

UMA GERAÇÃO INTERROMPIDA

Flávio Weinstein Teixeira¹

RESUMO

Nos inícios dos anos 1960, o campo cultural do Recife vivia um momento especialmente efervescente, com novos grupos de intelectuais se articulando e posicionando (ou reposicionando) frente aos temas tidos por centrais para a sociedade da época. Nesse quadro, destaca-se um grupo particularmente atuante na cidade que participou tanto da iniciativa de Paulo Freire de criação do SEC (Serviço de Extensão Cultural) da UR (Universidade do Recife), como da edição do Caderno Cultural do *Jornal do Commercio*. Deve-se a esse grupo, em grande parte, a introdução de novos parâmetros para o debate cultural na cidade. Esta renovação, contudo, se verá abortada na medida em que, na sequência do golpe de 1964, as perseguições e violências políticas resultaram na desarticulação dessas iniciativas e migração de muitos de seus membros. Este artigo oferece uns poucos elementos que permitem melhor compreender esse quadro.

Palavras-chave: Intelectuais. Recife. Debates Culturais.

¹ Professor do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco. Doutor em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

ABSTRACT

*In the early 1960s, the cultural field of Recife lived a particularly effervescent moment. New groups of intellectuals have been organized in order to take part in debates whose subjects were central to society in that time. Due to a particular group, which participated in both Paulo Freire's initiative of creating the SEC (University of Recife's Cultural Extension Service) and the edition of the Cultural Supplement of *Jornal do Commercio*, the introduction of new intellectual references for the cultural debate in the city. This renewal, however, will be aborted following as long as the persecutions and violence derived from the development of the 1964 coup resulted in the dismantling of these initiatives and migration of many of its members. This article offers a few elements to better understand this situation.*

Keywords: Intellectuals. Recife. Cultural Debates.

Em 1962 João Alexandre Barbosa estava participando de um Congresso de crítica literária em João Pessoa/PB. Tratava-se de evento que reunia alguns dos principais nomes então em ascensão nesse campo de estudos: Antonio Candido, Haroldo de Campos, Paulo Emilio Salles Gomes, etc. Nesta ocasião teria sido abordado por um desses ilustres participantes – A. Candido –, que lhe formulou um convite para trabalhar com ele em São Paulo. Embora envaidecido, João Alexandre agradeceu o convite, mas declinou. Em suas palavras, “o Recife estava muito bom”.² Queria, com isso, dizer que naquela conjuntura não haveria muito que ganhar com uma mudança para outra cidade, ainda que fosse um centro cultural de maior envergadura, como era São Paulo.

Com efeito, é difícil pensar em outro momento em que o Recife tenha presenciado uma dinâmica cultural tão favorável. Para toda uma nova geração de intelectuais que havia recém saído das escolas superiores – aquela à qual o próprio J. Alexandre pertencia –, o campo cultural do Recife se mostrava incrivelmente fértil e aberto a novas explorações e iniciativas. Mais ainda, suas instituições culturais não apenas franquearam o acesso a esses jovens, como também possibilitou a vários deles a conquista de posições de destaque. Deve-se a João Alexandre Barbosa e a Sebastião Uchoa Leite dois depoimentos esclarecedores a esse respeito. Segundo J. Alexandre isso se cristalizou no curto período que vai de 1962 até abril de 1964. Durante esses escassos dois anos, a presença de um pequeno grupo de intelectuais foi dominante:

Nós até brincávamos: “a gente tá com tudo no Recife”. Nós estávamos com o suplemento literário do JC [*Jornal do Commercio*] – eu e o Sebastião

2 Conforme depoimento cedido ao autor em 07/11/04.

[Uchoa Leite]; a Revista [Estudos Universitários] com o Luiz [Costa Lima]; a Rádio [Universitária] com o [José] Laurenio. Estávamos dominando culturalmente o Recife.³

De maneira similar, para Sebastião Uchoa Leite, em entrevista à revista *Continente Multicultural* (LEITE, 2002):

