

EDISON MERCURI

JOAQUINS e NICOLAUS:

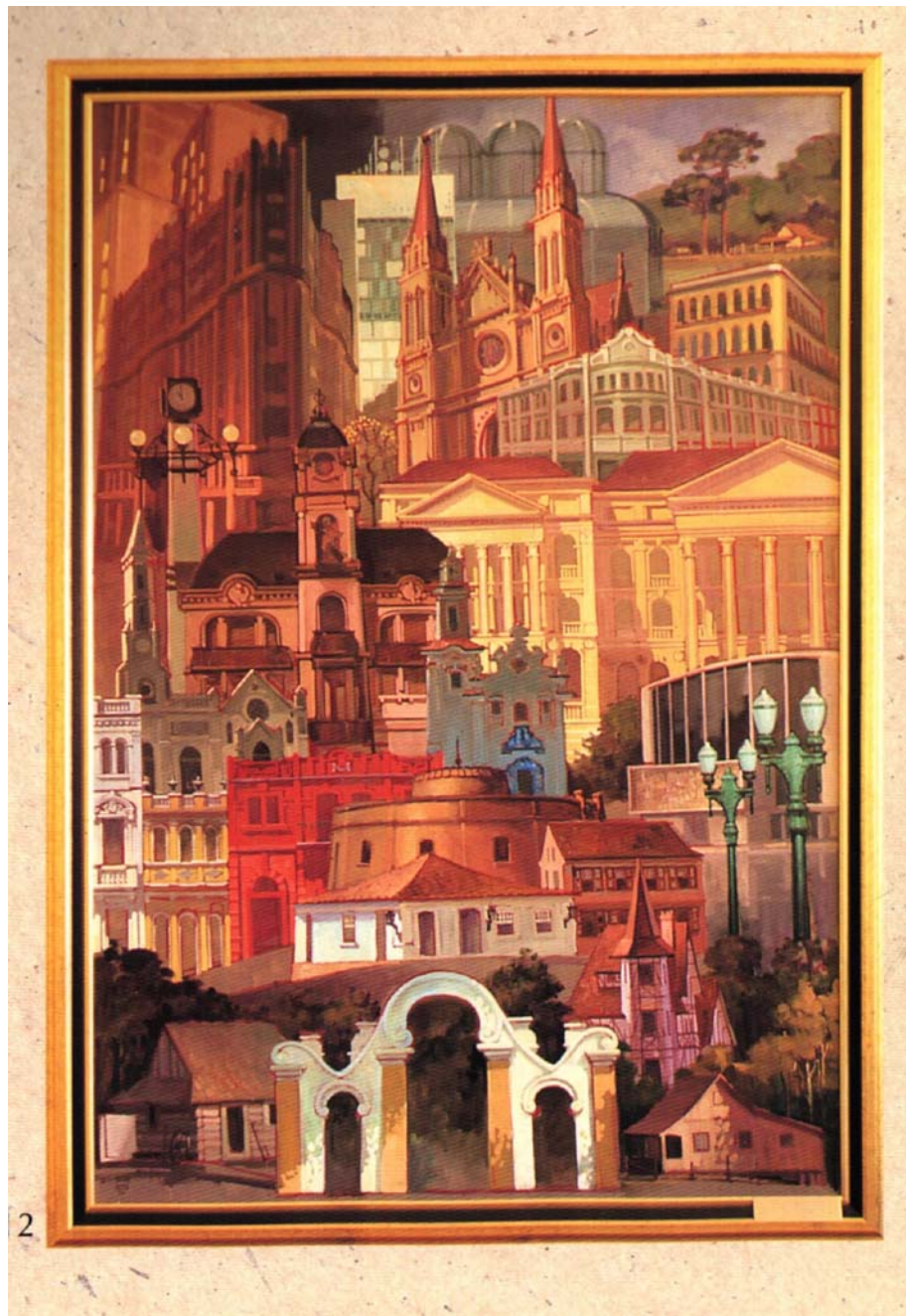
Personagens da Curitiba Imaginária

Tese apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção de título de Doutor em Ciências Sociais, sob a orientação do Prof. Dr. Edgard de Assis Carvalho.

Ciências Sociais
PUC – São Paulo

2005

O espaço é um corpo imaginário,
assim como o tempo é um movimento fictício.
Paul Valéry



1

Les grandes cultures intègrent comme une composante fondamentale de la dignité de la personne l'altérité, autrement dit l'étrangeté de l'autre, sa part d'irréductible, bref, sa part d'humanité. Quand j'accueille et respecte l'autre dans sa différence à moi, je ne pense à sa couleur de peau, ni à sa religion, ni à son origine. Je le vois comme un être humain, comme une unité complexe sans distinction d'origine, de race ou de religion. Mais encore faut-il un enseignement ouvert sur cette complexité humaine et planétaire. L'internationalisation de l'enseignement est une façon de nourrir l'éducation par les échanges, par le dialogue des langues et cultures qui véhicule la trame profonde de notre humaine condition.

Edgar Morin (1999)

¹ **Curitiba - 300 anos**, Juarez Machado, 1993, óleo s/tela, 194x130 cm. Foto de Nani Góis.

Para realizar grandes sonhos
é necessário grandes sonhos.
Pensamento Oriental

Para

‘Tatina’ e Emílio, meus pais,
– *in memoriam* –, profundas raízes, heranças em mim;

Emílio e Eduardo, meus filhos,
– frutos e inspiração –, minhas sementes de futuro.

*Para chegar a lugares onde ainda não estivemos será preciso
passar por caminhos pelos quais ainda não passamos.*
Mahatma Ghandi
(1869-1948)

*Minha loucura, outros que me a tomem
como o que nela ia.
Sem a loucura que é o homem,
mais que a besta sadia,
cadáver adiado que procria?*
Fernando Pessoa
(1888–1935)

*O homem nasceu para aprender,
aprender tanto quanto a vida lhe permita.*
João Guimarães Rosa
(1908-1967)

*O objetivo na vida é lutar contra
a ignorância e, do saber, fazer
o grande bem da humanidade.*
Emílio Mercuri
(1917-1980)

Resumo

A tese desenvolve-se a partir da leitura de duas publicações realizadas em Curitiba: a revista de arte **Joaquim** e o jornal cultural **Nicolau**. Veiculados em períodos distintos – dois momentos cruciais da segunda metade do século XX, distantes, aproximadamente, 50 anos um do outro –, a primeira, *‘revista para moços, em homenagem a todos os joaquins do Brasil’*, com 21 números que circularam entre abril de 1946 e dezembro de 1948; o segundo, tablóide mensal da Secretaria de Estado da Cultura do Paraná, com 60 números editados entre julho de 1987 e maio de 1997. Configurados como cortes epistemológicos que delimitam dois tempos, os dois conjuntos são adotados como referenciais para a análise dos aspectos culturais determinantes em duas cidades – a Curitiba do fim da década de 1940 e a de meados das décadas de 1980/1990. Ao guardar vestígios de sentimentos e de pensamentos de parcelas da sociedade curitibana, **Joaquim** e **Nicolau** refletem imagens das urbanidades em que o velho e o novo se mesclam fundindo passado e futuro para inventar memórias e delinear imaginários. Constitui-se num percurso transdisciplinar de caráter antropológico que, trafegando nos campos abertos pela literatura, busca promover articulações conceituais e transpor as limitações disciplinares das categorias compreendidas na visão tradicional compartimentada das ciências sociais, psicologia social, história, semiótica, psicanálise, lingüística e artes. Dissolvendo bordas e fronteiras, rejuntando e construindo intertextualmente os campos estético e científico – Ciência e Arte –, pretende alimentar reflexões e debates na perspectiva dialógica apontada pelas teorias da complexidade.

PALAVRAS-CHAVE: Antropologia, Cultura, Imaginário, Identidade, Complexidade.

Abstract

The present is focused on two different publications which were accomplished in Curitiba: art magazine **Joaquim** and Cultural newspaper **Nicolau**. The former, magazine for valiant youth, homage to all “brazilian joaquins”, has 21 numbers which were brought to public from April 1946 to December 1948; the latter was a monthly tabloid organized by the Government of State of Paraná, (60 numbers) from July 1987 to May 1997, both were published in two crucial moments of 20th Century’s History, distant one another approximately 50 years. As epistemological cuts which contains two times, both are adopted as capable references of analyzing two different cities: late 1940’s Curitiba and that of the 1980/90’s one. **Joaquim** and **Nicolau** reflect urbanity images in which old and new are molded, carving out past and future, inventing memories and imagination borders, for feelings and thoughts from a parcel of Curitiba’s society are kept within **Joaquim** and **Nicolau**’s contents. It is an effort, under an anthropological sight, to navigate through literature’s opened fields, in order to search conceptual articulations and to overcome scientific concepts which are apprehended by traditional visions thought tanked concerning human and social sciences, social psychology, history, semiotics, psychoanalysis, linguistic and arts. Reflexions and debates, under dialogical perspective, pointed by complexity theories, are the present’s *moto*, by dissolving borders and edges, reuniting and constructing through texts esthetic and scientific aspects – Science & Art.

KEY WORDS: Anthropology, Culture, Imaginary, Identity and Complexity.

Resume

Le travail d'analyse de cette thèse s'appuie sur deux éditions culturelles ayant lieu à Curitiba: le magazine d'art **Joaquim** et le journal culturel **Nicolau**. Diffusées en différentes périodes – pendant deux moments décisifs de la seconde moitié du XXème siècle et éloignées d'à peu près 50 ans l'une de l'autre – la première publication, une revue *pour des jeunes*, en hommage à tous les "joaquins" du Brésil, est apparue avec 21 éditions qui ont circulées entre avril 1946 et décembre 1948; la deuxième publication, de sortie mensuelle et liée au Secrétariat de la Culture de l'État du Paraná, avec 60 éditions et une circulation dès juillet 1987 jusqu'à mai 1997. Ces deux publications donnent lieu à deux différentes démarches, voire à une coupure épistémologique, tout en regardant deux villes aussi éloignées que possible dans le temps – Curitiba de 1940 et celle de la moitié des années 1980. À travers certains vestiges de sentiments et de pensées d'une bonne partie de la société curitibaine, recueillis dans ces deux publications, on peut s'apercevoir que de l'image urbaine y repérée émergent l'invention des mémoires et des imaginaires multiples. Il s'agit ici d'une démarche transdisciplinaire, avec une visée anthropologique, tout en cherchant des articulations entre plusieurs savoirs disciplinaires, parmi les sciences humaines et sociales: la psychologie sociale, l'histoire, la sémiotique, la psychanalyse, la linguistique et les arts. Cela pour essayer d'aller au delà des démarches simplificatrices des visions disciplinaires étanches. En cherchant dissoudre les limites et les frontières disciplinaires, cette étude essaie de construire un chantier esthétique et scientifique dans une perspective qui favorise la réflexion et le débat et appuyée encore sur les apports considérables des théories de la complexité.

MOTS-CLÉ: Anthropologie, Culture, Imaginaire, Identité, Complexité.

Agradecimentos

Pessoas e instituições contribuíram para a realização desta tese.

Sou grato:

A CAPES pela concessão de bolsa parcial que cobriu parte do pagamento das mensalidades à PUC-SP, e me permitiu realizar as viagens e permanecer em São Paulo durante o cumprimento dos créditos teóricos.

Ao Professor Dr. Edgard de Assis Carvalho, meu orientador, '*scholar*' que reanimou um saber esquecido, proporcionando meu *reencanto* com Ciência & Arte. Sua clareza e aguda percepção foram determinantes no rumo dado a esta tese. Minha admiração e profundo respeito vêm desde o tempo em que fui seu aluno no Curso de Especialização em Antropologia Social na UFPR, em 1983.

Às Professoras Dras. Maria Margarida Limena e Silvia Helena Borelli da PUC-SP, pela gentileza em suas críticas e pelas indicações de leituras na pré-qualificação da tese.

À Professora Dra. Marília Gomes Carvalho, que coordenava o Curso de Especialização na UFPR, e, sem o saber, me seduziu *com* e *para* os estudos antropológicos.

Aos colegas do Doutorado e companheiros do **Complexus** – Núcleo de Estudos do Pensamento Complexo, “amigos do conhecimento”, filósofos na raiz, que compartilharam permanentes e impertinentes inquietações, diminuindo ignorâncias, somando incertezas e esperanças, multiplicando descobertas nas ciências e nas humanidades; me ensinaram que é necessário, sim, aprender com, aprender junto.

