



IDEIAS DA “PROVÍNCIA”: CRÍTICAS SOBRE ARTE E LITERATURA NA CURITIBA DE MEADOS DO SÉCULO XX

Alice Freyesleben*

Universidade Federal do Paraná - UFPR

alice.freyesleben@gmail.com

Rosane Kaminski*

Universidade Federal do Paraná - UFPR

rosane.kaminski@gmail.com

RESUMO: O presente artigo propõe interpretar alguns possíveis significados dos discursos sobre a produção artístico-literária paranaense nos anos compreendidos entre 1920 a 1950 a partir de um aporte teórico-metodológico dos Estudos culturais baseado em autores como Stuart Hall, Nestor Canclini, Roger Chartier e Raymond Williams. Considerando as principais mudanças substantivas advindas da modernidade em Curitiba, capital do Estado, busca-se compreender como artistas, escritores e críticos de arte procuraram, em seus discursos, dar sentido às novas conjunturas sociais por eles vivenciadas a partir da associação semântica do par global/local com as noções de progresso/atraso. Para tanto, utilizou-se de um corpo documental composto de textos extraídos dos periódicos locais que circulavam no período analisado, sobretudo, da revista *Joaquim*.

PALAVRAS-CHAVE: crítica de arte - Curitiba - moderno - estudos culturais

IDEAS FROM THE “PROVINCE”: CRITICS ABOUT ART AND LITERATURE AT THE CURITIBA IN THE MID 20TH CENTURY

ABSTRACT: This article proposes to interpret some of the possible meanings of the speeches about art and literature in Paraná between the years 20th to 50th having a theoretical and methodological support of Cultural studies based upon scholars like Stuart Hall, Nestor Canclini, Roger Chatier and Raymond Williams. Considering the main substantive changes arising from modernity that took place in the state's capital, Curitiba, it intends to perceive how artists, writers and art critics tried in their pronouncements to

* Mestranda em História pela Linha de Pesquisa em Arte, Memória e Narrativa do Programa de Pós-Graduação em História da UFPR. Graduada em História pela UFPR, desenvolve pesquisas relativas à crítica de arte, pintura paranaense e teoria da arte.

* Docente da Graduação e Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Paraná (UFPR), Brasil. Doutora em História, Graduada em Artes Visuais e pesquisadora na área de História e Imagens. Organizadora dos livros *Imagem, narrativa e subversão* (2016); *Arte e Política no Brasil* (2014); e *História da Arte: encontros disciplinares* (2013)

make some sense about all the new social aspects experienced by them through the semantic association of the pair *global/local* with progress/lateness connotations. Therefore, it was used a documental group consistent in texts from local periodicals of the period, mainly from the *Joaquim* magazine.

KEY-WORDS: art critic - Curitiba - modern - Cultural studies.

FERRAMENTAS DA HISTÓRIA CULTURAL

“A modernidade é uma aventura do sujeito e da história: da historicidade do sujeito e do processo de enunciação dos fatos.”
Raúl Antelo – Fins do Moderno

Stuart Hall, em *A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais de nosso tempo*, diz: “os seres humanos são seres interpretativos, instituidores de sentido”.¹ A ascensão da capacidade explicativa do mundo social hipostasiada na ideia de *cultura* ao longo do século XX é retomada pelo autor em duas chaves de leitura: os “aspectos substantivos” e os “aspectos epistemológicos” da cultura. Pelos primeiros, Hall entende o conjunto de bens simbólicos partilhados por determinado grupo, o que inclui a dimensão linguística de toda a comunicação humana, os objetos culturais, os hábitos, costumes e maneiras de interpretar o mundo. Enquanto os segundos se referem à forma como a noção de cultura foi (e vem sendo, cada vez mais) usada como princípio básico nas formulações teóricas que tentam explicar as sociedades humanas em suas múltiplas transformações no decorrer do tempo.

Tendo como temática geral os discursos sobre a modernidade imanentes no meio artístico e literário curitibano², a partir dos anos 1920 até o final da década de

¹ HALL, Stuart. *A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo*. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 22, nº 2, p. 15-46, jul./dez.1997, p.15.

² No presente artigo, optamos pela terminologia “meio artístico e literário”. Contudo, como sublinhou Artur Freitas, tal nomenclatura, pode variar de acordo com a preferência de cada estudioso, assumindo formas como: campo, esfera, circuito, sistema e até mundo das artes - sem que haja perda de sentido. FREITAS, Artur. *A autonomia social da arte no caso brasileiro*. **ArtCultura**, Uberlândia, vol.7, n.11, jul-dez.2005. p. 202.

1940, com ênfase na revista literária *Joaquim*³, o presente artigo pretende abordar ambas as dimensões elencadas por Hall.

Os aspectos substantivos centrais presentes no recorte de pesquisa são de naturezas diversas. Englobam as muitas mudanças que, como um todo, transformaram a vida cotidiana em diferentes proporções nos cenários citadinos na América Latina, discutidas por Nestor Canclini, na obra *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*.⁴ No que se refere ao estado do Paraná e especificamente ao seu centro administrativo, Curitiba, pesquisas como as de Aparecida Bahls, Geraldo Leão, Elizabeth Prosser, Luis Carlos Ribeiro, Regina Saboia, e Marion Brepohl indicam, nos anos compreendidos entre 1900 a 1950, a presença de um ideário “civilizador” entre as camadas urbanas; o adensamento populacional na cidade que se intensifica década a década; a migração de grupos eslavos, germânicos e italianos; o fortalecimento da máquina administrativa, verificável pelo aumento da presença de médicos sanitaristas, de agentes da polícia, do planejamento urbano, da limpeza e do embelezamento da cidade. Este último fator, aliás, acentuou também o incentivo ao progresso por meio da educação da população, criando escolas e ampliando o quadro de professores.⁵

Da mesma forma, é no período compreendido entre aquelas décadas que se observa a consolidação de um meio artístico e literário curitibano. Tal espaço social encerra: a produção de objetos simbólicos (obras visuais e literárias), discussões críticas sobre a arte, validação da produção de artistas e escritores pelos seus pares e por instâncias de formação e de legitimação, tais como as escolas, saraus e salões de arte. Além disso, inclui a distribuição dos objetos artísticos através de editoras, periódicos

³ A revista *Joaquim* foi um importante periódico cultural publicado em Curitiba de 1946 a 1948. Seus editores eram Dalton Trevisan, Antônio P. Walger e Erasmo Pilotto. Sua principal bandeira era o combate ao “atraso cultural da província”, forma pela qual seus editores se referiam ao Paraná.

⁴ CANCLINI, Nestor Garcia. *Contradições Latino-americanas - modernismo sem modernização*. In: _____. *Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*, 3ª. Ed. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2000, p. 67-97.