O clima do Recife na época, em 1963, era de grande ebulção cultural, e eu atuava em várias áreas. No Jornal do Commercio, fiz o suplemento literário com João Alexandre (deixamos porque ficamos sob censura, em 1964, durante o golpe militar) e também participei como professor do Curso de Biblioteconomia (onde ensinaram também João Alexandre Barbosa, Gastão de Holanda, Gadiel Perruci, Orlando da Costa Ferreira e Adão Pinheiro). Fiz parte da revista Estudos Universitários, que foi fundada por Luiz Costa Lima e que foi fechada por Gilberto Freire [Uchoa Leite escreve de propósito com i, em vez de y. Pede que se respeite isso]. Não foi fechada propriamente por ele, mas acho que obedeceram a um pedido dele, na reitoria, quando fecharam. E depois chutaram Luiz e mudaram a direção. José Laurenio, que acho um grande homem, também foi chutado da Rádio Universitária e trocado por um mediocrão intervencionista a mando dos milicos.

A rigor, o que esses dois depoimentos deixam entrever é, mais que alcançar posições de destaque em instituições culturais já consolidadas, a constituição de uns tantos novos espaços de produção e divulgação cultural e um consequente domínio sobre os mesmos por parte desses jovens.

O SEC (Serviço de Extensão Cultural - 1962) é um desses novos espaços. Nascido da comunhão de interesses de Paulo Freire (1921-1997) com o reitor João Alfredo (1898-1971), da Universidade do Recife (atual UFPE), se desdobrou em três frentes: o SEC, propriamente dito, que desenvolvia cursos para um público extrauniversitário, a Rádio Universitária (1962), e a revista Estudos Universitários. Luiz Costa Lima era, conforme expresso no depoimento acima transcrito de S. U. Leite, o secretário (com funções de editor) da revista⁴. A Rádio Universitária era dirigida por José Laurenio que, na verdade, devido à experiência adquirida nos dois anos em que trabalhou na BBC/Londres, havia presidido todo o processo de estruturação do serviço radiofônico da Universi-

3 Idem.

4 Sobre a revista Estudos Universitários, bem como, de maneira mais abrangente, sobre a experiência do SEC, o leitor em breve poderá dispor do importante trabalho de Dimas Brasileiro Veras, *Sociabilidades letradas no Recife: a revista Estudos Universitários (1962-1964)*, que se encontra em vias de ser publicado pela Editora da UFPE.

dade. Quanto aos cursos do SEC, espaço de atuação, por excelência, de Paulo Freire, seu papel é bem conhecido.

Grosso modo, podemos dividir os integrantes do SEC em dois grupos: um que tinha origem em movimentos católicos de esquerda, a exemplo da JUC (Juventude Universitária Católica), e outro que foi atraído para o SEC seja pela personalidade inspiradora de Paulo Freire, seja pela natureza igualmente inspiradora de seu programa de trabalho⁵. Desse segundo grupo faziam parte justamente aqueles jovens intelectuais – os já referidos João Alexandre Barbosa, Sebastião Uchoa Leite e Luiz Costa Lima, mas também, Gadiel Perruci e Marcius Frederico Cortes, entre outros – que, paralelamente às iniciativas do SEC, também estiveram à frente da edição do caderno cultural do *Jornal do Commercio*, ainda que por um curto, porém marcante, período.

Gostaria de me deter um pouco mais sobre essa experiência de edição de um caderno cultural em jornal de grande circulação, uma vez que considero que por meio dela podemos entrever não só a intensidade e vigor da vida intelectual do Recife nesta época, mas também do seu potencial renovador.

Entre junho de 1963 e abril de 1964, quando foram todos afastados e profundo retrocesso se abate sobre tudo o que havia sido conquistado em termos de refinamento e aprofundamento da reflexão crítica sobre a sociedade e cultura vigente, o segundo caderno do JC se tornou uma espécie de extensão do espírito que animava o já nesse momento extinto O Gráfico Amador – importante espaço de interação intelectual no Recife da segunda metade dos anos 1950, que teria funcionado como uma “espécie de matriz [intelectual] da qual derivaram vários produtos diferentes”.