À Marilene Millarch, diretora da Biblioteca Pública do Paraná, e ao Miguel Sanches Neto, diretor da Imprensa Oficial do Estado, por acatarem a ‘provocação’ de publicar a edição *fac-símile* da revista **Joaquim**.

Aos funcionários da Casa da Memória, da Fundação Cultural de Curitiba, do Arquivo Público do Estado e da Biblioteca Pública do Paraná, por facultarem informações e facilidades para minhas consultas aos arquivos e fontes documentais.

Aos colegas da Faculdade de Artes do Paraná que me apoiaram na pesquisa, por entenderem o significado da qualificação para a universidade, e aos meus alunos, cujas perguntas sem respostas me fizeram – e fazem – mais aprender que ensinar.

Ao Baltasar, amigo de todas as horas, entre tantas coisas, por emprestar sua casa e conforto durante meus anos de permanência em São Paulo.

À Antonia Schwinden, pelas leituras iluminadas, sempre '*signalizando*' em *crocheteios* meus escritos, o que os tornou mais legíveis. Obrigado pela terna e generosa amizade.

Ao Dalton Trevisan – *Vampiro de Curitiba* – pelo rico minimalismo psicológico e pela generosidade em mostrar-se à luz do dia em páginas soturnas de noites curitibanas.

Ao sempre vivo 'polaco' Leminski, encantado pela vida de letras e *delírios* lingüísticos, meu obrigado pelo incentivo quando confabulei as anotações iniciais que se tornariam tópicos desta tese.

Ao Wilson Martins, meu guru das letras, pelas pedras de toque reflexivo na sua indispensável '*História da Inteligência Brasileira*', no enciclopédico '*A palavra escrita*' e, especialmente, por '*um Brasil diferente*'.

Aos profissionais das diversas áreas que projetam sua imaginação e engenho pensando e 'projetando' a cidade de Curitiba, fazendo-a mais urbana e humana; cartunistas, fotógrafos, desenhistas, pintores, grafiteiros, designers, arquitetos – dentre os quais o nome de Jaime Lerner é apenas o mais consagrado – e a todos os poetas, escritores, criadores, atores e outros artistas 'que cantam sua aldeia', por ensinarem meus olhos a olhar mais e a ver melhor a 'minha aldeia'.

Sumário

ABERTURA	15
 Parte I – CENÁRIOS URBANOS	37
– Imagens e <i>ficções</i> de Curitiba	53
– Mentalidades – <i>o espírito do lugar</i>	70
– Nome, sobrenome e <i>sobre os nomes</i>	91
– Achados arqueológicos, história e <i>invenção</i> da memória	97
– Dados demográficos - <i>uma geografia humana</i>	103
– <i>Falas e sotaque</i> : identidade – o homem e a cidade	109
– Imaginário de duas cidades: <i>Coritiba 1946-1948, Curitiba 1987-1997</i>	117
– Sobre o ‘público’ e o ‘privado’ ..	131
 Parte II – PERSONAS E PERSONAGENS	137
1. NICOLAUS	140
– Memorial descritivo (<i>Nicolau</i> N.º 1)	144
– Transcrições, recortes e colagens	148
– Polêmica da diferença	229
2. JOAQUINS	237
– Memorial descritivo	240
– Transcrições, recortes e colagens	267
– Novas revistas	270
3. Ilustrações, Crítica e Modernidade	274
4. Articulações de Joaquins e Nicolaus	300
5. Reconfigurações da cidade	312
CONSIDERAÇÕES FINAIS	320
1. O Vampiro de pensamentos mesquinhos	331
2. O Anjo que não decorava orações subordinadas	335
<i>Adendo (post scriptum)</i>	343
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	345
ANEXOS	356

Preâmbulo

A Arte é a metáfora da vida.

I. Prigogyne

O homem vive de imagens.

G. Bachelard

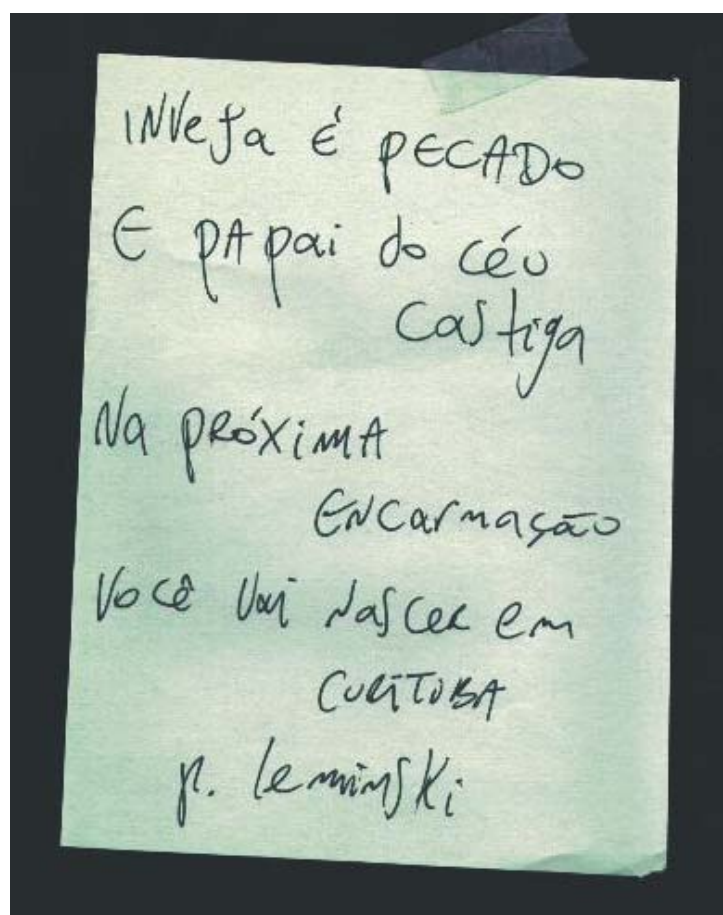
O homem constrói a realidade, enquanto a percebe.

G. Berkeley

O olho não vê coisas, mas
imagens de coisas, que significam outras coisas.

I. Calvino

Começo de 1989. Lembro da última conversa com Leminski num evento cultural no Solar². O assunto? Curitiba (para variar...) No meio do 'papo', ao lhe comunicar que coletava matéria para minha tese, e que sempre ouvia turistas expressando *inveja* da cidade e de sua gente, ele não me deixou concluir. A caneta azulou:



Brindamos o quase *hai-kai*.

² Solar do Barão, espaço da Fundação Cultural de Curitiba. Fotos documentam aquele evento no **ANEXO 1**.

Muito tempo depois encontrei o *manus scripto* marcando página nos seus **Anseios Crípticos**. O filósofo-poeta costumava caligrafar abreviado o seu nome³, o **L** inicial escrito em minúscula e a letra **K** maiúscula, espécie de distinção gráfica para seu alfabeto despojado – **p. leminski** –, marca ‘*polaka*’ e modo louco de *jogar* consigo mesmo na *vidaventura*. Julgando-se um dia (quem sabe?) *desinspirado*, criou **Perhappiness**, ‘*flash*-palavra’ que sintetizava incertezas e esperanças no micropoema: *talvez+felicidade*. O brilho intelectual do Paulo, sua verve e entusiasmo com causas e ‘causos’ curitibanos, poderia dar o ‘*start*’ para alguns novos argumentos, tantas outras polêmicas e, possivelmente, para diversas novas teses.

No fim daquela conversa (no lançamento de mais um livro seu) fizemos um ‘*revival*’ de nossos primeiros contatos. Infelizmente esse foi o último. Lembramos fatos e comentamos acontecimentos e ‘*artes*’ perpetradas contra nós mesmos, entre outras brincadeiras. A favorita? O jogo com as palavras, trocadilhos etc., o que provocou novos relembramentos. Por exemplo: Em 1969 ele dava aulas de literatura no curso preparatório e eu estudava para o vestibular de arquitetura. Nessa época perambulava pela cidade, de jeans, sandálias de couro, estilo ‘*beatnik*’, cabelos longos e bolsa a tiracolo, recheada de folhas datilografadas (todas rabiscadas de anotações, frente e verso). Em mais de uma ocasião, exibira os originais do seu futuro romance experimental **Catatau**. Nos encontros ocasionais, mas freqüentes⁴, sempre se contava algum fato supostamente ‘vivido’ por um curitibano ilustre (escolhido ao acaso). Cenas rápidas de situações impossíveis eram imaginadas, o que as tornava deliciosamente hilárias. Lorotas deslavadas tornavam-se ‘verdade’, consagrando as personagens (para nosso gozo).

Naquele tempo da *velha/e/terna* juventude, quando o inverossímil constituía matéria do dia-a-dia, (sempre para nossa diversão), tratava-se de compor curiosos títulos para filmes ‘famosos’ que nunca tinham sido rodados. Alguns se tornaram lendários: “*A volta dos que não foram*”, “*Os caracóis e cachos da Rainha Careca*” e (o mais icônico de todos quantos pudéssemos inventar), “**O Incêndio na Caixa D’Água**”.

³ Vide assinatura no ‘bilhete-poema’ em folha destacada na página anterior.

⁴ Naquela época os jornalistas, publicitários, poetas e artistas almoçavam no velho Bife Sujo, pequeno bar enfumaçado perto da Boca Maldita, centro da cidade, onde tomavam a ‘lisa’ e cervejas com o ‘**pf**’ (prato feito).

Jogos lúdicos e acontecimentos de gênero criativo como esses, muitas vezes se repetem entre mentes criativas, tornando-se mote e inspiração para que artistas produzam muitas de suas obras. Algumas delas permanecem como testemunho de um tempo, cristalizadas em formas e imagens diversas, retratando significâncias e valores daquele imaginário social. Isto confirma que “o papel essencial da imaginação se evidencia através da importância central da fantasia na psique e da independência e autonomia do ato de fantasiar. Freud descobriu que fantasiar é um componente ineliminável da vida psíquica profunda”. (CASTORIADIS, 1995, p. 324)

Como de praxe, rumores viram notícia que gera novos fatos, girando a roda da história. Na Curitiba de meados da década de 1970 falava-se a propósito de um (suposto) filme que estava sendo produzido sobre a cidade e seus vampiros. Era uma grande produção da ‘Metro’ com ‘set’ e cenários locais para a filmagem. Título original?



*Water box burning.*⁵

⁵ Incêndio na Caixa d'Água (poderia ser o cartaz do filme homônimo) obra de 1974 do artista curitibano Rones Dumke, nascido em 1950, em 70 x 100 cm, técnica mista sobre papel Fabrício. Ver, no **Anexo 2**, transcrição de parte da correspondência mantida por *e-mail* a respeito do quadro e do assunto, além de notas confabulando sobre sua produção. No catálogo da exposição 'Retrospectiva' sobre o artista, realizada em 1993 no espaço cultural IBM Brasil, Cassiana Carollo, curadora, apresenta o desenhista em artigo denominado *Curitiba Alusiva*, onde explicita: "... a Curitiba para este criador de imagens não é reminiscência. Em seus trabalhos não há evocações, que são um fim, mas alusões, que são um meio, conforme propõe Giorgio Pasquali ao estudar a arte alusiva entre as tendências da arte culta", em *Pagine straganti* (Firenze: Sansoni, 1968).

As técnicas de montagem cinematográfica atribuem dimensão e magnitude inesperadas a cenas que aparecem nos cortes, 'closes' e planos, capturando o olhar do espectador, mas que almejam, na essência, conduzir sua mente para o argumento da película. Inspirado numa fantasia como aquela do incêndio, Rones Dumke, poeta da imagem, desenhou esse fato surreal, fazendo com que o 'estranho' adquira na tela uma poderosa significação, concretizando de forma muito bem acabada, a miragem coletiva.

* * *

Há muitos anos eu vinha coletando material de caráter histórico, curiosidades e elementos literários relacionados com a cidade, que permitissem captar as múltiplas visões sobre ela e seu imaginário. Virou uma espécie de 'mania'. Multiplicidade de significações, pluralidade de objetos, obsessão incontinente na (interminável) descoberta de elementos para 'leituras' da 'urbe' em suas formas concretas e abstratas, particularidades de sua gente, mitos, suas faces polimórficas e mutantes... Esta tese, no seu início, pretendia contemplar algumas dessas dimensões. Precisei delimitar tópicos, fazer recortes, demarcar um tempo para os fatos sociais e definir focos possíveis para tratar na pesquisa.