⁵ Para informações mais aprofundadas acerca do contexto político, econômico, social e cultural em Curitiba consultar: BAHLS, Aparecida Vaz da S. **Valores identitários: A memória histórica paranaense**, Tese de Doutorado em História, UFPR, 2007; IORIO, Regina Saboia. **Novela e Intrigas - Literatos e Literatura em Curitiba na década de 1920**, Tese de Doutorado em História. UFPR, 2003; MAGALHÃES, Marion Brepohl de. **Paraná: política e governo**. Curitiba: SEED, 2001. 122p; PROSSER, Elizabeth Seraphim. **Cem anos de sociedade, arte e educação em Curitiba: 1853-1953: da Escola de Belas Artes de Mariano de Lima à Universidade do Paraná e a Escola de Música e Belas Artes do Paraná**. Curitiba: Imprensa Oficial, 2004. p. 87-150; RIBEIRO, Luis Carlos. **A memória do cotidiano na história do trabalho. História: Questões e Debates**, Curitiba, v.8, n. 14/15, 1987, p. 100-116; CAMARGO, Geraldo Leão Veiga de. **Paranismo: arte, ideologia e relações sociais no Paraná: 1853-1953**. Tese de Doutorado em História. UFPR, 2007.

culturais, livrarias, galerias de arte e *marchands*, bem como um mercado para arte formado por público fruidor e alfabetizado.⁶ Um meio artístico, além de encerrar questões estéticas formais e mercadológicas, é sempre parte do processo de expansão cultural próprio ao alargamento urbano, e, assim, é também fonte produtora do aparato simbólico e histórico cultural da cidade.

Considerando essas questões, pode-se dizer que a Curitiba da primeira metade do século XX caracterizou-se pelo fenômeno da crescente urbanização e pelo início da hegemonia dos valores compartilhados pelas camadas médias, como o anseio pelo progresso tecnológico, pelo consumo, lazer, vestuário e habitação⁷, ou, nas palavras de Hall, pelo "(...) crescimento de uma ética consumista e hedonista (...)." ⁸Aqueles anos de “extremos” assistiram ainda às duas guerras mundiais, à formação do Estado Soviético e à intensificação das “lutas por uma sociedade igualitária a partir do contato com as teorias socialistas⁹ e, simultaneamente, ao combate destas mesmas teorias que serviu de justificativa para instauração de regimes ditatoriais como o Estado Novo getulista, por exemplo.¹⁰

No texto de Hall, um dos aspectos substantivos que mais se destaca são as consequências da expansão comunicacional ocorrida no século XX.¹¹ Mesmo que analisemos a primeira metade do período, tendo como foco a pequena Curitiba de então (antes da grande difusão da televisão, portanto), a intensidade e rapidez do fluxo de informações cresce através da expansão do parque gráfico da cidade, do incremento da circulação de periódicos e, manifestamente, a partir da gradual alfabetização da

⁶ A descrição dos elementos constituintes de um meio artístico se baseia em estudos como o de Nestor Canclini e José Carlos Durand, ambos, leitores de Pierre Bourdieu que trabalham com a teoria bourdieusiana dos “campos”. CANCLINI, Nestor. Das utopias ao mercado, in.: **Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade**, 3ª. Ed. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2000. p. 35-46; DURAND, José Carlos. **Arte, privilégio e distinção, 1855/1985**, São Paulo: Perpectiva, USP, 307.1989.

⁷ MAGALHÃES, Marion Brepohl de. **Paraná: política e governo**. Curitiba: SEED, 2001. p. 51.

⁸ HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 22, nº 2, p. 15-46, jul./dez.1997, p.19.

⁹ Ibid., p.19.

¹⁰ Souza, José Inacio de Melo. **O Estado contra os meios de comunicação (1889-1945)**, São Paulo: Annablume: Fapesp. 2003.

¹¹ HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 22, nº 2, p. 15-46, jul./dez.1997, p.16-20.

população.¹² Tratam-se de disposições que modificaram as formas como os indivíduos percebem o mundo que habitam e constroem.

A partir de Hall, podemos perceber que foram essas mudanças substantivas que inviabilizaram a eficácia explicativa de certas imagens da conformação social com naturezas dualísticas, lineares ou estruturais, imagens estas que separavam e até mesmo hierarquizavam em estâncias compartimentadas a política, a economia, bens simbólicos, hábitos e costumes de determinado povo. Para o autor, o hibridismo do mundo social, próprio da modernidade, permitiu (e permite) que pessoas situadas entre vários repertórios (tradição, modernidade, regional, nacional, cosmopolita) se apropriassem das práticas que lhes eram adequadas. Esta é também a questão central da análise de Canclini na obra já citada. Concordando com Hall, ele questiona as teorias que, a partir da ideia weberiana de desencanto do mundo (secularização das práticas simbólicas organizadas em três dimensões autônomas: ciência, moral e arte), pressupunham a “autonomia cultural como componente definidor da modernidade”.¹³ Os dois autores, portanto, denunciam a complexidade e justaposição dos fatores que definem a estrutura social, apontando para o fato de que tais dimensões não existem apartadas da vida cotidiana. Eles evidenciam como, também, pelos aspectos epistemológicos da cultura, formas de dominação social puderam ser articuladas. As secções entre o “culto”, o “popular” e o “folclórico”, a “arte” e o “artesanato”, o “local” e o “cosmopolita”, e até mesmo a ideia de “massivo”, servem muito mais como insígnias distintivas para justificar a manutenção de privilégios e processos de dominação, por exemplo, do que para fornecer modelos interpretativos para as conformações do mundo humano, uma vez que tais secções não existem, de *per se*, separadas. Assim, sobretudo as passagens de Hall provocam um profundo efeito reflexivo no que diz respeito à própria seleção do objeto de estudo no fazer historiográfico. Tanto a preocupação com os usos dados à abstração *cultura*, quanto a perseguição dos estudiosos contemporâneos por uma teoria

¹² KAMINSKI, Rosane. Gosto Brejeiro: as revistas ilustradas e a formação de juízos estéticos em Curitiba (1900-1920). In: BREPOHL, Marion; CAPRARO, André; GARRAFONI, Renata. (orgs), **Sentimentos na História** - linguagens, práticas, emoções. Curitiba: Ed. UFPR, 2012, 354p, p.229-272.

¹³ CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade**, 3ª. Ed. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2000, p. 33.

livre da ideologia dos reflexos condicionantes da dimensão simbólica à base material, somente existem devido à “centralidade” que o conceito de cultura adquiriu.¹⁴

É, portanto, a partir dessas discussões que o presente estudo se situa. Tentando responder a Canclini, quando fala da necessidade “de ciências sociais nômades”¹⁵, procuramos pensar uma história das práticas discursivas sobre a modernidade no meio artístico curitibano à luz dos desafios que atravessam o domínio historiográfico no presente. Ao propor uma abordagem sociológica da história das práticas culturais, Roger Chartier diagnostica que a verdadeira batalha dos historiadores na elaboração de seus produtos (conhecimento sobre o passado) se situa entre uma história alicerçada na objetividade das estruturas ou uma focada na subjetividade das representações.¹⁶ Nesse sentido, como sintetiza Peter Burke, a opção por desenvolver um estudo histórico a partir da noção de “prática”¹⁷ discursiva sobre as artes, ao invés de propor simplesmente uma história da arte por meio da crítica, ou uma história da crítica de arte, tenta lidar com essa divisão.