Respeitante a isto é preciso que se sublinhe o fato de que em torno do Gráfico sempre gravitou, desde seu início, um conjunto significativo de artistas e intelectuais locais. Atraídos pelas atividades que lá se desenvolviam, e pelas conversas que lá se podia ter, muitos deles o frequentavam com uma assiduidade incompreensível, senão sob a ótica de que lá, mais que em qualquer outro lugar, eles se sentiam entre os seus. Visto sob este ângulo, o Gráfico era muito mais que os seus fundadores. Para muitos, o Gráfico não poderia jamais ser reduzido

5 Observe-se, entre outros exemplos possíveis, o quanto a criação de um inédito serviço radiofônico com o propósito de servir à causa da “democratização da cultura”, conforme slogan da época, exprime com propriedade o espírito renovador que dava especial vigor às iniciativas do SEC: de um lado, se aventurando na exploração de uma tecnologia que ainda não havia sido experimentada para fins explícitos de incremento cultural/educacional; de outro lado, revestindo seus programas de claros intuítos reformistas – a tal da “democratização da cultura”.

a um grupo de impressores amadores. Inversamente, ele teria se constituído em algo como um *momento* do campo cultural da cidade. Afirmava-se, é certo, por suas primorosas publicações, mas ninguém discordava de que suas qualidades de fórum de debates, de centro socializador de intelectuais que, de algum modo, comungavam de um horizonte semelhante de ideias e pensamentos, era da mesma forma parte constitutiva de sua identidade. “Era um lugar de reunião de vanguarda. De artistas de vanguarda”⁶, afirmou Ariano Suassuna, e nisto sintetizou a centralidade do Gráfico para toda uma geração.

Lugar, portanto, onde questões relativas ao campo das artes e da cultura, de um modo geral, eram discutidas, onde concepções e percepções artístico-culturais eram afirmadas, trocadas, redefinidas. Enfim, um lugar onde a condição intelectual podia ser exercitada na plenitude. Tudo isto constitui uma dimensão importante do Gráfico, na medida mesmo em que, para todos os outros que não os “mãos sujas” (os quatro fundadores e impressores amadores: José Laurenio de Melo, Orlando da Costa Ferreira, Aloísio Magalhães e Gastão de Holanda), era o que definia pertencer ao grupo. Importante também porque permitiu ao Gráfico atrair para si, para sua área de influência, um número significativo de novos intelectuais emergentes.

Deve-se, portanto, em grande parte, a este *status* conquistado o convite recebido por Orlando da Costa Ferreira para dirigir o caderno cultural dominical do mais importante jornal em circulação na cidade naqueles anos, o *Jornal do Commercio*. Desde a paginação e diagramação, até os articulistas e colaboradores, tudo ganhou a feição do Gráfico⁷. Uma feição substancialmente distinta da que anteriormente tinha – mais limpa na apresentação gráfica, menos paroquial nas colaborações.

O próprio Orlando se encarregou de esclarecer a tônica que procurou dar ao suplemento literário durante o curto período em que permaneceu à frente. Do

6 Conforme depoimento cedido ao autor em 18/05/04.

7 O convite feito a Orlando havia partido de Renato Carneiro Campos que, por sua vez, havia sido incumbido por Esmaragdo Marroquim, editor chefe do JC, de dirigir o segundo caderno. Ocorre que devido a pendências que tinha com a Sorbornne (aonde deveria submeter um dossiê), Renato Carneiro Campos acabou por afastar-se do JC, deixando Orlando em seu lugar. De modo que entre 26/06/63 e 25/08/63 o segundo caderno esteve sob a direção de Renato Carneiro Campos, passando à de Orlando apenas nesta última data. Em 02/02/64 foi a vez de Orlando afastar-se da direção, deixando para substituí-lo João Alexandre Barbosa e Sebastião Uchoa Leite. Porém, não por muito tempo. Em abril de 64, em decorrência do golpe, são todos expurgados. Acaba-se aí, em definitivo, o período em que o suplemento literário do JC esteve sob a orientação deste grupo de intelectuais. Orientação, esta, diga-se de passagem, visível já sob a curtíssima direção de Renato Carneiro Campos: antes mesmo de assumir o seu lugar, Orlando já dava a tônica do Caderno. Acrescente-se que a essa altura O Gráfico Amador já havia encerrado suas atividades de grupo impressor artesanal, o que se deu em fins de 1961.