O jogo de palavras no *haikai*⁶ que ganhei e aquele momento criativo com Leminski⁷ ocorrem em divertida sincronia de idéias, desencadeando outras longas reflexões que foram cruciais para definir a linha do trabalho. Real e virtual, criadores e criaturas, simbólico e imaginário: imagens, signos, palavras etc., estão imbricados aqui, em imagens e textos que devem ser entendidos como complementares, porém, por definição, sempre parciais e 'insuficientes'.

⁶ O 'abrasileiramento' daquela forma de poesia japonesa preservou as características da etimologia original, 'hai-kai', uma vez que 'hai' significa brincadeira, gracejo, e 'kai', realização, harmonia.

⁷ Depois da morte do poeta recebi de presente algumas fotos que documentaram aquele último encontro, ver .ANEXO.

ABERTURA

As partes do mundo têm, todas, relações e encadeamentos umas com as outras, que é impossível compreender uma sem alcançar as outras, e sem penetrar o todo.

B. Pascal

O tempo é a substância de que são feitos os homens.

J. L. Borges

O trabalho do cientista é sempre como uma grande e recorrente 'contação' de história.

G. Beteson

As decisões humanas dependem das lembranças do passado e das expectativas para o futuro.

I. Prigogine

Sem audácia científica e investigadora é impossível atingir a profundidade do objeto de estudo.

M. Bakhtin

O saber teórico não é incompatível com as emoções, a sensibilidade e o sentimento.

C. Lévi-Strauss

É mais fácil desintegrar um átomo do que um preconceito.

A. Einstein

Os preconceitos têm mais raízes do que os princípios.

N. Maquiavel

O conhecimento científico é sempre a reforma de uma ilusão.

G. Bachelard

Joaquins e Nicolaus: Personagens da Curitiba Imaginária –, como o título sugere, esta tese toma como objetos concretos os conjuntos de publicações adotados como talismãs, que norteiam seu desenvolvimento, procurando vincular a literatura com outras formas de manifestação estética e conceitual que, como produções culturais, expressam sentimentos e pensamentos que refletem o imaginário social desde um tempo e um lugar particulares, guardando provas ou vestígios de subjetividades sobre a cidade de Curitiba. Foram tomados os dois conjuntos de periódicos editados em fragmentos temporais precisos, como objeto de referência material daqueles momentos de formação de mentalidades.

A tese está organizada em uma **Parte I: Cenários Urbanos** – que trata das ficções sobre Curitiba, a invenção da memória, o imaginário social, a construção de mentalidades e as significações identitárias; e uma **Parte II: Personas e Personagens** – que aborda as edições da *revista Joaquim* e do tablóide *Nicolau*, bem como os contextos sócio-culturais das duas *Curitibas* reconfiguradas nos diferentes momentos históricos. Compõem ainda esta parte, as articulações e transcrições de *Joaquins* e *Nicolaus*, fechando com tópico sobre publicações culturais ilustradas. Nas **Considerações Finais** se apresentam dois interlocutores imaginários – ‘personas’ paradigmáticas que protagonizaram as supostas ‘intenções’ das duas publicações. Os registros de materialidade documental dos objetos de estudo figuram em Fichas Técnicas apresentadas no **ANEXO**.

Editadas em períodos distantes aproximadamente 40/50 anos, a primeira como revista de arte *para moços*⁸ de iniciativa privada, publicada entre abril de 1946 e dezembro de 1948 ‘em homenagem a todos os joaquins do Brasil’; o segundo, jornal cultural de caráter público, editado na Secretaria de Cultura entre julho de 1987 e maio de 1997. Nesse intervalo temporal (fixado grosso modo entre as décadas de 1950 e 2000) fatos ocorridos imediatamente após o fim da Segunda Guerra Mundial, com fragmentos resilientes no imaginário popular se mesclam com acontecimentos culturais mais recentes, ainda presentes na mentalidade curitibana na virada do século.

A intenção de princípio é transbordar as delimitações disciplinares de categorias compreendidas na visão tradicional das Ciências Sociais, dissolvendo bordas e fronteiras e rejuntando intertextualmente os campos estético e científico para promover um debate epistemológico entre Ciência e Arte. Neste sentido busca compreender a cidade para além de categorias objetivas usuais de análise da sociologia urbana dada pela perspectiva tecnopolítica, sejam elas funcionais, estruturais ou históricas, mirando-se a perspectiva de uma sociedade planetária para o terceiro milênio. Trata-se, então, de configurá-la em suas dimensões subjetivas referentes mais ao simbólico e ao imaginário.

8 Os termos “de novos” e “para moços”, em voga na época da publicação da revista, referiam-se não necessariamente aos jovens, mas aos que buscavam novas referências intelectuais estéticas, novos ares e olhares.

Essa outra maneira de se olhar para a cidade toma por base nas teorias da complexidade, tentando escapar das determinações impostas pelos cânones universais estereotipados do pensamento único, sempre tão 'conforme' às ideologias dominantes. As diversas estéticas e poéticas encontradas nos dois objetos referenciais se constituem como fontes para outras 'leituras' possíveis, tão ou mais interessantes, tais como as criadas por escritores e artistas, em contraponto às rígidas percepções estritas (e estreitas) de cada ciência.

A vida cultural dessas 'duas cidades' e o universo mental dos curitibanos em suas dimensões simbólicas e psicossociais, ocorrem em cenários bastante diferenciados ao longo desse intervalo temporal e são focais na tese, por isso, o mergulho no espaço imaginário, que comporta em suas dimensões, parte do consciente social e do inconsciente coletivo. É preciso ter presente, ainda, que "o tempo identitário e o tempo imaginário, produzidos e instituídos em cada sociedade, geram fenômenos de identificação coletiva nos indivíduos contemporâneos a ela". (CASTORIADIS, 1982, p. 246) Sintonizando com essas diretrizes, se introduz a questão da formação de mentalidades sociais e imagens coletivas da cidade, a partir da discussão dos assuntos tratados nas referidas publicações, e na exploração de enfoques multifacetados das ciências humanas.

Abordagens metodológicas inovadoras para tratar da complexidade verificada na realidade social têm sido propostas, e alguns termos se tornaram usuais, mas, nem sempre bem definidos quanto a seus significados. Cabe a notação inicial de que, no teor deste texto, emprega-se a expressão 'transdisciplinar' entre outras, fazendo-se necessário o esclarecimento: a multidisciplinaridade seria a justaposição de diversas disciplinas trabalhando sobre o mesmo assunto, mas cada uma produzindo seu próprio texto, ou seja: sem sair dos respectivos domínios conceituais de cada uma; a pluridisciplinaridade também se faz com a justaposição de disciplinas, no entanto, seria de áreas de conhecimentos interligados, cujas teorias de base são comuns como a matemática e a física; a interdisciplinaridade seria uma interação na qual há integração de conhecimentos de todas as disciplinas envolvidas com seus métodos, conceitos, dados e termos próprios num único texto; a transdisciplinaridade é então, a união de todas as disciplinas em uma só.

Embora façam parte de um mesmo caudal epistemológico da contemporaneidade, cada um destes termos conota sentidos muitos específicos. O termo ‘transdisciplinar’ criado por Piaget, foi adotado por Edgar Morin, Basarab Nicolescu, Stephane Lupasco, entre outros, e o conceito assumiu nesta virada de milênio, características de um movimento (fluxo de idéias), e particularmente, de uma maneira de pensá-las. Discute-se e publica-se muito sobre isso hoje em todas as áreas do conhecimento. A maneira de pensar os homens e a cultura planetária, tanto quanto o universo no homem, seja a partir das da biologia e ciências físicas e matemáticas, tanto quanto da concepção psicanalítica, mudou radicalmente, abalando percepções, julgadas até então, como sendo absolutas e verdadeiras.

A complexidade expõe a dificuldade de se estabelecer um dialógico – *inter* e *trans* disciplinar –, que realiza interconexões entre os constituintes de todos os processos envolvidos, aceitando e enfrentando os ardis do convívio com os antagônicos, percebendo e interagindo em suas complementaridades. A ‘epistemologia da complexidade’⁹ apresenta-se como necessidade de romper com a visão fragmentada das ciências - típica do cartesianismo – levando a uma postura dialógica, que favoreça a compreensão dos fenômenos complexos como totalidade. (MORIN, 1996)

Deve-se atentar, ainda, para o fato de que há, sempre muita dificuldade em converter as visões específicas e particulares dos ‘especialistas’ em uma percepção mais abrangente e integradora, penetrando os interstícios articulados nos diversos discursos, para os que estão ‘fora’ de seus domínios teóricos. Mas a interdisciplinaridade não avança quando feita apenas intramuros (partindo de uma disciplina), pois não é apenas a justaposição de conhecimentos que vai gerar a possibilidade transdisciplinar, mas a sua integração. Trata-se no presente caso, de pesquisa transdisciplinar que conjuga campos conceituais complementares, constituídos nos interstícios dos macro-conceitos: ***Imaginário, Identidade e Cultura.***

9 A sistematização da ‘epistemologia da complexidade’ começou em campos pouco usuais para indagações filosóficas como a cibernética e a biologia molecular (aparecendo nos estudos de Morin desde 1970), mas seus fundamentos estão apontados na história da filosofia ocidental e oriental. Heráclito de Éfeso (540-480 a.C.) já alertava, na obra ***Sobre a natureza***, para a necessidade de aproximação dos contrários como forma de compreender a ‘realidade’.

Tais elementos estruturais, constituintes do sujeito social, da memória coletiva e da mentalidade histórica detêm dimensões objetivas e subjetivas, conformando parte da personalidade e da consciência. Articulam-se e se sistematizam, portando significações nos campos racional, emocional e comportamental dos indivíduos e da sociedade. São, simultaneamente, produtos e produtores, compreendidos como o ‘nó górdio’ que funda o sujeito. São materiais, corporificados, concretos, e também, imateriais e abstratos, fruto das imersões inconscientes, geradoras de produções simbólicas. São ainda, imagens presentes na consciência, constituindo-se enquanto configurações históricas de identificação e, portanto, memória do sapiens.

Sob essa inspiração, foram procedidos na segunda parte desta tese, recortes dos textos de **Joaquim** e do **Nicolau** e, nas suas transcrições e reproduções de imagens, pretendeu-se retratar impressões, percepções e reflexões sobre a cidade, referendadas em manifestações de seu imaginário, presentes nas práticas sociais e na vida cotidiana de seus cidadãos, sem, no entanto, constituir um tópico sobre o urbanismo e, tão pouco, estudo de semiótica. A tese circunscreve-se assim, aos limites temporais já mencionados e ao complexo de registros identitários referidos naquelas publicações.

O pensamento complexo compreende o ‘real’ como totalidade e visa religar o que o pensamento disciplinar e compartimentado separou e isolou, possibilitando com isso, promover a restauração de seus enraizamentos *bioantropopsicossociais*. Ele religa não apenas domínios separados do conhecimento, como também, dialogicamente, conceitos antagônicos como ordem e desordem, certeza e incerteza. É um pensamento que tenta dar conta do que significa o termo *complexus*, no seu sentido originário, ou seja, literalmente, ‘*entrelaçado*’ – “aquele que se tece em conjunto”. Morin (2000) retoma Montaigne, quando diz ser melhor uma cabeça “bem feita” que uma cabeça “cheia”, pois compreender a complexidade do real exige a quebra dos paradigmas acadêmicos convencionais e clareza em promover as articulações necessárias para conceber a visão de **totalidade** do objeto em questão. (BOHM, 1992)

O conhecimento e o pensamento complexo, ao promoverem uma ruptura naquela forma de abordagem de análise dos processos que ocorrem na realidade, têm causado certo ‘incômodo’ às mentalidades convencionais, formadas no modelo da hiperespecialização das tecno-ciências e seus domínios específicos, como o que

imperou nas universidades até fins do segundo milênio. Essa nova forma de compreender a realidade significa a subsunção ao princípio da incerteza e, também, simultaneamente, capacidade de organização diante do caos. É uma modalidade de pensamento que se articula no âmbito de coletividades, contextualizando a totalidade em re-união para refletir sobre o global; mas, ao mesmo tempo, reconhece a diversidade do individual e do singular, integrando-os no conjunto. O *Pensamento Complexo* não se reduz a exclusividades da ciência nem da filosofia, permitindo uma comunicação entre elas e a literatura, como um tear cuja função é unir os fios. “Para penetrar na sua problemática, no entanto, é preciso admitir o simples, mas a simplicidade – não a simplificação – não é questão tão simples como parece”. (MORIN, Edgar; e LE MOIGNE, 2000, p. 48)

Morin também diz que “o *pensamento é um combate com e contra a lógica, com e contra as palavras, com e contra o conceito*”. (MORIN, 2000, p. 74) Assim como nas chamadas ciências 'naturais' os campos de conhecimento não são independentes uns dos outros (Química, Física, Biologia, Geologia, Astronomia, Cosmologia, ...), estão ligados e devem ser tratados como interpretantes parciais, mas não suficientes da realidade; também as ciências sociais e 'humanas' (Sociologia, História, Economia, Psicologia, Política, Psicanálise e Antropologia, formam partes de conjunto teórico macroscópico, empregado para focalizar as manifestações culturais da sociedade humana onde precisam devem ser aceitos e 'incluídos' os saberes tradicionais, os mitos, as metáforas, promovendo a migração conceitual e dissolvendo fronteiras.