Como os artistas e intelectuais que se dedicaram à crítica de arte revestiram de sentido esta prática a partir do ambiente em que estavam inseridos? Por que escrever criticamente sobre as artes era importante? O que esperavam dos destinatários de seus discursos? Ou ainda, por que a ideia de *moderno* no meio artístico e intelectual da cidade era evocada constantemente assumindo significados múltiplos e por vezes contraditórios? Como historiadores, nos lançamos numa tarefa ontologicamente inalcançável (conhecer uma realidade já perdida), de modo que, quando nos utilizamos do conceito de prática como dispositivo metodológico, assumimos que é por meio da mediação de atos simbólicos, como, no caso, os textos críticos acerca das artes no período, que podemos acessar o passado. Assim, as representações construídas sobre o

¹⁴ Faz-se relevante aqui destacar que a proposta desse artigo não intenciona ratificar ainda mais a diferenciação entre a ideia de cultura no sentido antropológico (costumes e hábitos) que carrega certo teor civilizatório da ideia de cultura no sentido artístico - possivelmente atrelado à dimensão de *arte culta*. Na mesma direção em que os autores supracitados, buscamos compreender o objeto de estudo deste trabalho como parte da “soma de diferentes sistemas de classificação e diferentes formações discursivas aos quais a língua recorre a fim de dar significado às coisas.” HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 22, nº 2, p. 15-46, jul./dez.1997, p.24. (destaque nosso)

¹⁵ CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade**, 3ª. Ed. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2000, p. 19

¹⁶ CHARTIER, Roger. Por uma sociologia histórica das práticas culturais. In: _____. **História Cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1990, p. 13-28.

¹⁷ BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008, p. 78- 90

real precisam ser compreendidas como formas de classificação, divisão e delimitação mediante as quais os indivíduos apreendem o mundo. Tais representações não são, portanto, discursos neutros ou desinteressados, mas condensam as tensões vivenciadas pelos homens, ao longo do tempo, em suas experiências históricas.¹⁸ Logo, a chave interpretativa característica da História cultural intenta atravessar as balizas do momento de construção das representações considerando-as sob seu aspecto sincrônico, ou seja, a partir das conjunturas e prescrições de seu próprio tempo, e sobre elas lança um olhar diacrônico, que analisa a história de suas apropriações e valores de uso.

Um exemplo de estudo desenvolvido sob tal viés é o trabalho de Raymond Williams, na obra *Cultura e Sociedade - 1780-1950*.¹⁹ Ao rastrear o trajeto da palavra cultura no Reino Unido, o autor demonstra que as abordagens para a compreensão de termos exclusivamente por meio da linguística não dão conta do fato de que “um significado é uma arena onde se registram os conflitos sociais”.²⁰ Em seu itinerário através da historicidade semântica da palavra *cultura*, ele não tem pretensões de estabelecer conexões diretas entre a língua e os processos sociais, mas apenas de perceber como alguns processos se efetivam também na língua.²¹ Por acreditar que as particularidades e variações dos significados estariam mais evidentes em pronunciamentos pessoais do que em grandes estruturas teóricas, o autor foca suas pesquisas “tanto nos significados específicos quanto nos relacionais”²² das declarações de alguns pensadores e escritores atuantes entre 1780 e 1950. Williams defende que o interesse pelas práticas discursivas dos escritores românticos, como Blake, Wordsworth e Ruskin, tangencia a própria posição destes como críticos de suas sociedades.²³

¹⁸ CHARTIER, R. O mundo como representação. In: _____. *À beira da falésia: a história entre certezas e inquietude*. Porto Alegre, RS: EdUFRGS, 2003, p. 61-79.

¹⁹ WILLIAMS, Raymond. *Cultura e Sociedade – 1780-1950*, São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969, 355p.

²⁰ CEVASCO, Maria Elisa. Prefácio In: WILLIAMS, Raymond. *Palavras-Chave: um vocabulário de Cultura e sociedade*. Trad. Sandra G. Vasconcelos - São Paulo: Boitempo, 2007, p. 19.

²¹ WILLIAMS, Raymond. *Palavras-Chave: um vocabulário de Cultura e sociedade*. Trad. Sandra G. Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2007, p. 40

²² Ibid., p. 41

²³ Williams argumenta que embora a concepção cientificista dominante no século XIX tenha considerado as inquietações artísticas como desligadas das questões sociais, indiferentes aos assuntos mudanos, foi, justamente, através da crítica da arte que os primeiros esboços de uma crítica social mais ampla quanto aos modos de vida que se estabeleciam após a Revolução Industrial foram traçados. WILLIAMS, Raymond. *Cultura e Sociedade – 1780-1950*, São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969, 355p., p. 53-69.

Nessa perspectiva, longe da ambição de nos aproximarmos do brilhantismo metodológico ou da erudição de um estudioso como Raymond Williams, partimos para um estudo que se inspira no do intelectual britânico, tendo como eixo de pesquisa os sentidos dados à palavra *moderno* nos discursos sobre as artes no meio artístico curitibano no período compreendido entre os anos 1920 até 1950. Acreditamos que nossa referência ao trabalho do autor é coerente, pois, de forma similar à palavra cultura, manipulada por Williams, o termo moderno aplicado às artes plásticas e à literatura também comporta sentidos gerais e abstratos amplos. E, por meio da análise das fontes documentais selecionadas, percebemos que grande parte das críticas de arte publicadas no período, sumariavam conteúdos que excediam as questões formais e estilísticas intrínsecas aos objetos artísticos.²⁴

NOS RASTROS DO MODERNO: O PARADIGMA LOCAL/GLOBAL

Inicialmente, a proposta deste estudo circunscrevia-se aos anos 40, pois aquela década foi marcada por uma série de eventos relevantes para a constituição do meio artístico curitibano, como foi o caso da instituição de um Salão Paranaense de Belas Artes com funcionamento anual a partir de 1944, e da criação da primeira escola de ensino superior de artes no Estado, a Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP) em 1948. Contudo, a análise dos textos de *Joaquim* – importante revista cultural publicada em Curitiba, que teve ao todo vinte e um números que circularam com periodicidade irregular entre 1946 e 1948 – nos trouxe a percepção da importância que o movimento literário modernista dos anos 1920 na cidade tinha (mesmo que fosse para negá-lo) para “os moços da *Joaquim*”, como eles se auto intitulavam. Ao lado de Erasmo Pilotto, Antônio P. Walger, seus companheiros na direção da revista, Dalton Trevisan esclarece:

É um imenso claro na história literária do Paraná esse da revolução modernista... que não houve. Aqui se fechou o ciclo da escolas, como nas *províncias* em geral no ano da graça de 1922. [...] Fortaleceu-se assim certa mentalidade reacionária (disfarçada pelo lindo adjetivo de

²⁴ O corpo documental até aqui sistematizado compreende fontes extraídas de periódicos locais como os jornais *O Dia*, *Gazeta do Povo*, *O Estado do Paraná* e a revista *Joaquim*, além de catálogos do Salão Paranaense de Belas Artes. Tal corpo é composto de textos sobre as artes plásticas e a literatura paranaense, publicações de entrevistas e depoimentos de agentes culturais e políticos e ainda de alguns contos e poesias de autores locais. Nossa busca em acervos documentais de grande porte como a Divisão Paranaense de Documentação do Museu de Arte Contemporânea do Paraná (MAC-PR) tem como foco principal o conjunto de fontes relativa aos anos 1940.

