentavam suas ideias. Afinal, Cícero Dias viu que o mundo começava no Recife antes de Freyre escrever *Casa Grande & Senzala*; e foi ilustrando cactos, carros de boi e capitulares barrocas na *Revista do Norte* que Manoel Bandeira foi convidado por Freyre para ilustrar o *Livro do Nordeste*, no qual Freyre escreve “O Nordeste da escravidão... Era um luxo de matéria plástica”, o que nos remete ao racismo que está na origem dessas estéticas, com consequências tanto para as artes quanto para o design.

Ao entendermos outras possibilidades de construção do moderno e do universal, enquanto designers, podemos disputar outras narrativas para a historiografia do design gráfico brasileiro não focadas no eixo SP-RJ, pensando criticamente sobre novos objetos de estudo, sejam artefatos ou profissionais, além de problematizar as bases políticas e epistemológicas dessas narrativas. Não se trata de combater uma hegemonia para a construção de outra, entrando em uma contenda pela legitimidade, por exemplo, de Lula Cardoso Ayres, Manoel Bandeira e Luís Jardim como novos cânones do design nacional, mas de valorizar a pluralidade de histórias, memórias e expressões de design.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. *A invenção do nordeste e outras artes*. 3. ed. Recife: FJN, Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2006.
- AZEVEDO, N. P. *Modernismo e regionalismo: os anos 20 em Pernambuco*. João Pessoa: Secretaria de Educação e Cultura da Paraíba, 1984.
- BRITO, J. M. *Entrevista concedida em sua residência a um dos autores*. Recife. 10 nov. 2010.
- CAMPOS, R. C. Prefácio. In: FREYRE, G. *Vida, forma e cor*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987. pp. 7-15.
- COELHO NETTO, J. T. *Moderno pós-moderno: modos e versões*. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- COUCEIRO, S. C. *Artes de viver a cidade: conflitos e convivências nos espaços de diversão e prazer do Recife nos anos 1920*.
- FREYRE, G. Os últimos trabalhos de Vicente do Rêgo Monteiro. *Revista do Norte*, Recife, n. 2, pp. 7-8, 1925. Disponível em: http://bvgf.fgf.org.br/portugues/obra/artigos_cientificos/os_ultimos.htm. Acesso em: 10 jan. 2011.
- FREYRE, G. A pintura no Nordeste. In: *Livro do Nordeste*. Recife, Oficinas do Diário de Pernambuco, 7 nov. 1925. Fonte: Acervo da Fundação Joaquim Nabuco.
- FREYRE, G. *Manifesto regionalista de 1926*. Recife: Região, 1952. 78 p. Disponível em: <http://bvgf.fgf.org.br/portugues/obra/opusculos/manifesto.htm>. Acesso em: 10 jan. 2011.
- FREYRE, G. Presença do Recife no Movimento Modernista Brasileiro (em plaqueta anexa). *Caderno Moinho Recife*, n. 10, dez. 1972.
- FREYRE, G. Do bom e do mau regionalismo. *Revista do Norte*, Recife, a. 2, n. 5, out. 1924. In: AZEVEDO, N. P. *Modernismo e regionalismo: os anos 20 em Pernambuco*. João Pessoa: Secretaria de Educação e Cultura da Paraíba, 1984.

FREYRE, G. A ação regionalista no Nordeste. *Diário de Pernambuco*, Recife, 7 fev. 1926. In: AZEVEDO, N. P. *Modernismo e regionalismo: os anos 20 em Pernambuco*. João Pessoa: Secretaria de Educação e Cultura da Paraíba, 1984.

FREYRE, G. *Vida, forma e cor*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.

FREYRE, G. *Modos de homem & modas de mulher*. 2. ed. rev. São Paulo: Global, 2009.

LIMA, R. E. L. *Estética moderna do design pernambucano: Lula Cardoso Ayres*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Design. Recife: UFPE; Orientação: Kátia Medeiros de Araújo, 2011.

LIVRO do Nordeste. *Recife, Oficinas do Diário de Pernambuco*, 7 nov. 1925. Fonte: Acervo da Fundação Joaquim Nabuco.

MELO, K. *8º Encontro de Arte na Saraiva: Lula Cardoso Ayres*. Grandes obras de uma vida. Recife: Livraria Saraiva Megastore, Shopping Center Recife, 06-13-20-27 out. 2009

ORTIZ, R. *Cultura brasileira e identidade nacional*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

REZENDE, A. P. *Recife: histórias de uma cidade*. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 2002.

TEIXEIRA, F. W. *O movimento e a linha: presença do Teatro do Estudante e d'O Gráfico Amador no Recife (1946-1964)*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2007.

VELLOSO, M. P. *História & Modernismo*. Belo Horizonte, Autêntica, 2010 (Coleção História &... Reflexões, 14).