O termo “complexidade” no entendimento convencional era associado àquilo considerado ‘complicado’, embora o *complexo* originalmente seja relativo ao que é tecido junto, entrelaçado, *com plexus* – convergente nos corpos, nas idéias, nos sentimentos (*abraçado com o outro*) –, que não deve ser separado, sob pena de desarticular-se, comprometendo sua integridade. Os conceitos *yin* e *yan* que dão suporte ao pensamento oriental se estruturam na percepção de que, para dar conta da realidade, é preciso estabelecer uma relação dialógica entre ‘a coisa’ e o seu contrário complementar, num movimento recursivo entre o positivo e o negativo, a forma e a não forma, o bem e o mal; onde o único meio possível de entendimento do processo é a aceitação e articulação dos opostos como constitutivos da totalidade.

Como nesta tese estão implicadas a totalidade das expressões do **antropos** – o ser, fazer, pensar e o sonhar humanos em suas dimensões concretas e simbólicas (cultura material e imaterial) –, emprega-se ‘antropologia complexa’ como espaço conceitual de articulação de tal transdisciplinaridade. Nesse sentido, articulam-se Ciência e Arte mediante interpretações das formas literárias presentes em **Joaquim** e **Nicolau**, de acordo com a ‘*boucle*’¹⁰ proposta por Morin, enredando e conjugando os conceitos da inteligência e da complexidade a partir de uma perspectiva que busque “desfazer as fronteiras *inter* e *intraciências*”. (CARVALHO, 1997, p. 58)

Antropologia da complexidade é tomada ainda como campo conceitual para referir também a incerteza e o acaso; a imprevisibilidade e o imponderável; a desordem e a reorganização. É, por definição, um sistema aberto, onde interagem muitos fatores, e no qual nem todas as variáveis estão identificadas e, muito menos, ‘controladas’ para o entendimento do seu processo e, portanto – da produção do ‘humano’, da autoprodução e de sua hominização enquanto ‘sujeito’ da história. Articula-se, igualmente, de modo a produzir intertextualidades a partir dos discursos dos interlocutores hipotéticos – **Joaquim** e **Nicolau** –, que são tomados como ‘personas’¹¹, e através das quais, os vários autores que publicaram nos dois conjuntos de periódicos, e que ‘dialogam’ entre si sobre os diversos temas e assuntos tratados. Na trama dos textos *retecidos* neste diálogo imaginário, tais **personas** ‘conversam’ e ‘interferem’ na cidade de Curitiba, atuando sobre os curitibanos em sua forma de pensar, de sentir, de ser e de agir.

É preciso, no entanto, antes de qualquer outra consideração, admitir que a realidade humana está totalmente implicada e se constitui de vários níveis de fenômenos psíquicos que ocorrem simultaneamente, superpostos entre as imbricações e nervuras dos mundos imaginários, simbólicos e do real, posto que só se experimenta de fato o ‘*real*’ através de seus efeitos, e a estes, de denomina ‘realidade’. Essa epistemologia toma forma a partir do conhecimento que compreende, inclusive, o conhecimento dos limites do próprio conhecimento.

¹⁰ Forma de *anel recursivo* que se retro-alimenta, de modo circular.

¹¹ Termo que, na origem, designava a máscara usada pelos atores no teatro da Grécia Clássica.

Não há '*conhecimento espelho*' do mundo objetivo, pois o conhecimento é sempre uma 'construção', uma tradução¹², e nisso está implicada uma ou mais 'versões' daquilo que se conhece. Além de comportar sempre possibilidades de abertas a outras interpretações, é, também, um saber 'datado' sobre determinado fato, processo ou fenômeno. Disso resulta que "toda observação e toda concepção devem incluir o conhecimento do observador que a concebe. Não há conhecimento sem autoconhecimento". (MORIN, 2002, p. 200).

Mas a complexidade também não é um receituário padrão. A problemática da complexidade constitui-se como um desafio visto que ainda é 'marginal' nos pensamentos científico, epistemológico e filosófico atual. Outra forma de expressar este mal-entendido é confundir complexidade com completude. A questão é, exatamente, a das incompletudes do conhecimento fragmentado feita pelo pensamento cartesiano¹³. Se tentarmos pensar no fato de que somos seres, ao mesmo tempo, físicos, biológicos, sociais, culturais, psíquicos e espirituais, a complexidade é aquilo que concebe a articulação, a identidade e a diferença de todos esses aspectos. (MORIN, 2001, p. 176)

Le Moigne, ao referir-se ao *livro-manifesto Le nouvel esprit scientifique* de Gaston Bachelard, suscita uma questão instigante: "O problema de agora em diante é transformar a descoberta da complexidade em método da complexidade. Este círculo que junta os conceitos da complexidade e da inteligência vai compor um projeto que é utilizar a inteligência à maneira de uma alavanca para erguer e descobrir as faces escondidas da complexidade". (MORIN e LE MOIGNE, 2000 p. 218) Consubstancialmente, Morin vê a tomada consciência dos '*limites do conhecimento*' como uma das grandes conquistas do pensamento no século XX, pois a certeza "*da indestrutibilidade das incertezas*" sugere uma postura mais despretensiosa ao reconhecer que pouco se sabe sobre as verdadeiras causas e efeitos que regem a realidade. Por isso Morin incita à mobilização intelectual animada por uma tensão permanente entre a aspiração a um saber não parcelado nem redutor – que produziu a disjunção do **homo sapiens** e **demens** – e o

¹² "*Traduttore = Traditore*", dizem os italianos. Neste sentido, a tradução é entendida como uma 'segunda' forma de interpretação e, portanto, uma 'traição' ao sentido original (germinal) do texto.

¹³ Para 'analisar', separa em partes. A simplificação mutila quando separa e reduz.

reconhecimento das incompletudes e do inacabado de todo no acervo do conhecimento humano.

Edgar Morin e Jean-Louis Le Moigne sistematizaram os ***princípios da complexidade*** visando amplificar as possibilidades de tratamento com os elementos teóricos para compreender os circuitos de relações interdependentes na natureza e na sociedade, articulando o “pensamento complexo”, pensamento este que, evidentemente, não deve ser tomado como panacéia. (MORIN e LE MOIGNE, 2000) Estes princípios assim se enunciam sinteticamente: ***princípio dialógico***, que permite manter a dualidade no seio da unidade; ***princípio da recursão organizacional***, onde os produtos e os efeitos são, ao mesmo tempo, causas e produtores daquilo que os produziu; ***princípio hologramático***, onde, não apenas a parte está no todo, mas o todo está na parte.

Estes três princípios estão necessariamente interligados entre si, ou seja, as imagens hologramáticas estão ligadas às funções recursivas que, por sua vez, se articulam dialogicamente. Assim, a reflexão linear deve dar lugar ao pensamento circular da complexidade. O problema da complexidade se encontra em várias frentes e deve preencher várias condições. Para dar conta de tentar compreender o mundo é preciso respeitar a multidimensionalidade dos seres e das coisas, dialogando com a incerteza e o irracionalizável, e, portanto, não pode desintegrar o mundo dos fenômenos (separando através da análise); pelo contrário, precisa “ligar o objeto ao sujeito e ao seu ambiente; considerar o objeto não como objeto, mas como sistema-organização, levantando os problemas complexos da organização”. (MORIN, 2001, p. 244)

Ciência e ***Arte*** são duas dimensões conexas da cultura, entendidas também como elementos cruciais de intermediação entre a experiência concreta das ações humanas em todas as suas dimensões existenciais no planeta e na sociedade humana com a subjetividade da psique individual. São esses elementos que conectam os fatos do mundo exterior e os sentimentos e pensamentos do mundo interior. Stanislaw Baranczak, poeta polonês, diz que, não fossem esses elementos e as duas dimensões assemelhar-se-iam a dois interlocutores falando línguas diversas, impossibilitados de se comunicar.

A *arte*¹⁴ é uma intérprete que ajuda a ‘entender’ o que as realidades humanas (interiores e exteriores) informam e indagam e, ao mesmo tempo, através da arte pode-se formular múltiplas respostas àquelas questões em uma linguagem de símbolos compreensíveis. O século 20 cristalizou as diferenças que vinham separando a Ciência da Arte¹⁵. Os diferentes modos de perceber, interpretar e expressar as formas e conceitos apreendidos sobre o mundo foram acentuados. O senso comum diz que o campo epistemológico da primeira é dominado pela percepção objetiva e que o da segunda, é regido pela intuição subjetiva. Uma – a ciência – teria o poder de convencer gerando alguma ‘certeza’ utilizando-se de argumentos e lógica; a outra – a arte –, movendo-se no campo da sensibilidade, empregaria a sedução para comover. Essas explicações¹⁶ referem duas dimensões distintas do espaço psicológico que se encontra cindido: razão e emoção.

A beleza e a poesia, tomadas pela perspectiva racional científica de ‘especialistas’, separando e desconectando partes do todo, acaba por negar e destruir a realidade do belo e sua própria existência. O abismo entre as ‘duas culturas’ tem conduzido a sociedade moderna à fossilização da criatividade e à desintegração cultural. Segundo Snow “apenas a reintegração das duas culturas pode levar a humanidade a encontrar respostas satisfatórias para seus desafios”. (SNOW, 1995, p. 74)

Arte, literatura, filosofia e ciência devem constituir a dialógica nas novas formas de construção conceitual como estratégia de conhecimento dos fenômenos da vida e do *cosmos*. Ciência e Arte são constitutivas da cultura – entendida como instrumento primordial na construção da identidade individual e da sociedade humana. Mas o conhecimento científico é sempre transitório e socialmente relativo. Os discursos científicos não estão isolados do mundo, e os fenômenos sociais não podem ser explicados por leis naturais.

14 A poesia (nessa perspectiva, essencialmente: a voz sensível do indivíduo) é, via de regra, o mais eficaz canal de comunicação entre tais domínios. O ‘manuscrito’ de Paulo Leminski (ver o *Preâmbulo*, na página 11) ilustra e ilumina como um lampejo poético sobre a cidade. Ali o poeta alia o sentimento individual (e suas conotações de caráter subjetivo) e a realidade exterior, como expressão coletiva manifesta do imaginário da comunidade local.

15 Neste caso há que se instaurar um reencontro desses discursos e, para isso, há que se reconstruir uma nova lógica *única* que os comporte a ambos em suas dimensões de razão e desrazão, de reflexão e de emoção, entre outros de seus atributos específicos.

16 Dada sua complexidade e sofisticados padrões de seus respectivos processos de produção no momento atual, no ‘estado da arte’ ambas encontram-se imbricadas, no limite e no limiar da (confusão e) da dissolução das fronteiras canônicas que as identificavam e diferenciavam.