“paranista”), que, em nome das santas tradições, amputou as mãos e furou os olhos dos jovens artistas. [...] Pois não é que realizam, hoje mesmo, os donos da arte no Paraná, concursos de poesia onde a partícula *que* ainda oculta é motivo de desclassificação [...]. A epígrafe com que Stendhal definiu a geração romântica, define também a nossa, que não tem o que continuar. Ela tem tudo por criar. [...] Primeiro, cumpria derrubar os muros e esboroou-se ao eco de nossa grita a muralha da China. Segundo, pôr em dia a arte, no Paraná, com o seu tempo.²⁵

Por meio da leitura de outros estudos historiográficos sobre o meio artístico curitibano, identificamos, também, uma conjuntura equivalente (à dos modernistas de 1920 negados pelos *Joaquins*) entre a geração de jovens pintores curitibanos atuantes nos últimos anos da década de 1950 que buscaram romper com seus “velhos mestres” dos anos 1940.²⁶ E, no sentido aqui abordado, portanto, a ideia de geração proposta pode ser aquela que já foi exposta por Dilthey:

[...] (uma) geração é constituída por um ciclo restrito de indivíduos que estão ligados a um todo homogêneo por sua dependência dos mesmos grandes eventos e transformações que aparecem em sua época de máxima receptividade, apesar da variedade de outros fatores.²⁷

Assim, é possível perceber no contexto curitibano, gerações de intelectuais e artistas fundando “modernidades” em momentos distintos. Da mesma forma, atestados de óbitos de movimentos artísticos predecessores são reiteradamente emitidos como principal tática de significação do “moderno”. Tal mecanismo se relaciona com as características estruturais do meio artístico curitibano, como, por exemplo, a ausência de um mercado consumidor capaz de absorver a produção dos objetos culturais e, ainda, a escassez de recursos privados para a criação de espaços artísticos como escolas de arte.²⁸ Essas conjunturas, de alguma maneira, submetiam o circuito das práticas simbólicas à dependência do financiamento estatal, o qual operava a escolha de eleitos

²⁵ TREVISAN, Dalton. A geração dos vinte anos da ilha. **Joaquim** n. 9, Curitiba, mar. 1947, p. 3 (destaque nosso).

²⁶ Referimos-nos aos estudos de Artur Freitas e Geraldo Leão V. Camargo: CAMARGO, Geraldo Veiga Leão. **Escolhas abstratas** - Arte e Política no Paraná (1950-1962). Dissertação de Mestrado em História. UFPR, Curitiba, 2002; FREITAS, Artur. A consolidação do moderno na história da arte do Paraná: anos 50 e 60. **Revista de História Regional** 8 (2). Inverno de 2003, p. 87-124.

²⁷ DILTHEY, Wilhelm. *Apud*: SHORSKE, Carl. E. **Pensando com a história** – Indagações na passagem para o modernismo. São Paulo: Cia das Letras, 2000.p. 177.

²⁸ Em seu livro, Cancilini discorre sobre como tais entraves eram comuns aos meios artísticos latino americanos como um todo. CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade**, 3ª. Ed. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2000, p. 68-70.

(“grandes” artistas e escritores) e estabelecia tradições ao financiar determinados segmentos em detrimento de outros nem sempre por critérios que se relacionavam especificamente às características intrínsecas às obras produzidas.²⁹

Com o intuito de intensificar nosso diálogo com as discussões apresentadas por Stuart Hall e Nestor Canclini, dentre as muitas representações do moderno (e, conseqüentemente, do *não* moderno) – como sua articulação com o contemporâneo por meio da negação do precedente; a arte *moderna* como arte autônoma, livre do comprometimento com questões sociais³⁰; ou mesmo a posição antagônica, arte *moderna* como um dispositivo dotado de função social em meio a um mundo que se reconfigura drasticamente³¹ – priorizaremos, neste artigo, a análise de fontes documentais que atribuíram sentidos ao moderno na esteira de significação dos paradigmas *local-global*, *periferia-centro* em correspondência semântica com o par *atraso-progresso*. Todavia, não pretendemos traçar distinções substantivas que reiterem a concepção do suposto desequilíbrio simbólico entre contextos geográficos como uma expressão direta do desequilíbrio econômico ou político. Afinal, como acentua Canclini, não há utilidade em continuar estudando os “pares de oposição tradicionais”.³² Sob o mesmo prisma analítico do autor, entendemos que a presença desse assunto nas práticas discursivas perpetradas por artistas e intelectuais do meio artístico curitibano na metade do século XX “expressam a heterogeneidade sociocultural, a dificuldade de realizarem meio aos conflitos e entre diferentes realidades históricas que convivem em um mesmo tempo”³³ e não o simples “desajuste com a modernização socioeconômica”.³⁴ Assim, o supracitado trecho de Dalton Trevisan é emblemático para pensar a dinâmica

²⁹ Para maior aprofundamento sobre as vertentes artísticas priorizadas pelos dirigentes políticos no período mencionado consultar: CARMARGO, Geraldo Veiga Leão. **Paranismo**: arte, ideologia e relações sociais no Paraná (1853-1953). Tese de Doutorado em História, UFPR, 2007, 215 p.

³⁰ “A grande revolução da poesia moderna foi despregar-se das suas contingências: enredo, drama, teatro, moral, política, etc. Por terem realizado esta ‘poesia pura’ antes das teses de Brémond e Valéry, é que Edgar Poe e Baudelaire permanecem os mais modernos de todos os poetas modernos. Por se tornar pura é que a poesia provocou toda uma série de mal-entendidos [...]” LINS, Álvaro. Poesia moderna. **Joaquim**, n.2, Curitiba: jun. 1946, p. 8 (destaque nosso).

³¹ “As tendências das gerações representam um todo bastante complexo. [...] Há, todavia, disposições que parecem constantes. Uma delas, talvez a mais louvável, é o reconhecimento quase unânime da inutilidade da arte pela arte. Graves preocupações sociais nos agitam.” MIRANDA, Adalmir da Cunha. Depoimento. **Joaquim**, n. 21, Curitiba: dez. 1948, p. 9 (destaque nosso).

³² CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas**: Estratégias para entrar e sair da modernidade, 3ª. Ed. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2000, p 283.

³³ *Ibid.*, p. 83

³⁴ *Ibid.*, p 83.

entre os aspectos substantivos culturais na capital do Estado e as práticas discursivas sobre a modernidade artística em tal período.

De forma geral, o estudo dos *topoi* recorrentes na revista *Joaquim* se mostrou um caminho profícuo para a imersão nesse debate, uma vez que é a palavra *província*, presente no texto de Trevisan, a principal opção usada pelos “moços”³⁵ como quando se referem ao Paraná. Tal opção pode ser melhor compreendida por meio de uma breve recuperação do usos históricos da palavra. Constantemente associada às regiões interiorianas, ou seja, afastadas dos centros políticos e culturais e, por isso, percebida como menos sofisticada, no contexto brasileiro a palavra *província* definiu também as divisões administrativas do Brasil Imperial (nesse sentido, portanto, a um passado já superado). Em alguns âmbitos, ela pode designar também uma localidade distinta das demais em razão da presença de uma etnia com tradições próprias, por exemplo. É fundamental notar, portanto, que todas essas dimensões podem estar presentes no sentido pejorativo com que a palavra é empregada pelos *joaquims*.³⁶

Além do categórico texto de Trevisan que conclama a necessidade de “pôr em dia a arte, no Paraná, com o seu tempo”³⁷, outro elemento que reitera nossa interpretação é a existência da seção: “Oh! As ideias da província...”. Presente nos números 1, 4, 6 e 8, a intenção da seção era reproduzir, recontextualizando-os de forma satírica e irônica, comentários de críticos de arte publicados em outros periódicos de Curitiba e trechos de obras literárias paranaenses considerados de baixa qualidade pelos editores de *Joaquim*. Ali constam opiniões, no mínimo, pouco refinadas. As passagens literárias escolhidas eram especificamente frágeis em termos de conteúdo artístico. A título de exemplo, este trecho do primeiro número ilustra bem tal opinião artística literária da “província”:

O que mais assinala o êxito (sic) do escrito da sr^a. Didí Fonseca é essa porção de interesse que ele consegue despertar. Quem começa a ler, o

³⁵ Ver, por exemplo, o comentário de Raul Lima sobre a revista, publicado originalmente no jornal carioca *Diário de Notícias* e reproduzido na quarta edição da *Joaquim*: “Moços do Paraná estão fazendo uma revista literária com o estranho título de JOAQUIM”. RAUL LIMA no “Diário de Notícias”. *Joaquim*, n. 4, Curitiba: jun. 1946, p. 17.

³⁶ Vale destacar que até o ano de 1853 o Paraná era uma comarca de São Paulo, só a partir de sua emancipação política passa ser Província (no sentido de unidade administrativa). Chamar de província a cidade de Curitiba (que era capital da Província) tem mesmo duplo (ou múltiplo) sentido.

³⁷ TREVISAN, Dalton. A geração dos vinte anos da ilha. *Joaquim* n. 9, Curitiba, mar. 1947, p. 3.

“Dentinho de Ouro”, vai ao fim (!). Isso, talvez seja o maior elogio que se possa fazer... Apareceu um escritor, a quem eu saúdo.³⁸

Na sexta edição de *Joaquim* a imagem escolhida para traduzir o panorama literário da “província” não melhora. Por certo, o recurso narrativo visível no trecho do conto de Angelo Guarinello, retirado da *Revista da Academia Paranaense de Letras* de 1946, soa um tanto monótono:

[...] o sujeito, calculando a altura do degrau que acusava a diferença de nível entre o piso do edifício e o plano inferior da rua, alteou a perna direita, descreveu com ela no espaço uma rápida curva geométrica, e, em seguida, executando a mesma manobra com a outra perna [...] e foi caminhando...³⁹

A escolha da passagem, extraída justamente da revista da única instituição literária subsidiada pelo Governo do Estado, não é casual. Desde os anos 1920, gerações de jovens literatos criticavam a parcialidade das instâncias políticas quanto à escolha de representantes de duvidosa vocação literária para as estâncias de consagração por afinidades políticas e pessoais, como no caso a Academia Paranaense de Letras (que na década de 1920 ainda era chamada de Academia de Letras do Paraná):



Como noticiáramos, realizou-se ontem, no Teatro Guaíra, a conferência do festejado autor de *Moinhos de Vento* sobre Emílio de Menezes na intimidade. Abriu a sessão o Sr. Alcides Munhoz, Secretário Geral do Estado e Presidente da Academia de Letras do Paraná. Como sempre o ilustre teatrólogo foi insuportável na sua lenga-lenga, parecendo mesmo que tirou patente de invenção para torturar a gente. É que o sr. Alcides Munhoz nunca foi homem de letras aqui nem na caixa-prego e se acha à frente de tal Academia pode ficar certo de que não é ele o Presidente, e sim o Secretário de Estado.⁴⁰

Outra crítica rotineira contra os grupos que gozavam de poder político se referia à forma, supostamente tendenciosa, com que esses grupos dirigiam os recursos destinados às artes, financiando apenas os projetos culturais adequados aos seus interesses regionalistas e dando destaque a produções apenas por serem paranaenses. Observamos que tal discurso é evocado por diversas gerações de intelectuais e artistas

³⁸ Citação do comentário do Dr. Aluízio França, publicado originalmente no jornal curitibano *Gazeta do Povo*, e reproduzido em: Oh! As ideias da província... **Joaquim**, n. 1, Curitiba: abr. 1946, p. 9 (destaque nosso).

³⁹ GUARINELLO, Angelo. *Apud*: Oh! As ideias da província..., **Joaquim**, n. 6, Curitiba: nov. 1946, p. 9

⁴⁰ A CONFERÊNCIA de Bastos Tigre e a sensaboria do Sr. Alcides Munhoz. **Diário da Tarde**, Curitiba, 24 maio 1927, p.2.

(modernistas de 1920, *joaquins* dos 40 e mesmo mais adiante, entre os jovens pintores dos 50/60).⁴¹ Tal aspecto, para os críticos, seriam um dos principais entraves responsáveis pelo atraso e engessamento do Estado em termos culturais.

[...] em Emiliano Pernetá, além das imagens surradas de dicionários grego-latino, só há o verso do pinheiro que é uma taça de luz, etc., sempre citado por quem nunca o leu. E como explicar, então, a admiração de tantos paranaenses como, Santa Rita, Ermelino de Leão, Nestor Vitor, Andrade Muricy, Tasso da Silveira, [...] por um mau poeta? É que se era mau poeta, Emiliano foi também uma pessoa encantadora, com uma personalidade imponente, conversador mágico, bom amigo. E a província cingiu-lhe a fronte com uma coroa de louros, afim de ele julgar-se, sem sua vaidade e no seu orgulho, o eleito dos deuses; esta é a culpa da província, esta é a culpa de Emiliano também.⁴²

Em uma entrevista de 1946, Poty Lazzaroto, artista curitibano que estudou na Escola Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro e também colaborador e ilustrador da *Joaquim*, nos dá igualmente indícios interessantes para a investigação.