ponto de vista gráfico, tudo o que desejava alcançar, afirmou, era “clareza e simplicidade”. E, por meio disto, o fundamento maior do ofício de tipógrafo. “Não acredito em tipografia sem legibilidade. A legibilidade é a barra fixa que garante a geometria de qualquer malabarismo”. É óbvio que a execução desse objetivo escondia uma infinidade de dificuldades, a começar pelo padrão de diagramação então vigente nos jornais brasileiros, com suas colunas coleantes, de tamanhos irregulares, dispostas segundo uma lógica absolutamente aleatória, ditada unicamente pelo propósito de aproveitamento máximo do espaço disponível. Mas não só. Por trás disto, havia todo um *modus operandi* próprio às oficinas gráficas, sobretudo às grandes, como eram as dos jornais, que precisariam ser alterados para se obter uma mera limpeza visual nas páginas impressas.

O desafio que se impôs, entretanto, na qualidade de editor, era ainda maior. Redefinir o caráter do suplemento literário, conferir-lhe mais substância, numa época de grande apelo populista – para não falar na imorredoura vocação bacharelesca –, envolvia outras tantas exigências, tão ou mais difíceis de serem satisfeitas. Efetivamente, tudo quanto queria era revestir com o rigor que lhe era característico as páginas do jornal. Em suas próprias palavras:

A ideia que tenho de um suplemento literário como veículo é a de um desafio, isto é, que se deve oferecer com o jornal dominical, ao leitor comum de jornal, em forma de jornal, uma revista literária sem quaisquer concessões. Na minha opinião enganam-se os que pensam que um suplemento literário deve ser ‘popular’ e ‘movimentado’, quer dizer, informativo, noticioso e leve. Acho o povo não é uma espécie de [ilegível] a quem só se deve oferecer uma literatura amaciada. Acho também que não cabe aos periódicos uma função educativa, no sentido comum. Para isso há as escolas públicas e as universidades [...]. É por essas vias que o povo chega ao nível daquelas publicações, como chegaram os que nela escrevem. O suplemento deve agir assim, como um estímulo permanente – este é o desafio de que falei.

E continuou:

Quanto à alegação de que o suplemento deva ser ‘movimentado’, creio que se pode recomendar às pessoas que assim pensam a leitura do próprio jornal, que o é em dose suficiente. Com isto não quero dizer que o suplemento que dirijo seja um órgão requintado e esotérico, pois não há um processo especial de iniciação às publicações de cultura; esta iniciação está aberta a todos: ela pode ser obtida, como já disse, nas escolas públicas. A literatura não tem mistérios⁸.

8 As citações constantes nesta página fazem parte de uma entrevista dada por Orlando a Sebastião

Para isso contou com valiosas colaborações. Em primeiro lugar, dos jovens antes referidos – João Alexandre Barbosa, Sebastião Uchoa Leite, Gadiel Peruci, Luiz Costa Lima, Marcius Frederico Cortez –, que gravitavam em torno do *Gráfico Amador*, mas também, evidentemente, aquela advinda dos companheiros mais antigos: Gastão de Holanda, José Laurenio e Ariano Suassuna. Durante curtos nove meses o público leitor dos jornais de toda a cidade, e não mais um restrito grupo de frequentadores, pôde compartilhar as preocupações e concepções estéticas, culturais e políticas próprias a eles.

Nesse particular, a essa temporada jornalística pode ser atribuída uma virtude a mais. Algo de todo nunca explicitado, mas que sempre rondou o grupo que animava *O Gráfico Amador*, foi a “acusação” de serem nefelibatas. Para certos setores mais sectários da esquerda intelectualizada, era inconcebível que, em hora de tamanha urgência da luta social e política (afinal, vivia-se em meio a um crescente acirramento político e a um agudizar das tensões sociais), se dedicasse tanto tempo e esforço a requintes literário-tipográficos. Inversamente, o que as páginas dominicais do JC mostraram foi um grupo de intelectuais profundamente comprometidos com a realidade político-social que os circundava. Como muitos deles colaboravam direta ou indiretamente com o trabalho que Paulo Freire vinha desenvolvendo através do SEC/UR (Universidade do Recife), pode-se concluir que o seu comprometimento político derivasse daí ou apenas sob este prisma fosse identificável. Isso, porém, seria um grande equívoco.