A especulação científica parte de sujeitos humanos, como tentativa de conhecimento da verdade, numa relação com a totalidade dos aspectos sociais e históricos. A Ciência reflete, apenas 'mais uma maneira' de pensar e, por isso, não é autônoma, e não está isolada das injunções das diversas mentalidades presentes numa sociedade. Não é o entendimento em sua instrumentalidade, nem a razão, que apreende e postula, mas, é a **imaginação** a faculdade produtiva do homem em suas tentativas de erigir um mundo artificial no lugar do mundo natural. Por isso atribuíra-se à fantasia essa incumbência de instaurar o essencialmente 'humano', por considerar-se que ela fosse paradisíaca, que não fosse um conhecimento sujeito ao pecado original. (KAMPER apud GALENO et al., 2003)

Na construção de um pensamento complexo, o conhecimento precisa se socorrer da Ciência, mas igualmente da Arte. A Arte e a literatura podem lançar pontes entre as teorias e a subjetividade, engendrando contribuições à filosofia e à Ciência. A literatura, em suas aberturas ao jogo das multiplicidades, coloca à disposição da ciência um outro espírito, muitas vezes mais intuitivo, erótico e complexo, e não menos filosófico (certamente, menos quantitativo). Conforme Gustavo Castro (In: GALENO et al., 2003), a necessidade de retomada dos textos literários nas Ciências Sociais não está dissociada nem das teorias tradicionais nem dos elementos constitutivos da vida cotidiana, das práticas imediatas de sobrevivência, do trabalho, das contradições sociais, das condições políticas, das emergências culturais etc. Por sua capacidade ilimitada de recursos, inspira um outro fazer teórico-metodológico, que permite a sua utilização em concomitância com os textos científicos. As Ciências, como as Artes, são, também, formas narrativas. Estas narrativas perpassam de modo transdisciplinar os campos social, estético, histórico e científico e, como todas as narrativas, "estão ligadas a certos princípios inconscientes que ordenam tanto nossas percepções quanto nossas descrições". (THOMPSON, 2000, p. 13)

Se, como Wittgenstein pretendia, "a linguagem tem o poder para criar o mundo" (WITTGENSTEIN, 1965, p. 159), a capacidade de descrição e a polissemia de interpretações da realidade oferecidas às ciências, especialmente às ditas 'sociais', ampliam-se na capacidade transdisciplinar de aliar, por exemplo, antropologia, sociologia, ciência política, história e psicologia à literatura. É tradição nos estudos da sociologia do conhecimento, particularmente com Marx, considerar as estruturas

econômicas e políticas como referências fundantes dos argumentos históricos. (MARX, 1982) No entanto, seguindo o que se convencionou chamar de **história das mentalidades** - iniciada por Marc Bloch e Lucien Febvre – a literatura têm contribuído para explicar as realidades sociais, tratando de colocar em pauta o imaginário como elemento racional, possível de se interpretar e igualmente determinante na experiência do homem com o 'real'. Nisso podem ser tomados exemplarmente autores clássicos como Sófocles, Shakespeare, Dostoiévski, Balzac, Machado de Assis, Proust, Joyce, Guimarães Rosa e Borges, entre outros.

Se as leituras de **Joaquim e Nicolau** permitem *revisitar* a memória de um tempo e o imaginário de um lugar, permitem, de outra forma, também, a construção de uma *narrativa*, que, como tal, é sempre uma forma de ordenação estruturada do tempo em algum lugar. Sobre isso, Proust apontava que “uma verdadeira viagem de descobrimento pode não se dar na busca e no encontro de novos lugares, mas em ter um olhar novo”. (PROUST, 2002, p. 473)

Embora esta tese não tenha um caráter historiográfico, sua aproximação com a literatura, não deixa de apontar para as relações que existem entre imaginação e história. A Nova História e a *Escola dos Annales* geraram fundamentos teóricos que afetam diretamente todas as Ciências Sociais. Ao criar novas significações e possibilidades de interpretação das configurações culturais, estas manifestações do imaginário também são agentes (produtores e produtos) da história, donde emerge o foco de atenção sobre o vasto mundo das subjetividades. Influenciado mais pela Sociologia (de Durkheim e Weber) do que pela Psicologia (de Freud e Jung), Marc Bloch estuda o aspecto mental presente nas práticas coletivas simbólicas dos grupos sociais e suas pesquisas têm mais seguidores do que o caminho inaugurado por Febvre.

A partir da década de 1960, com a terceira geração de historiadores dos *Annales*, as investigações historiográficas tomam novo fôlego. Sobre a formação de mentalidades, tais pesquisas concluíram que as subjetividades, suas linguagens e significados, interferiam e eram fidedignas representantes da realidade social da época. Desejos, fantasias, interrogações, superstições, tudo o que escapa aos critérios e rigores da lógica formal e que se baseia em razões relativas, muitas vezes tornaram-se o centro de instituições sociais ao longo da história, gerando mitos e

utopias, provocando expectativas, despertando esperanças, legitimando poderes, com os sonhos e as ‘visões de mundo’ influenciando as mais diversas iniciativas, como as grandes viagens (de descoberta e exploração). A propósito da **história das mentalidades**, note-se que originalmente o vocábulo ‘*mental*’ significava disposição psicológica e moral do homem para julgar as coisas, o que, na expressão popular, significa visão de mundo – cosmovisão. No contexto historiográfico contemporâneo, no entanto, “seu sentido específico designa a particular maneira de pensar e de sentir de um povo”. (LE GOFF, 1976, p. 73)

No estudo denominado inicialmente **psico-história**, Lucien Febvre preocupou-se com as atitudes psicológicas e o complexo mental que este contexto engendra, constituindo o lugar de encontro entre as aspirações individuais e coletivas, rompendo com a concepção que definia e tratava da natureza humana atemporal e imutável do homem. Refletindo sobre fenômenos como herança cultural e comportamentos pessoais e sociais, e estudando as continuidades – rupturas de atitudes mentais em determinadas épocas e culturas, ficou demonstrado que o *nível mental* atua de modo mais lento nas sociedades, e, portanto, “por trás de todas as diferenças e nuances individuais, subsiste uma espécie de *resíduo psicológico estável*, feito de conceitos, crenças e julgamentos, aos quais aderem, no fundo, todos os indivíduos dessa mesma cultura”. (FEBVRE, 1962, p. 81)

O conceito de ‘*longa duração*’ proposto por Fernand Braudel, por outro lado, ao englobar atitudes mentais e sociais estáveis e duráveis – como elementos psicológicos que perpassam a consciência coletiva – denota que estes ultrapassam o espaço-tempo das vidas individuais, permanecendo ativos em sucessivas gerações. Tais elementos representam uma ‘*imobilidade mental*’ a obstáculos concretos ou abstratos, reais ou imaginários, “limitações das quais o homem (enquanto indivíduo) e suas experiências não conseguem se libertar”. A realidade biológica, por exemplo, alguns esquemas geográficos e outras atitudes, são ‘prisões mentais’ com caráter de *longa duração*. O domínio cultural europeu forneceu inúmeros exemplos da permanência de atitudes que durante séculos sobrevivem como velhos hábitos de pensar e agir, “quadros resistentes, duros de morrer, por vezes contra toda lógica”. (BRAUDEL, 1979, p. 51)

Michel Vovelle aponta os efeitos da ‘longa duração’ atuando dinamicamente nas mentalidades das sociedades, ao tempo em que “se movem com autonomia tanto em relação às pressões da demografia e das estruturas como às representações sociais e às formações ideológicas, religiosas ou filosóficas”. (VOVELLE, 1987, p. 290) A ‘longa duração’ continua operando na estruturação de comportamentos e atitudes sociais, emergindo do passado mais que secular do qual se transmitem traços de tal influência, que perdura com força inercial até o presente –, quando as determinações iniciais, há muito, já desapareceram. O estudo das mentalidades mediaria, assim, a relação intermediária entre a vida objetiva dos homens e como eles a narram e a vivem. Esses elementos mentais são formas inconscientes do psiquismo social, pertencendo, no mundo imaginário e na história tanto ao tempo conjuntural quanto ao estrutural, assim como os ‘arquetipos’ e os complexos da psicologia profunda estão presentes nas estruturas psicológicas ancestrais em todos os grupos humanos. (JUNG, 1977)

Segundo Jung, as representações do inconsciente remetem, via de regra, a aspectos simbólicos de caráter arquetípico e mitológico em isomorfismo com a substância do cosmos. Em alusão a esse isomorfismo dos esquemas, arquetipos e símbolos no seio dos sistemas míticos ou de constelações estáticas, Durand foi levado a constatar a existência de certos “esquemas e processos definidos nas representações imaginárias que ele denomina ‘estruturas’, com características estáveis nos indivíduos e nas sociedades”. (DURAND, 1997, p. 63)

Cornelius Castoriadis descartou a possibilidade da existência de uma essência humana individual e demonstrou o simbólico como instituição básica de toda sociedade, entrelaçando todos os aspectos sociais e históricos, tanto individuais quanto coletivos: “O simbolismo se crava no natural e se crava no histórico”. (CASTORIADIS, 1982, p. 152) Nesse sentido, os **mitos** – *mythos*, do grego antigo, significando *narração* –, constituem estruturas simbólicas básicas para a constituição da mente. Seriam relatos de acontecimentos primordiais, em grande parte relacionados a ‘realidades’ que só existem graças à intervenção de elementos imaginários. Os mitos comportam, portanto, paradigmas e modelos imaginários para todas as realizações humanas, presentes em todas as culturas, sendo a *lenda* a sua variante racionalizada. (ELIADE, 1972)

Bronislaw Baczko também refuta o princípio da natureza das coisas e do homem como estruturadora da cultura e do poder mediante os símbolos. Citando Bourdieu, argumenta que o simbolismo é, assim, ao mesmo tempo obra e instrumento, designando não somente o objeto, como também as reações do sujeito a esse objeto. A função dos símbolos, dessa maneira, é “introduzir valores, modelando os comportamentos individuais e coletivos e indicando as possibilidades de êxito de seus empreendimentos”. (BACZKO, 1984, p. 310)

O mito é uma produção do imaginário social que fornece respostas sobre os desequilíbrios presentes na dinâmica de todas as sociedades, decorrentes das tensões no interior de suas estruturas, ante eventuais ameaças de violência. Nietzsche (1844-1900) escreveu que os homens, por razões não muito nobres, como o medo e a insegurança, construíram um mundo supostamente lógico, de linguagens e cheio de regras para que a existência se tornasse tolerável. Porém, advertia o pensador, a vida parece zombar de tais mecanismos de proteção e, com uma constância superior à que se poderia desejar, coloca abaixo todas as certezas que dão sentido e estruturam o tempo de cada um no planeta.

No início do Século XX, Freud dizia que “o sofrimento nos ameaça a partir de três direções: de nosso próprio corpo, condenado à decadência e à dissolução, e que nem mesmo pode dispensar o sofrimento e a ansiedade como ‘sinais’ de advertência; do mundo externo, que pode voltar-se contra nós com forças de destruição esmagadoras e impiedosas; e dos nossos próprios relacionamentos com os outros homens.” (FREUD, 1974, p. 96)

Nas sociedades contemporâneas, ademais, os mitos funcionam como chaves explicativas de fatos presentes, conectando-se com acontecimentos registrados em formas simbólicas arcaicas (antigas e tradicionais) de tempos passados, o que estabelece um elo imaginário nos diversos planos da realidade – espacial, temporal, afetivo, reflexivo. Desta forma, os mitos produzem e se constituem em mecanismos de identificação imaginária profunda, pois “geram discursos lógicos em seus conteúdos simbólicos e imaginários, estabelecendo articulações e projeções psicossociais, antropológicas e históricas”. (BARTHES, 1986, p. 59) No entanto, como alerta Morin, “o grande problema antropológico-histórico é conceber a história

como combinação de processos autogenerativos e heterogenerativos, em que o 'ruído', o acontecimento e o 'acidente', contribuem de forma decisiva para sua evolução". (MORIN, 2001. p. 244)

Fazendo referência aos conceitos de consciência, inconsciente pessoal, inconsciente coletivo e arquétipos, Gilbert Durand comprova essas estruturas, afirmando que "o imaginário humano articula-se por meio de estruturas plurais e irreduzíveis, limitadas a três classes que gravitam ao redor dos processos matriciais do 'separar' (heróico), 'incluir' (místico) e 'dramatizar' (disseminador), ou pela distribuição das imagens de uma narrativa ao longo do tempo". (DURAND, 1998, p. 140)