[...] se pensarmos no Paraná... Novidades de mais de quarenta anos! Não chegamos nem a começar a experimentar o que já foi talvez superado! [...] Falta-nos importação. Parece que nos contentamos sempre com a prata de casa, sem nos preocuparmos se ela é mesmo boa. Além disso, os capitães do atual selecionado cultural paranaense teimam em confundir conservantismo com tradição. [...] Não creio que mandar vir de fora diminua o valor dos nossos artistas. Ou diminua nossa cidade. [...] De outro lado, falta-nos uma crítica orientadora e honesta ao modo do que está realizando Campofiorito no Rio. [...] Além disso, creio que nos faz certa falta a facilidade de ter regularmente boas revistas especializadas em arte. é necessário que alguém cuide de importa-las para o nosso meio.⁴³

Enfim, a leitura dos discursos mobilizados na revista *Joaquim* é um caminho rico para compreender alguns elementos oriundos das mudanças substantivas no cenário cultural curitibano. As imagens de uma conformação cultural local debilitada, construída a partir da diferença do meio curitibano em relação a outros meios artísticos,

⁴¹ O depoimento do pintor curitibano Fernando Veloso traz pistas sobre o meio artístico nos anos 1950: [...] havia um academicismo ferrenho inimigo de tudo que se inovasse, reacionário e muito bem implantado. [...] pintores que se repetiam, e cada vez com menor qualidade [...], esses acadêmicos eram ainda originários do grande mestre Andersen, [...] nada faziam do que repetir o que o mestre tinha ensinado sem [...] preocupação de pesquisa ou de descobrir novos caminhos. VELLOSO, Fernando. Palavras do artista transcritas em: FRANCO, Violeta. Depoimento datil., Curitiba, 14 mai. 1984 – disponível no Setor de Documentação MAC-PR

⁴² TREVISAN, Dalton. Emiliano, poeta medíocre. *Joaquim*, n. 2, Curitiba, jun. 1946, p. 16-17 (destaque nosso).

⁴³ LAZZAROTTO, Poty. Poty e a Prata de casa. *Joaquim*, n. 1, Curitiba: abril 1946, p. 6-7 (destaque nosso).

a uma “diminuição” do valor do que é local, ou a percepção de uma disparidade na qualidade artística (frente ao que se entende por qualidade) do que era feito em Curitiba em relação aos centros europeus acima descritas, são uma elaboração voluntária de pessoas interessadas em perpetuar e legar às gerações futuras um testemunho sobre o refinamento artístico e sensibilidade de seus editores. Eles, assim, é que constroem uma memória e uma representação sobre os movimentos artísticos.

Mas como oportunamente alude Raúl Antelo, o próprio deslocamento contextual do periódico cultural realizado neste artigo

mimetiza sua produção mesma: obriga-nos a selecionar e a omitir, produzindo um texto, uma leitura, que é colagem espacial ou montagem temporal de fragmentos, enxertados em relações provisórias ou aleatórias que, no entanto, reafirmam o motor mesmo do moderno: a experiência do descontínuo.⁴⁴

Aliás – e este é um dos eixos de leitura aqui propostos –, mesmo os críticos e artistas acusados de chauvinismo nas páginas de *Joaquim* também não ficaram imunes aos dilemas culturais entre o local e o global advindos das transformações substantivas provocadas pela modernidade. Nelson Luz, um dos mais atuantes críticos paranaense de arte no recorte estudado (cujo nome nunca figurou entre as edições de *Joaquim*, senão como exemplo do despreparo crítico dos intelectuais e jornalistas da *província*), publica o seguinte comentário num dos jornais mais lidos na cidade (muito mais do que qualquer edição de *Joaquim*), após a realização do Salão Paranaense de Belas Artes, principal certame de artes no Estado:

Lembro-me de uma entrevista em que Picasso falava sobre o ambiente artístico em Paris. E afirmava (...) que de uma laranjeira (Paris) só poderíamos esperar laranjas (arte arejada). Em proporção a Picasso (...), os ossos pinheiros só poderão dar frutos pinhões, mas é claro! (...) O IV Salão Paranaense foi a feira dos pinhões. Alguma falta de seleção, pois a oferta era pequena e eram fracos e carunchados. Isso fez com que os pinhões maiores parecessem gigantes de boa qualidade. (...) Fala-se agora na fundação da Academia (EMBAP). A ideia é interessantíssima e se se souber aproveitar os valores, daremos um pulo imediato para adiante.⁴⁵

Em certa medida, podemos interpretar esse mal estar frente às relações entre a política, o protecionismo e a arte produzida no Estado – demonstrado na fala de alguns literatos e artistas curitibanos (sobretudo quando se pronuncia em seu período de

⁴⁴ ANTELO, Raúl. **Potências da Imagem**. Chapecó: Argos, 2004, p. 27.

⁴⁵ LUZ, Nelson. Ecos do Salão Paranaense. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 22 jan. 1948 (destaque nosso).

juventude) que acusam a existência de “donos da arte no Paraná”, “capitães do atual selecionado cultural paranaense” – como efeito do que Nestor Canclini chamou de “institucionalização do favor”⁴⁶. Para o autor, tal contradição é característica dos *projetos emancipadores* associados à modernidade em toda a América Latina.⁴⁷

O favor é tão antimoderno quanto a escravidão, porém [...] mais suscetível de unir-se ao liberalismo [...] pelo jogo fluído de estima e auto estima ao qual submete o interesse material. É verdade que, enquanto a modernização europeia se baseia na autonomia da pessoa, na universalidade da lei, na cultura desinteressada, na remuneração objetiva e sua ética do trabalho, o favor praticava a dependência da pessoa, a exceção à regra, a cultura interessada e a remuneração de serviços pessoais [...].⁴⁸

Contudo, mais do que nos atermos às críticas empreendidas, sobretudo pelos moços da *Joaquim*, contra os “favorecidos” pelo estado paranaense – suas percepções e discursos sobre o retardo cultural do local em que se encontram (como um sintoma da persistência de um governo oligárquico que escolheu ser representado por meio da simbologia paisagística visual e textual das obras de pintores como Alfredo Andersen ou de escritores como Emiliano Pernetta, por exemplo)⁴⁹ –, pretendemos retomar os pressupostos dos estudos culturais, ao propor que o local onde tais críticas se processam configura-se como espaço de lutas de representação (ou seja, a condição dos críticos do “favor” poderia ser de outra ordem caso os “favorecidos” fossem eles). Isto é, não devemos tomar tais discursos como uma correspondência *direta* à realidade daquele período, e, sim, como articulações elaboradas por pessoas em seus lugares de ação. Em outras palavras, práticas culturais, como os discursos sobre as artes, mais do que ações, são atuações:

Representam, simulam as ações sociais, mas só às vezes operam como uma ação. Isso acontece não apenas nas atividades culturais expressamente organizadas e reconhecidas como tais; [...] (também nos) discursos presidenciais ante um conflito insolúvel com os recursos que se têm, a crítica à atuação governamental de

⁴⁶ CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas**: Estratégias para entrar e sair da modernidade, 3ª. Ed. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2000, p. 76.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 76-79.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 77.