Podiam, na linha enunciada por Orlando de “não fazer concessões”, recusar o flerte com as diversas modalidades de arte engajada, então em voga. Eram, mesmo, críticos dela⁹. Mas algo que não recusavam era considerar todo ato criador com um ato político. Ou, mais propriamente, como vários deles acreditavam, se a arte é sempre uma transfiguração do real, segundo seus próprios termos, então só seria ela bem entendida quando situada dentro desta mesma realidade em que se produziu. Arte é manifestação social. E como tal, melhor compreendê-la é melhor entender a própria sociedade da qual é uma expressão.

Uchoa Leite na Rádio Universitária, em outubro de 63, e posteriormente transcrita no JC, a 16/02/64, p. 02/2º Cad., quando, portanto, Orlando já não estava mais à frente do suplemento. A publicação desta entrevista pode ser tomada como uma espécie de homenagem de Sebastião Uchoa Leite àquele que tinha redesenhado o formato do suplemento literário. Vale dizer que Sebastião Uchoa Leite publicou transcrições de mais de uma entrevista que realizou na Rádio Universitária, onde comandava um programa semanal, *Arte e Espetáculo*.

9 Ver, por exemplo, os artigos “Literatura a Serviço” (JC 23/06/63, pp. 01/03, 2º Cad.) e “Trotsky: Arte e Marxismo” (JC 15/09/63 pp.01/03, 2º Cad.), ambos de Luiz Costa Lima.

Consoante com esta perspectiva, Orlando escreveu uma série de artigos que, sob o dístico “Alfabeto e Imagem”, se propunha a penetrar mais a fundo na lógica constitutiva dessa estranha fauna de sinais, símbolos, letras e imagens. A operação intelectual que procede faz-se mediante uma incursão nos processos socioculturais que geraram essa economia das imagens. Uma verdadeira economia política da imagem é o que faz, por exemplo, na sequência de quatro ou cinco artigos que escreveu estimulado pela leitura do livro *The Image*, do Professor de História Americana da Universidade de Chicago, Daniel J. Boorstin, e que me parecem especialmente proveitosos na medida em que permitem ver com propriedade o diapasão do debate e crítica cultural que esses intelectuais empreenderam.

Nesses artigos, Orlando não se limita a desenvolver a ideia cara ao prof. Boorstin de que a revolução da imagem teria reduzido a realidade a uma contrafação, ou pseudorealidade, ou simulacro – como mais tarde ficaria consagrado pela literatura francesa.

Os pseudoacontecimentos que inundam nosso inconsciente – afirma o prof. Boorstin – não são nem falsos nem verdadeiros no velho e familiar sentido. Os próprios avanços que os tornaram possíveis também fizeram com que as imagens, embora planejadas, inventadas e distorcidas, fossem mais vividas, mais atraentes, mais impressivas e mais persuasórias do que a própria realidade (FERREIRA, 1963a, p.2).

Para o autor americano, essa revolução da imagem decorria da revolução gráfica, que entre 1870 e 1940 teria gerado os fundamentos tecnológicos para a produção e reprodução das imagens, mecânica e eletronicamente falando. Como sublinhou Orlando da Costa Ferreira, no curto período de 70 anos teriam surgido as bases para que o homem vivenciasse uma “*science-fiction* às avessas: a verdadeira ciência criando uma vida de ficção”. Ou, como argumenta o prof. Boorstin, deu-se aí uma profunda inversão nas “maneiras tradicionais de [se] pensar acerca da relação entre imagens e ideais”, pois “em lugar de pensar que uma imagem é somente uma representação de um ideal, chegamos a ver o ideal como uma projeção ou generalização de uma imagem”. O prêmio desta distorção, diz Orlando, já se entrevia: “Os auxílios audiovisuais que espalhamos por todo o mundo auxiliam antes a crer na irrelevância, na arrogância, na rigidez e no orgulho da América” (FERREIRA, 1963b, p.2).