As manifestações literárias contidas nas publicações portariam "visões de mundo" que funcionam como indutoras de uma consciência individual e social, conformadoras do mundo real. Castoriadis afirma que "não há sociedade a não ser formada por indivíduos e indivíduos a não ser em uma sociedade". O que chamamos de 'indivíduo' é uma criação social abaixo da qual há outra coisa, a *psyché*, que, enquanto tal, não é social. O indivíduo é uma utopia, e o 'social' é apenas uma possibilidade, conceito cindido, sempre e ainda precário – vestígio de (um discurso), uma fala (linguagem social) que falha. Mas é mediante esta fabricação social do indivíduo e as invasões, as irrupções daquilo que há abaixo – a *psyché* – que a sociedade, de um lado, funciona, e de outro, se recria constantemente, alterando-se perpetuamente a si mesma. (CASTORIADIS, 1981, p. 69)

As imagens e palavras são elementos fundantes do psiquismo e do pensamento da humanidade. Lacan, ao referir-se à função e campo da fala e da linguagem admite que "a extrema complexidade das noções empregadas em nosso campo faz com que em nenhum outro lugar um espírito, ao expor seu julgamento, corra mais totalmente o risco de descobrir sua medida". (LACAN, 1998, p. 240)

Assim como "o pensamento selvagem não é o pensamento dos selvagens, nem o de uma humanidade primitiva e arcaica, mas o pensamento em estado selvagem (diferente do pensamento cultivado ou domesticado com vistas a obter um rendimento), é necessário compreender que os dois possam coexistir e se interpenetrar. Existem ainda, zonas onde o pensamento selvagem acha-se

relativamente protegido, é o caso da *arte*”. “Os caracteres excepcionais desse pensamento ‘selvagem, e que (Augusto) Comte qualificava como *espontâneo* dizem respeito, sobretudo, à amplitude dos fins a que se presta. Ele pretende ser simultaneamente analítico e sintético, ir até seu termo extremo em uma ou outra direção, permanecendo capaz de exercer uma mediação entre esses dois pólos”. (LÉVI-STRAUSS, 1997, p. 245)

Novas obras, concretas e abstratas, e novas ações (renovações) moldam novos modos de pensar e agir, tanto quanto o imaginário social é capaz de formatar diferentes percepções sobre a realidade, em qualquer de suas dimensões, física, social, cultural, estética, política etc. Formulam-se novas perguntas ou recolocam-se questões para as quais os parâmetros convencionais das ciências humanas e das ciências sociais não dão conta de responder, e as perguntas tradicionais não conseguem abarcar. O aparente “*imbròglio*” teórico-conceitual, quando não provoca imediata resistência e abandono de qualquer reflexão sistematizada, suscita idéias de conteúdo muitas vezes polêmico, norteadas debates e questionamentos que excedem aos processos convencionais, na aspiração de compreender e explicar melhor a realidade, o mundo das idéias e o universo (e *pluriversos*) cultural e afetivo do imaginário social. Se não, exige do intelectual, ‘leituras’ *multiolhares*, que só se tornam perceptíveis, inteligíveis e interpretados, se integrados em perspectivas *inter-* e *trans*-disciplinares.

Nas transcrições de fragmentos, recortes e colagens de textos e ilustrações da revista **Joaquim** e do jornal **Nicolau**, como se observará adiante, é possível descortinar configurações intelectuais e reflexivas, tanto quanto formações de sensibilidade estética e afetiva (Ciência e Arte) como elementos fundantes de “mentalidades” urbanas num período extraordinariamente complexo (e recente) da história do Brasil, recompondo-o ao sabor das inspirações ocasionais das formulações *poli*, *inter*, *multi* e *trans*disciplinar.

A pesquisa que deu origem a esta tese almejava inicialmente investigar aspectos de construção de identidades sociais e formação de cidadania a partir de reconstituições da memória coletiva em alguns itinerários do imaginário no mundo contemporâneo. Conformadas num contexto de descontinuidade/continuidade, tanto conservando tradições como adotando novas posições e valores (transformando e transgredindo

formas convencionais de sociabilidade), algumas produções simbólicas adquirem primazia de significação como ‘instituição’ de mentalidades coletivas. A publicação de pensamentos, conceitos, teorias críticas e valores estéticos tornam-se dimensões poderosas enquanto produtoras de identidades. Certos fatos culturais geram identificações profundas e promovem novos modos de sentir, de pensar, de ver o mundo e, portanto, do ser e do fazer do homem. (VYGOTSKY, 1991)

As manifestações da imaginação, desejos, sonhos, visões, idéias e suas projeções criam valores sociais e formas culturais ‘concretas’ que geram mudanças profundas na realidade. Os fatos históricos são únicos e não se repetem, podendo apenas ser ‘recriados’ na condição assumida de uma farsa – artifício da representação teatral. Conforme ensina Lucien Febvre, a história é a ciência do particular. Os princípios e as leis da ciência clássica, que se originam da experimentação que se repete, das tentativas de encontrar uma lógica que – dando conta das repetições e da similitude dos resultados encontrados nessas experiências – se configuram como leis gerais, que propiciam, se não a certeza, a previsibilidade de resultados (prováveis). Assim se formula, portanto, o paradoxo da História: como pode uma ciência ocupar-se com o particular, se as leis que o determinam provêm e tratam do geral?

Le Goff crê que podem ser consideradas três hipóteses sobre o futuro da História: “prosseguirá no seu assalto às outras Ciências Humanas, assim as absorvendo numa pan-história, ciência global do homem e dos homens no tempo; dar-se-á a fusão entre as três ciências sociais mais próximas: antropologia, história e sociologia; ou, cessando de viver sem fronteiras e de ‘namoriscar’ todas as outras ciências do homem, a história entrincheirar-se-á num novo território.” (LE GOFF, 1991, p. 284) Para esse autor, por outro lado, o mito necessariamente remete aos problemas primordiais da existência, enquanto a utopia “é um modelo ideal a realizar, sem previsão e espera e tem um ponto de partida histórico, em geral bem preciso, e visa substituir – de maneira violenta ou não – uma dada situação histórica” (LE GOFF, 1998, p. 29); ou seja, enquanto o **mito** localiza o mundo ideal no passado imemorial, numa situação passiva e simbólica, a **utopia** projeta no futuro esse modelo ideal, que pode ser acessível por meios racionais. O historiador afirma que, pensando em termos de ‘longa duração’, as funções essenciais de uma cidade são a produção, a troca, a informação, o poder e a vida cultural. A história social e a construção de

idades são formas paralelas de registro no caminho das civilizações e, em última instância, do próprio pensamento humano.

As formas literárias e argumentativas conjugam-se a um só tempo, apesar de nem sempre ficarem delineadas enquanto tal, nem explicitadas nas práticas culturais convencionais. Cosendo, retecendo e suturando de linhas e nós da colcha de textos, mesclando os diversos autores de cada um dos conjuntos de publicações, perpassando eixos temáticos definidos a partir das recorrências em que apareceram, instaura-se um percurso dialógico que atravessa, une e envolve tempos e espaços constitutivos de uma memória e uma mentalidade coletivas. Memória coletiva entendida como as representações mentais que resultam da ação recíproca de indivíduos e de grupos, destacando a importância das formas de seus arranjos sociais que se processam, segundo a complexidade dos gestos, linguagens e significações, expressos ou manifestos por e seus habitantes. O estudo da memória coletiva tem-se caracterizado por itinerários intelectuais desenvolvidos com primazia nos centros urbanos, onde as configurações do imaginário social são determinantes para a construção da identidade dos cidadãos. (ECKERT e CARVALHO DA ROCHA, 1998)

Visto que o pensamento e a estrutura da linguagem humana são fragmentadas, a reconstrução conceitual de um **supertexto** se inspira no ‘*reomodo*’ de David Bohm.¹⁷ Para esse autor, o sentido profundo das palavras cristaliza modos de operacionalização e significação que expressam visões de mundo. Quando as palavras são recuperadas em sua etimologia original ou mergulhadas em contextos e situações diversas (na poesia, por exemplo), apresentam potencial expressivo muito maior. “O ‘*reomodo*’ pretende fazer com que elas produzam novas expressões científicas e poéticas, pois uma nova forma de sentir as palavras conduz a outra forma de se posicionar diante delas”.¹⁸ (BOHM, 1992, p. 51)

Desfazer os textos originais, recortando e recombina-ndo-os em novo tecido textual, resulta num intertexto para articular as partes, e sua reescritura os tornaria amplificados pela ressonância do diálogo nas ‘vozes’ daqueles interlocutores tomados como

¹⁷ Conceito cunhado por David Bohm para explicar que os textos, ditos científicos, precisam amplificar suas ressonâncias cognitivas, para superar a visão fragmentada da realidade, induzida pela utilização viciada das palavras dadas pelo senso comum.

¹⁸ Sem grifo no original.

'personagens'. A produção de tal '*supertexto*' poderia ser concebida a partir da combinação dos diversos estilos dos fragmentos dos textos originais publicados na revista e no jornal tal qual um macroconceito, conforme o explicita Edgar Morin (1996, p. 268), resultado da "articulação recíproca de vários conceitos que se associam fazendo emergir um conceito macro, que não pode ser explicitado de outro modo que não seja pela emergência da articulação dos conceitos nele associados". Lévy (1990) explicita que a nova lógica hipertextual necessária para a interpretação de textos e imagens (paisagens) 'de sentido' deve se articular pelos os princípios da heterogeneidade, exterioridade, metamorfose, multiplicidade, escala e mobilidade topológica. Os textos poéticos, os ensaios, as críticas e análises, selecionados do **Nicolau** e **Joaquim** segundo eixos estruturais de temas, tratam de questões estéticas, históricas, científicas, artísticas etc. Tais recortes foram determinados no sentido de estabelecer pólos reflexivos de conformação cultural coletiva do imaginário, de identidades e de mentalidades na perspectiva da complexidade atual.

Os textos se sucedem e perpassam, atravessando uns aos outros, misturados, e os recortes 'costurados', reunidos numa nova textura (*tecitura*). O percurso das idéias, pelo seu inescapável caráter aleatório, tal qual o aqui apresentado, poderia ser outro? Sim. No entanto, os textos foram tomados nesta ordem e se articulam transversais em outros discursos dos eixos temáticos. Quando lidos tais recortes das publicações se recompõem em novo teor textual, funcionando como geradores de novos imaginários, fomentando a 'formação' de mentalidades, podendo 'construir' identidades; sendo contributivos, em última instância¹⁹, para a constituição de conceitos específicos sobre a própria cidade. A dimensão expansiva dessas construções mentais parte dos temas recorrentes nos vários contextos em que são retomadas. A estratégia de saltar de um recorte para outro faz com que surjam conceitos que não se esgotam em cada texto, ressurgindo em contextos diversos, como forma de apresentar pensamento aberto, em evolução. (ECO, 1988)

Ilustrando a '*obra aberta*' que constitui a vida dos homens nas urbanizações (obra permanente), é inspirador um conto d'**As cidades invisíveis** de Ítalo Calvino.

¹⁹ Última instância, aqui, tomada por força de expressão, pois o processo é interminável, não se interrompendo nem se detendo entre as idéias e as pessoas, conseqüentemente, nunca ocorreria como coisa final ou última. Igualmente, a cidade nunca cessa de se autoconstruir.

“Quando se chega a Tecla, pouco se vê da cidade, escondida atrás dos tapumes, das defesas de pano, das estruturas metálicas, das pontes de madeira suspensas por cabos ou apoiadas em cavaletes, das escadas de corda, dos andaimes.

À pergunta: Por que a construção de Tecla prolonga-se por tanto tempo? – os habitantes, sem deixar de içar baldes, de baixar cabos de aço, de mover longos pincéis para cima e para baixo, respondem:

– Para que não comece a destruição.

Questionados se temem que, após a retirada dos andaimes, a cidade comece a desmoronar e despedaçar-se, acrescentam sussurrando:

– Não só a cidade.

Se, insatisfeito com as respostas, alguém espia através dos cercados, vê guindastes que erguem outros guindastes, armações que revestem outras armações, colunas que escoram outras colunas.

– Qual o sentido de tanta construção? – pergunta;

– Qual o objetivo de uma cidade em construção senão uma cidade em si mesma? Onde está o plano que seguem, o projeto?

– Mostraremos, assim que terminar a jornada de trabalho, agora não podemos ser interrompidos – respondem.

O trabalho cessa ao pôr do Sol. A noite cai sobre os canteiros de obras. Uma noite estrelada.

– Eis o projeto – dizem.”

