

mente o cosmopolitismo como uma espécie de entrada definitiva no século da técnica. Nesse ponto, parece-me claro que as idéias de modernidade não eram exclusivas da *polis* e que, na província, muitos indivíduos estavam preparados para elas. Pelo mínimo, procuravam compreender a fisionomia da época.

Colher os traços dessa visão fisionômica, seu aparecimento, definição e ruptura, é o objetivo deste trabalho.

*

Embora, durante sua realização, eu raramente tenha pensado neste breve ensaio como uma dissertação de mestrado, ele de fato o é, e isto significa que não sou o seu único autor. Não seria possível dar-lhe a forma que tem sem a colaboração gentil de umas quantas pessoas: de Aristides Monteiro, protagonista revestido de modéstia, cuja correspondência tem para mim valor mais que documental; Francisco Isolino Siqueira, Amina e Maura Siqueira, que me franquearam o espólio intelectual de Hildebrando; Hilda Hilst, que me confiou os inéditos de Apolônio, seu pai; Maria Luiza Silveira Pinto de Moura, zelosa bibliotecária-chefe do Centro de Ciências, Letras e Artes de Campinas; Rachel Cesarino de Moraes Navarro, diretora do Museu Municipal de Jaú; os funcionários do Centro de Memória da Unicamp; as bibliotecárias do Arquivo do Estado de São Paulo; os srs. Benedito Barbosa Pupo, de Campinas, Henrique Pacheco de Almeida Prado e José Sampaio Gões Jr., de Jaú; e Hélio Costa Jr., que diligentemente meteu no computador a massa informe de originais; Antoninho Marmo Perri, autor das produções fotográficas que enfeixam este volume; Amarildo Carnicel; e todo o competente pessoal da Assessoria de Imprensa da Unicamp, cujo apoio moral nunca me faltou.

Em sua redação final, este texto foi enriquecido pelas observações percucientes dos professores Luis Carlos da Silva Dantas e José Roberto do Amaral Lapa, a quem agradeço. E, por fim, o meu agradecimento especial à professora Berta Waldman, sem cuja orientação e consciência crítica este trabalho não seria o mesmo.

I Modernidade e Política

MOCIDADE LOUCA

Abril de 1927. Com um capital de trinta 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 ateador por gangsters a soldo da concorrência. O resto da história se dissolve em beijos discretos e um casamento faustoso.¹

Teriam tido os operários da Selecta Film consciência de que, sob a simplicidade da história de Newton Rios — o 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 européias 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 estimulan-