⁴⁹ O poeta simbolista curitibano Emiliano Pernetta (1866-1921) e o pintor norueguês Alfredo Andersen (1860-1935), radicado em Curitiba a partir de 1902, apesar de já falecidos, eram ainda eram celebrados, nos anos 1940, como os principais mestres locais da literatura e da pintura, respectivamente, atuando como “modelos” às novas gerações. Uma das “tarefas críticas” das quais a revista *Joaquim* se incumbiu foi a de desmistificar a obra desses dois mestres, visando estimular os jovens artistas a buscarem referências mais amplas.

organizações políticas sem poder para revertê-la e claro, as rebeliões verbais do cidadão comum são atuações [...].⁵⁰

Sob tal prisma, vale questionar o alcance das práticas discursivas analisadas. Será que a auto-percepção dos moços da *Joaquim* como “ocupantes de uma posição cultural periférica, atrasada” também se efetivava em outros âmbitos de sociabilidade na cidade? Será que o trabalhador do comércio, os jogadores de cartas na mesa do bar, a professora da escola, o médico da família também se concebiam numa situação de atraso frente ao evolução *global*, habitantes de uma *província*? Ou esse problema está em maior correspondência com o modo de experiência intelectual destinado a assumir conjuntamente a estrutura conflitiva da própria sociedade, sua dependência de modelos estrangeiros e os projetos de transformá-la, como entendeu Canclini? Se os modernismos⁵¹ e suas infinitas releituras (imagens-chave das relações entre local e o cosmopolita) aparecem onde há intersecção de temporalidades, como coloca o autor,⁵² quais são as temporalidades cujos cruzamentos geraram as contradições fazendo com que esses jovens curitibanos se sentissem apartados dos progressos culturais do mundo?

De acordo com Canclini, na América latina os traços centrais dos meios artísticos e literários são justamente as tentativas de “articular o local e o cosmopolita, as promessas de modernidade e as inércias das tradições”,⁵³ além das lutas pela conquista de um espaço autônomo, tendo como obstáculo o precário mercado artístico e literário e acrescentando à isto, ainda, a reorganização consciente e constante da cultura como forma de recriar as desigualdades.

Ora, se esses jovens artistas e escritores estavam na *província*, na *terras dos pinhões*, na periferia cultural, onde era o centro?

A comparação de nossa modernidade (latino-americana) com imagens otimizadas de como esse processo ocorreu em países europeus aparece de diversas formas nas práticas discursivas dos agentes culturais curitibanos. Como elucida

⁵⁰ CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade**, 3ª. Ed. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2000, p. 350.

⁵¹ Entendemos que o termo modernismo designa de forma ampla projetos culturais que renovaram ou tentaram renovar as práticas simbólicas com um sentido experimental ou crítico.

⁵² CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade**, 3ª. Ed. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2000, p. 73.

⁵³ *Ibid.*, p. 82.

Canclini, a “adoção de ideias alheias com sentido impróprio observável em grande parte da arte e da literatura latino americana”⁵⁴ acentua ainda mais a concepção de desajuste cultural correntes em tantos cenários intelectuais. Em alguns momentos, nota-se que a figura da “laranjeira” não é mais Paris ou Londres, mas cidades como Rio de Janeiro e São Paulo. Em algumas edições de *Joaquim*, por exemplo, resenhas escritas por críticos de jornais curitibanos são colocadas ao lado de resenhas produzidas por críticos paulistas, como Sérgio Milliet ou cariocas como Quirino Campofiorito com a intenção de depreciar os textos paranaenses ao compará-los com autores competentes, necessariamente de fora da *província*.⁵⁵ Em “Emiliano, poeta medíocre”, Trevisan resume:

[...] Sempre a casinha de chocolate, e cumpre que se digam tais coisas, afim de que os moços, em vez de trilhar seu caminho fechado, tomem as estradas alegreadas de sol de um Baudelaire ou um Verlaine ou um Vinícius de Moraes. Me entendam bem os chauvinistas. Porque, em arte, não há prata de casa, é-se Dostoiwski ou L. Romanowski [...] e pobre de quem lê ‘Ciúme da Morte’, em vez de Dostoiwski, por causa que um é comunista russo e, o outro, nasceu em Mal. Mallet (cidade no sul do Paraná)... [...] E pois, hélas! Não se perca tempo, vamos aos valores supremos, a essas experiências decisivas de Rilke, Aragon, Drummond de Andrade. ‘Ilusão’ é, porventura, o melhor livro de poesia escrito no Paraná, grato ao nosso coração por um laço afetivo, mas nem por isso que ultrapasse as fronteiras da rua 15, e para nós, neste instante, são as fronteiras do mundo, e não as da rua 15, que procuramos atinigrir”.⁵⁶

Análises como as de Nestor Canclini – que interpretam tais anseios (comuns a outros meios artísticos e literários latino-americanos) como desdobramentos da “heterogeneidade multitemporal da cultura moderna”, ou “de uma história na qual a modernização operou poucas vezes mediante a substituição do tradicional e do antigo”⁵⁷

⁵⁴ CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade**, 3ª. Ed. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2000, p. 77.

⁵⁵ ‘Como exemplo a seção “Crônicas Paralelas”, na qual dois textos sobre o pintor italiano Silvio Nigri são dispostos lado a lado. No primeiro Q. Campofiorito expõe: “[...] A crítica, realmente honesta, deve denunciar o baixo comércio de arte. [...] Eu quero referir-me à mostra de Silvio Nigri [...] Não oferecendo nenhum valor artístico, não deve ser considerada pela crítica mais responsável [...]”. Na contramão, João Chorosnick, crítico de arte do jornal curitibano Diário da Tarde, afirma: “[...] o grande artista Silvio Nigri é um ser humano bem educado e gentil [...] Nigri é um ótimo desenhista, e tem uma coleção de obras criadas por um grande talento, que de um modo original reproduz o trabalho do Criador [...]”. Crônicas Paralelas. **Joaquim**, n. 1, Curitiba, abr. 1946, p. 5.

⁵⁶ TREVISAN, Dalton. Emiliano, poeta medíocre. **Joaquim**, n. 2, Curitiba, jun. 1946, p. 16-17 (destaque nosso).

⁵⁷ CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade**, 3ª. Ed. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2000, p 74.