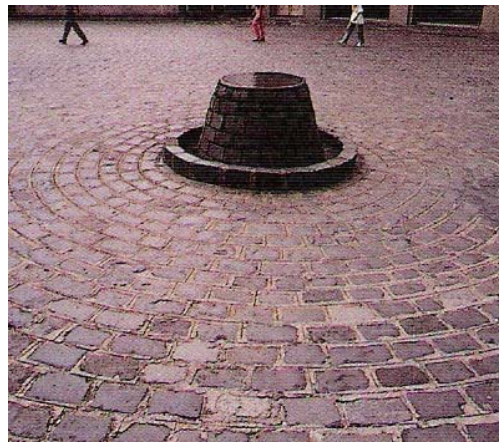


Atlântida, representada conforme descrição de Platão.

Cidade dos sonhos, lugar ideal? ... Se Atlântida é um lugar mitológico situado num tempo pretérito, identificada com a Utopia²⁰ – lugar mítico projetado para um tempo futuro – que poderia ser descrita como ficção oposta e complementar da cidade descrita por Platão. Antípodas, ambas estão presentes em imagens, texto e sub-texto, coincidentemente circulares, projetadas no contorno do ‘bebedouro’, circunscritas culturalmente aos respectivos imaginários constituintes das duas

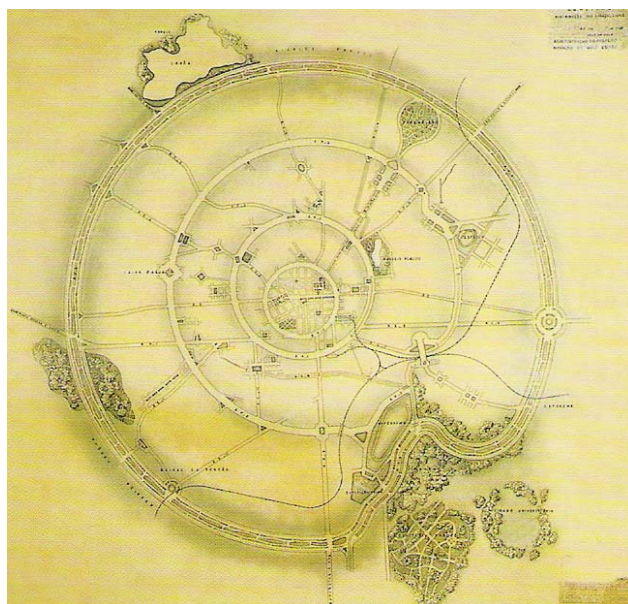
²⁰ A narrativa de Thomas Morus (1478-1535) é uma sátira às vetustas instituições inglesas. O termo indicaria algo que se deseja das cidades e do mundo: construção de uma arquitetura social que reduza as desigualdades e proporcione oportunidades para a realização psicossocial das potencialidades individuais em ambiente sustentável.

Curitiba e seus recortes de tempos históricos registrados nas páginas publicadas de **Joaquim e Nicolau**.



Chafariz histórico, ft. Julio Covello.

Entrada a década de 1940 a administração municipal de Curitiba se propõe a estabelecer um programa urbanístico para orientar as transformações necessárias visando preparar a cidade para o futuro. As mentalidades locais ainda viviam sob influência da cultura francesa e de sua escola de urbanismo. Tal plano foi solicitado ao renomado arquiteto Alfred Agache, que adotou como princípio norteador o sistema radial em torno do setor histórico, tendo o velho chafariz como centro de referência. Se não foi implantado integralmente, serviu para definir conceitualmente o sentido de seu desenvolvimento posterior. Muita coisa mudou e este é apenas o começo da história.



Planta do Plano Agache, acervo IPPUC.

Parte I – CENÁRIOS URBANOS

O Atlas do Grande Khan contém mapas de terras prometidas visitadas na imaginação mas ainda não descobertas ou fundadas.

I. Calvino

Terra Brasilis é um 'patchwork'. Cada pedaço é diferente dos outros num jogo de formas irredutíveis à monótona unidade. Híbridos de cores, cruzamentos volumétricos, cilindros, pirâmides, escadas, espaço livre, fantasia de panoramas que se sobrepõem.

M. Canevacci

O Brasil é um enigma. É próprio de um enigma provocar interpretações polissêmicas e contraditórias. Todo enigma verdadeiro é, ao mesmo tempo, ficção e realidade.

A. Romano de Santana

De uma cidade não aproveitamos as suas sete ou setenta e sete maravilhas, mas a resposta que dá às nossas perguntas.

I. Calvino

A cidade não é apenas o lugar de muitos edifícios, avenidas, asfalto e semáforos. É um lugar cheio de letras.

P. Leminski

Cidade é um conjunto de itinerários abertos e recorrentes.

A. Bourdin

Este capítulo visa levantar noções estruturais e fatores basilares ao tratar das ficções sobre a cidade de Curitiba: a invenção da memória, a conformação do imaginário da cidade, a construção de mentalidades e a busca de identidades de sua gente. As condições econômicas, políticas, sociais, demográficas, históricas, etnoculturais e ambientais, entre outras, são determinantes nestas configurações.

Mas, o que é uma cidade? As várias representações da cidade, seus habitantes... Inicialmente demarcada como espaço geográfico, lugar onde, ao longo do tempo, por várias razões (climáticas, afetivas, de parentesco etc.), indivíduos fixam residência e permanência, habitando e convivendo socialmente, reunindo-se em grupos familiares e profissionais, onde se estabelecem interesses comuns. As cidades determinam modos de subsistência material e de satisfação das necessidades concretas e abstratas de seus habitantes. Entre outras substanciais prerrogativas que justificam tal permanência, figura o sentido gregário e de afeição ao 'seu lugar', o que leva seus habitantes a promoverem progressivas melhorias para torná-lo sempre mais confortável. Isto tornará a cidade mais atrativa, também, para os outros, os de fora, os 'forasteiros'.

A principal função da cidade, como explica Lewis Mumford, é converter o poder em forma, a reprodução biológica em criatividade social, a energia em cultura, a matéria inanimada em símbolos vivos de arte. (MUMFORD, 1998) As cidades se constituem em reservatórios de todo o acervo cultural das grandes civilizações, sendo também, usinas onde se fabricam as infinitas subjetividades individuais, multiplicando-se, incomensuráveis, em mentalidades coletivas. Toda 'urbe' é holográfica na sua construção, constituição física e materialidade arquitetônica – concretizada no funcionamento de equipamentos urbanos, na razão organizativa e no uso de seus espaços durante o permanente e feérico cotidiano, mas – além de pedra, cal e areia –, se corporifica também de carne e de alma, inteligência e emoção, inventando memórias e projetando sonhos, passado e futuro num eterno fazer presente dos humanos. Portanto ela também é hologramática nos campos simbólico e imaginário, gerando múltiplas e sucessivas significações e inovações para a vida social.

As cidades são espaços abertos para sonhos, encantamentos, ilusões e, naturalmente, a desilusões e, desde antigamente eram localidades onde aconteciam os encontros, o mercado, para onde acorriam todos os habitantes (do campo e da própria cidade) em busca de vender/comprar, mas também, para trocas simbólicas. O lugar dos espetáculos. Pequeno espaço demarcado pelos intercâmbios, comércio e intensa troca de informações se tornaram pontos nodais que originaram algumas das atuais megalópoles. De arraigada prefiguração arquetípica mental como lugar de mais segurança e satisfação de necessidades básicas, desde concepções arquitetônicas mais primitivas (anteriores ao conceito de 'urbanismo'), em configurações históricas múltiplas, as cidades se constroem no 'em torno' de significantes sítios privilegiados, como um **oásis**. Essa palavra tem um curioso percurso etimológico: fixada no latim tardio, derivou do grego, este, de provável origem egípcia copta '*auasis*' – que significa lugar com água e vegetação, ponto de referência e encontro de caravanas no deserto, região que oferece condições de repouso e possibilita a troca de especiarias e informações, tão preciosas entre os nômades. Muitas vezes, seu centro geográfico (onde acontecem as trocas) é uma fonte e o espaço *arredado* por progressivas 'permanências' forma-se como seu epicentro, aspecto comum a muitas cidades multimilenares que lhes dá um agradável sentido de permanência. Com o passar do tempo, invariavelmente se estabeleceram em seus arredores, entrepostos

comerciais e a conseqüente fixação de diferentes formas de produção local onde diversidades de populações, costumes e culturas se multiplicam.

As cidades, holográficas na sua construção de materialidade arquitetônica, caleidoscópicas na sua dinâmica cinética de vida social, têm sua constituição funcional orgânica irrigada de suor e sangue e de intensos fluxos informacionais e mnemônicos, delírios e sonhos em frenesi de dores e prazeres, as dramáticas formas expressivas da vida e da morte. Toda cidade se constitui também como um grande banco de dados, sendo depositária do acervo cultural produzido pela humanidade, e por isso mesmo, também funciona como usina universal, que fabrica continuamente infinitas subjetividades individuais e mentalidades coletivas.

No entanto, mais que espaços arquitetônicos e urbanísticos arranjados e interconectados por sofisticadas formas de interação e trocas em diversos processos circulação de bens materiais e imateriais em níveis sobrepostos de informação e comunicação, as **cidades**, ‘inventadas’ há milhares de anos, tornaram-se o habitat artificial, criado como espaço preferencial para o desenvolvimento da vida dos humanos. Nisso está implicada a condição de, para abrigar a vida, fazer-se vivente. As cidades devem ser entendidas como portadoras, propiciadoras, fomentadoras e reprodutoras da vida, e, no limite, podem ser entendidas como um supersistema vivo.

O espaço urbano, para ser compreendido nesta ótica, precisa ser visualizado, também, pelos aportes das novas teorias da cognição – originárias, entre outros estudos, das redes neurais –, ligadas com a concepção de **autopoiesis**¹ proposta por Maturana (1999) como um processo de expansão permanente de concretudes realizadas pelos cidadãos e, igualmente, das subjetividades de seus habitantes. As urbanidades enquanto ‘espaços’ não apenas geográficos, precisam, igualmente, ser entendidas segundo as formulações da antropologia da complexidade articuladas por Edgar Morin.

1 Termo criado a partir do termo grego, significando, literalmente, auto-poesia: da produção de si próprio. Maturana o aplica a todas as formas vivas, desde as células. Isso, no nível humano, tem a ver com a razão pela qual o sofismo existe. Ele é um processo que emprega um conjunto de recursos para a criação de si mesmo.

Cada cidade, toda cidade é sempre única, singular, mas também portadora de representações e concretudes que remetem a identidades comuns a todas as cidades. Caminhos levam e trazem em diversas direções. Seus habitantes ou simples turistas visitantes também são portadores de suas identidades urbanas. Neste sentido há uma espécie de código de ícones, símbolos e significados comuns a todas as cidades, o que permite a qualquer cidadão, de qualquer lugar, baseado nas suas referências urbanas particulares (adquiridas, aprendidas, produzidas e ‘construídas’) em sua cidade natal, ter a possibilidade de fazer ‘leituras’ de outras cidades, remetendo-se aos volumes das ‘obras escolhidas’ de Walter Benjamin, especialmente em **Rua de mão única** (1987), e das inúmeras reinterpretações possíveis da modernidade com que se defrontam os sujeitos que circulam ou vivem nestas urbanidades. Ali se encontram, nas ruas da(s) cidade(s) olhos surpresos e ‘visões’ passageiras (entre tantas outras referências possíveis), como as descritas n’O *Flâneur*. (BENJAMIN, 1989)

Por outro lado, os ‘estímulos’ da urbanidade são propiciados com sucessivos cortes neste **universo** (*um verso*, uma versão, uma das formas possíveis), são incontáveis as leituras *transversais* e intermináveis os percursos *transversáteis da e sobre a* cidade. Entendido no sentido etimológico, o prefixo: ‘*trans*’ quer significar: que atravessa diversos campos, que percorre vários caminhos, especialmente os do conhecimento (na medida em que passando pelo novo ‘descobre’ o que ignorava); e ‘*versátil*’: capaz de adaptar-se a estes sítios (tornando-se seus ‘habitantes’) ou de ser considerados simples ‘passageiros’, além de cada vez mais ‘moradores’ da pátria planetária, conforme indica Edgar Morin. A transversalidade referida, além de demarcar um lugar, precisa dois momentos na flecha do tempo, e também articula, numa quarta dimensão (espaço–tempo), as subjetividades que emanam dos objetos. Apesar de suas dimensões ainda acanhadas para a época, a cidade era predominantemente ‘horizontal’, acompanhando os modelos de urbanização tradicional européia.