Aproveitando esse mote, Orlando se põe a pensar sobre os processos sociais que produzem – e infundem em nós – os sentidos das coisas, sentidos que a elas se atribui. Seu entendimento é de que estamos presos nessa camisa de

força, de que nunca poderemos apreender uma coisa em si. Esta será sempre uma operação segunda, se dará sempre através de uma mediação. Simplesmente, não há como “apreender a existência de uma imagem que não seja só a do seu arabesco (nesse sentido igual ao arabesco de letra) e que não seja também a do seu conteúdo (ou a sua ‘ilustração’, como diria Berenson), mas [com]o puro fenômeno”. A não ser – parece ir nessa linha sua sugestão –, que restituíssemos a condição original, do olhar inaugural, em que todas as camadas de sentidos sobrepostas pudessem ser identificadas e postas à parte.

A título de introdução quero fazer uma pergunta que sempre me fascinou: como veríamos Veneza (nome que escolho por ter acumulado em torno de si um volumoso acervo de informação textual e visual), como veríamos Veneza se acaso nós pudéssemos nos despojar de todas essas informações, de todos esses subprodutos? Se de repente nos achássemos em Veneza sem jamais havermos lido uma linha ou visto uma só imagem daquele imenso acervo? (FERREIRA 1963c, p.2).

Evidentemente, esta pressuposição de reconstituição de um olhar inaugural é impossível de ser alcançada. Como, afinal, se desfazer de todas aquelas referências que estão na base mesmo de nosso processo de socialização, que condicionam nossa apreensão das coisas e fatos da vida social? A fim de romper com esse círculo de ferro, que mantinha o debate prisioneiro de uma retórica que tradicionalmente reduzia questões dessa natureza à rubrica do “imperialismo americano”, é que Orlando, assim como seus colegas de empreitada junto ao suplemento literário do JC, antevia a necessidade de se refinar e redefinir os conceitos e categorias de pensamento então em voga. Sem esse refinamento, que fizesse introduzir novos parâmetros para compreender os fenômenos em curso, sem que, por exemplo, se atentasse para as exigências dessa “economia política das imagens”, não haveria como fugir das análises maniqueístas que habitavam os intestinos das esquerdas, nem às platitudes do pensamento-por-palavra-de-ordem, ou ao engajamento sectário e rasteiro. Afinal, era como intelectuais que queriam ir à pugna. Não ignoravam o imediatismo das lutas políticas, nem a urgência e gravidade da hora que viviam, mais não perdiam de vista seus compromissos com uma crítica cultural mais funda e abrangente.

Ainda que sumária, creio que essa exploração do caráter adquirido pelo suplemento literário do *Jornal do Commercio* durante o curto período em que esteve nas mãos desses jovens e ousados escritores e intelectuais permite vislumbrar a marca de reflexão e criação que define a passagem desse grupo pelo campo cultural do Recife. O horizonte que se abria nesses anos iniciais

da década 1960 mostrava-se extremamente promissor. Era como se um corte mais fundo nos modos de pensar estivesse em gestação. O que não se esperava, e o que nós, os pósteros, só temos a lamentar, é que a histeria política da época, seguida da truculência protofascista característica de amplos segmentos civis e militares viesse a destruir as frágeis condições que permitiram a emergência desse embrião de pensamento crítico ao impor uma lógica de intolerância e perseguição. O empobrecimento cultural e o embotamento intelectual daí decorrente ainda estão por ser devidamente estudados e dimensionados, embora, nos dias que correm, seus efeitos continuem a serem sentidos.

REFERÊNCIAS

FERREIRA, Orlando da Costa. U.S.A. ou. *Jornal do Commercio*. Recife, 25 mai. 1963a. 2º Caderno, p.2.

_____. Ou uma nova iconomística. *Jornal do Commercio*. Recife, 1 set. 1963b. 2º Caderno, p.2.

_____. A imagem por trás da imagem. *Jornal do Commercio*. Recife, 15 set. 1963c. 2º Caderno, p.2.

LEITE, Sebastião Uchoa. Entrevista. *Continente Multicultural*, Recife, n. 20, ago. 2002.