– são reincidentes na historiografia dos modernismos latino-americanos. Na visão de Euduro Subirats, autor catalão, também as contradições e discrepâncias próprias dos discursos sobre as artes na América Latina são parte da “utopia da modernidade artística que chegou às zonas não industriais como fenômeno acabado e definido *a priori*.”⁵⁸ Os usos e significações do paradigma local-cosmopolita/atraso-sofisticação seriam, nesse sentido, um mecanismo capaz de aferir alguma coerência cultural para indivíduos cada vez mais conectados – por meio do aumento da alfabetização e do fluxo de informações através dos meios de comunicação, do êxodo para a cidade etc. – a uma rede difusa de histórias, modos de vida e de referências simbólicas.

Buscar compreender como sujeitos dedicados à crítica da produção artístico-literária em seu próprio meio atribuíram sentido a tal prática perpassa, portanto, o próprio esforço desses indivíduos por assimilar as transformações substantivas vivenciadas através da lógica discursiva que as organiza. O *local*, sempre atrás de si mesmo. O *global*, o *outro* – ou seríamos o *nós* no idealizado e inalcançável *porvir*?



O global opõe-se tão pouco ao local pois é ele quem o produz. O global designa somente certa distribuição de diferenças a partir de uma norma que as homogeniza. O folclore é o efeito do cosmopolitismo (*assim como o é a necessidade de “por em dia a arte, no Paraná, com o seu tempo”*). Se nós não soubéssemos que o local é local, ele seria para nós uma pequena globalidade. O local aparece na medida em que o global se torna (*im*) possível e necessário.⁵⁹

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Operar a escrita historiográfica considerando essas imagens do moderno (do local, do cosmopolita, bem como de seus contrários) como *representações* tem a potência, portanto, para exceder as visões dominantes, baseadas num vocabulário dicotômico, que funcionam “como normativa e exerce(m) uma ação inibitória sobre aqueles que, por alguma razão, dela(s) são excluídos”.⁶⁰ Muito provavelmente, nem

⁵⁸ SUBIRATS, Eduardo. **Da Vanguarda ao pós-moderno**. Trad. DAHER, Luiz C.; MENESES, Adélia B., São Paulo: Nobel, 1984, p. 16.

⁵⁹ TIQQUN, “Notas sobre o local”, trad. Vinícius Honesko. In. Sopro -panfleto político cultural, Florianópolis: Cultura e Barbarie, n. 49, abr. 2011. Disponível em <http://www.culturaebarbarie.org/sopro/outros/notassobrelocal.html> acesso: 02 jul. 2016(comentários nosso).

⁶⁰ GINZBURG, Carlo. **A micro-história e outros ensaios**. Lisboa: Difel, 1991, p. 60.

todos os atores históricos no recorte estudado se sentiam em situação de atraso, seja lá ao que fosse.

Críticas como a de Raymond Williams residem em entender o efeito que os modos de ver as outras pessoas (interpretações sobre a modernidade organizadas em antagonismos econômicos, políticos e culturais – culto/massivo, colônia/metrópole, autonomia/centralização, cosmopolita/local, desenvolvidos/atrasados) tiveram sobre hábitos de pensar pessoais e coletivos. Para ele, a ideia de que a sociedade seja uma área neutra na qual cada indivíduo é livre pelo direito natural para seguir seus próprios interesses camufla, justamente, modos de exploração política e cultural.⁶¹

O olhar lançado através da História cultural nos indica: as estruturas do mundo social não são neutras, não existem objetivamente, mas, pelo contrário, são historicamente construídas num espaço de lutas de *representação* entre grupos e indivíduos que manifestam suas posições e interesses ao descrever a sociedade tal como a pensam ou como gostariam que fosse.⁶² A proposta de Chartier do “mundo como representação”⁶³ não anula a aproximação do factual. Antes, torna a *maneira* de ver, de escrever, de falar dos indivíduos o *objeto primeiro* da pesquisa, somente compreendido no cotejo entre os códigos enunciativos, convenções e conformações sociais próprios de cada época.⁶⁴

O conglomerado de visões sobre o moderno e os modernismos, sabemos, é complexo e multifacetado. Para compreender o processo de formação dos valores associados às artes é necessário propor perguntas como: quais grupos predicaram o quê? Em quais conjunturas históricas? Com que relação a outras espécies de atividades e valores humanos?⁶⁵

Um periódico com as características de *Joaquim*, por exemplo – que preconizava “província” o seu próprio meio de circulação, apontando como culpa do engessamento cultural, em relação aos outros meios, a existência de um protecionismo

⁶¹ WILLIAMS, Raymond. **Cultura e Sociedade – 1780-1950**, SP: Companhia Editora Nacional, 1969, p. 334.

⁶² CHARTIER, Roger. Por uma sociologia histórica das práticas culturais. In: _____. **História Cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1990, p. 19.

⁶³ CHARTIER, R. O mundo como representação. In: _____. **À beira da falésia: a história entre certezas e inquietude**. Porto Alegre, RS: EdUFRGS, 2003, p. 61-79.

⁶⁴ CHARTIER, Roger. Imagem, In: BURGUIÈRE, André (Org.). **Dicionário de ciências históricas**. Rio de Janeiro: Imago, 1993, p. 405-440.

⁶⁵ HARRISON, Charles. **Modernismo**. São Paulo: Cosac Naify, 2001, p. 74.

por parte dos agentes políticos que suprimiam a “boa arte” – é parte da sociabilidade híbrida analisada por Canclini, na qual “a afirmação do regional (ou no caso, sua negação) [...] deve ser concebida como a capacidade de interação com as múltiplas ofertas simbólicas [...] a partir de posições próprias.”⁶⁶

Assim, longe de propor uma conclusão definitiva às questões aqui levantadas, mais uma vez nos apropriamos das palavras de Canclini no momento de finalizar este texto:

[...] a queda dos relatos totalizadores não elimina a busca crítica [...] dos sentidos na articulação das tradições e modernidades. Com a condição de reconhecer a instabilidade do social e a pluralidade semântica, talvez seja possível continuar se perguntando como as artes constroem sentidos em suas mesclas inevitáveis [...] numa situação de trânsito interminável na qual nunca se encerra a incerteza do que significa ser moderno.⁶⁷

Os moços da *Joaquim*, bem como os críticos que publicaram suas opiniões e seu entendimento sobre o moderno em outros periódicos curitibanos naqueles anos, edificavam o seu lugar em meio à instabilidade e pluralidade de pensamentos que se processavam articulados à série de transformações urbanas, sociais e estéticas. Para além do burburinho cidadão que corre o risco de se tornar simplesmente mudo, tais agentes fixaram sua voz e seus anseios naquelas páginas efêmeras, buscando conferir sentido às novas conjunturas por eles vivenciadas.

RECEBIDO EM: 27/09/2016

APROVADO EM: 13/06/2017

⁶⁶ CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas**: Estratégias para entrar e sair da modernidade, 3ª. Ed. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2000, p. 354.

⁶⁷ Ibid., p. 336-356.