Dadas as imbricações com todas as esferas do social, o mundo da cultura não pode ser vislumbrado sob a perspectiva de ‘especialidades’ que resulta de princípios determinações e processos racionalistas lineares. Da mesma forma, as cidades, por todas as implicações dos campos real, simbólico e imaginário – igualmente intervenientes e simultâneos que ali ocorrem –, só pode ser pensada como

processo complexo. Portanto, para além dos especialismos, o novo perfil de significações atribuído à realidade da **cidade**, implica, constitui e demanda uma forma de observação de compreensão, numa visão 'macro' desse objeto, com as dimensões dos operadores cognitivos amplificadas, articulando dialogicamente transdisciplinaridades para dar conta da complexidade que excede e transborda os limites e cânones convencionais das ciências.



Universidade do Paraná, sede (histórica) com fachada original, 1946². Foto: Acervo Cid Destefani.

Em concordância com Margarida Limena “a despeito de haver uma infinidade de estudos da desordem e da decadência das cidades, lançando prognósticos para seu devir, os poucos que apontam na direção de melhorar as condições urbanas e fixar normas para seu crescimento e desenvolvimento prendem-se a visões inocentemente utópicas: de um lado, porque suas bases repousam na crença sem reservas dos dúbios imperativos de uma economia sempre em expansão; de outro, por atribuírem à técnica e à ciência importância máxima e suficiência em relação ao futuro da cidade, como se ambas pudessem, por si, fornecer os instrumentos necessários ao entendimento e à intervenção na cidade, em conjunto com os demais subsistemas que a compõem: tecnológicos, culturais, científicos, sociais e políticos”. (LIMENA, 2001, p. 39) No entanto, posto que não se pretende estabelecer nesta tese qualquer instrumento pragmático para operar intervenções na urbe, trata-se aqui mais de olhar a cidade desde outras óticas, na espiral crescente de complexidade que lhe é

² Observar na foto não haver edifícios com mais de quatro pavimentos.

característica, onde Ciência e Arte imbricam-se em incontrolável multiplicidade de relações, interdependências e de influências mútuas. Essa dinâmica evolutiva provoca a necessidade de reestruturação permanente do 'sistema cultural' em sua totalidade. As cidades representam o '*lócus*' especial onde se produz e reproduz o grande sistema.

O cérebro, visto como 'máquina cibernética', pode somente efetuar um número definido de operações, e nem todas são possíveis. As operações possíveis somente podem ser realizadas na medida em que o cérebro contenha uma representação do ambiente. Pode-se afirmar que a apreensão do mundo exterior e os comportamentos humanos decorrentes (as respostas produzidas) dependem da maneira como esse mundo é representado no cérebro ou da maneira como está internamente organizada aquela 'máquina'. As atividades artístico-científicas definem-se, nesse aspecto, como oriundas do impulso instintivo de autopreservação, com o objetivo de apreender e representar o ambiente a fim de, a ele, melhor adaptar-se. Todas as criações mentais decorrentes da experiência humana estão envolvidas numa densa relação que implica refletir sobre os fatos e refletir sobre as próprias reflexões. Essas explicações buscadas nas ciências e nas humanidades "almejam compreender a própria vida humana em todas as suas experiências e manifestações como fenômeno antropológico universal coerente". (CHANGEUX, 1991, p. 105)

A criação poética e artística, o fabulário e o imaginário, os mitos e as utopias, se confrontados com a racionalidade ditada pela experiência com o 'real', são tão ou mais atraentes. O poder criativo engendra na realidade efeitos muito mais sofisticados, ricos e atraentes que a verdade produzida pelo 'real'. A não ser por ignorância ou desvario, alguém pode querer 'inventar a roda': não se sabe quem a inventou, mas ela existe. Assim é a realidade, mas o artista cria novas formas para os objetos e, principalmente, novas funções, das quais se destacam conceitos inusitados e inovações estéticas, recriando e dando novas significações ao mundo - e as cidades contemporâneas se tornaram esse 'mundo'. A imprevisibilidade dos acontecimentos, as incertezas e o imponderável colocam no futuro o sentido da história, tal como das Ciências Sociais, e precisamente isso as torna carregadas de força e vitalidade. Antropologia, Arqueologia, Lingüística, Sociologia, Psicanálise e Psicologia Social, além da História, convergem em percursos explicativos, tendo por objeto de estudos o homem e a cidade.

A cidade é referência de localização e localidade de criação humana e, como processo vivo que a si mesmo constrói, pelas mãos e pela imaginação do homem, é para a própria coletividade da espécie que cada indivíduo, consciente ou inconscientemente, produz e busca, através de sua produção, ser reconhecido. Na totalidade das áreas do pensar e do fazer em que a atividade humana se imiscuiu, e para onde apontam a história e o desconhecido (enquanto ainda não sabido), as cidades podem ser concebidas como constituintes de um sistema totalizante.

No processo vago e fluido de territorialização e desterritorialização, característico desses tempos de progressivo acúmulo de novos conhecimentos e multiplicação de novas mídias e aparatos tecnológicos, o aumento exacerbado da velocidade da circulação de informação levam à compreensão de que a unificação de padrões de comportamento individual, nas várias formas de sociabilidade, tem por base processos inconscientes e modelos identitários – racionais e afetivos –, presentes nos sistemas de valores determinados pela continuidade / descontinuidade de identificações coletivas.

Novos conceitos se estabelecem inescrupulosamente entre lucros e perdas crescentes e constantes; nada é permanente e definitivo: *“tudo que é sólido desmancha no ar”*. Interesses manifestos nos contrários que se entrelaçam e promovem animadas ‘trocas’. Triunfo do embate impreciso entre tradição e ruptura, significantes e significados se redefinem, em desestabilidade constante como o fiel da balança de dois pratos que oscilam entre identidades e alteridades, certo e errado, bem e mal, passado e futuro. O instante – cronológico, psicológico e cultural – do mercado e, por extensão, da cidade (como totalidade) é o fugaz *presente*, sempre presente.

As cidades evoluem, transformam-se, podem desfazer-se, ser destruídas por acidentes naturais ou guerras, podem ser deslocadas espacialmente, reconstruídas, e muitas têm sido criadas, inventadas, planejadas e replanejadas, sucessiva e constantemente. Sejam velhas ou novas essas urbanidades, as funções sociais básicas, e as modalidades de intercâmbio ali realizadas, no entanto, permanecem. É o *lugar* especial e privilegiado do humano. Ao escrever ou falar sobre a cidade, se promove uma forma de ‘edificação’ como faz o arquiteto em seu engenho de projetar edifícios e espaços de convívio, tanto quanto o operário que assenta *“tijolo por tijolo num desenho lógico”*, para citar a antológica canção de Chico Buarque. O termo ‘*construção*’ como foi empregado pelo

poeta, pode ser retomado, tanto no seu sentido concreto, como, especialmente, nos inumeráveis sentidos figurados, que envolvem os campos do simbólico e do imaginário.

A humanidade vive em um mundo cada vez mais urbano, no entanto, a cidade como objeto de estudo das Ciências Sociais ainda demanda olhares mais profundos e leituras mais amplificadas quanto a seus múltiplos aspectos de complexidade, especialmente quanto à formação da mentalidade de seus cidadãos, noções de cidadania específica característica do que se convencionou denominar, do ponto de vista demográfico, sociológico e de 'naturalidade' e identidade local. Mais que o habitat da grande maioria da espécie humana na modernidade, a sociabilidade de cada cidade é um constructo particular (especial e específico), que, além de guardar determinadas características marcantes de uma identidade, é também dinâmico e polimórfico, moldando-se ao longo do tempo a novos padrões e caracteres diversos, sedutores, que convidam novas 'visitas' antropológicas e psicológicas para desvendar novos significantes. Assim, quando se afirma que fulano é *curitibano*, mais que de Curitiba (nascido ou registrado nessa cidade), quer-se dizer especialmente: *fulano sente, pensa, age e fala como alguém que é 'natural' daquele lugar*. Isso remete a questões de identidade e alteridade.

A praça central das pequenas cidades 'do interior' – sempre 'praça principal'³, com suas fontes luminosas em que dançavam águas coloridas ao som da '*hora do Angelus*', era o lugar de chegada, onde os trens faziam da 'estação' o seu ponto final. Onde os saltimbancos apresentam suas peças, poetas declamam suas sátiras, músicos cantam amores, encantadores de serpente hipnotizam bichos e para onde o povo da cidade é imantado irresistivelmente a convergir. Em muitos casos, ainda é bem ali o local onde os 'novidadeiros' vendem elixires milagrosos, os beatos buscam 'converter' novos crentes em suas pregações e onde as 'luzes do futuro' tocam primeiro nas pessoas. Na contemporaneidade a moda e os objetos de consumo globalizados pelos 'mídia' a aglutinam cada vez mais de um padrão único, universal.

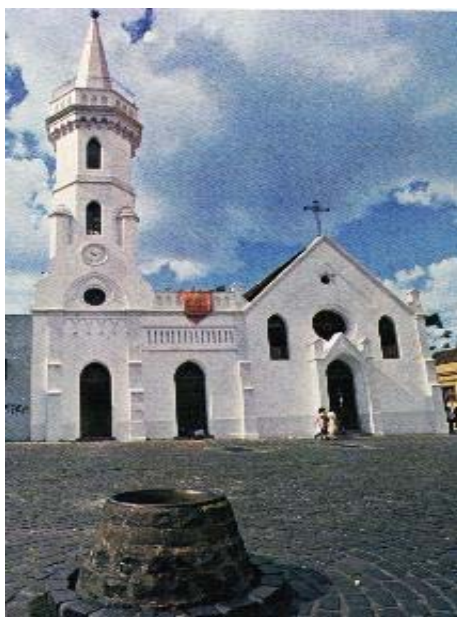
O que atrai um visitante habituado aos aglomerados urbanos é a forma policêntrica que a cidade apresenta. Mas essa situação é recente, nem sempre foi assim. Na Curitiba de antigamente, o ponto de referência situava-se em torno do bebedouro,

³ Etimologicamente: do princípio, do príncipe, mas, também, do munícipe, do cidadão.

no 'largo', defronte à Igreja da Ordem – hoje é local de atração turística, no centro histórico. Ainda existe ali o velho bebedouro, marcando o 'ponto de reunião'.



O Largo da Igreja da Ordem e o 'bebedouro', vistos da 'Casa Vermelha' na ilustração de Poty.



Largo da Ordem (centro histórico) visto do plano do antigo 'bebedouro'⁴, em foto Nani Góes.

O circo, o círculo, a arena, o coliseu, o miolo da velha vila, todos remetem ao marco zero; na colonização portuguesa, localização do pelourinho, da instauração da lei, da ordem pública, da civilidade e circuito onde a urbanidade se encontra. Era ali, desde os primeiros tempos de sua história, que o canteiro de obras exigia taqueamento, o

⁴ A polissemia de imagens como nesta página 'retratam' visões como a do fotógrafo e a do artista gráfico sobre o mesmo cenário, refletindo as duas dentre várias possibilidades de leituras da cidade.

local onde se edificaram, em madeira, a primeira igreja, o fórum, o primeiro teatro e os estabelecimentos comerciais.

O que um indivíduo produz nos campos do real e do imaginário é mediado pelo simbólico (a inteligibilidade da linguagem) e, concreta e, ou, abstratamente – alargando os limites do ‘possível’ na sociedade –, se coloca como realizável para aquele meio social. A **identidade** é um instrumento que permite pensar a articulação dos campos psicológico e social no sujeito. A identidade social se caracteriza, assim, pelo conjunto de suas vinculações com os sistemas estruturais conformados por classe social, sexo, idade etc. No entanto, as identificações coletivas são instáveis e mutantes, e por tais características, são fluidas, se dissolvem e se moldam nos interstícios das circunstâncias.⁵



Movimento integralista às vésperas da II Guerra na Praça Santos Andrade, 1939.

Movimentos de caráter identitário e de massa (indivíduos ‘dissolvidos’ no social) ocorrem sistematicamente ao longo da história das sociedades⁶ e o sujeito nunca é totalmente autônomo. A sociedade autônoma só poderia ser composta por indivíduos autônomos, e estes só seriam possíveis numa significação hipotética, imaginária, na sociedade autônoma. Essa interdependência – que se encontra no seio da filosofia desde a sua origem no mundo ocidental (por volta de 550 a.C.) – é a idéia-força, simultaneamente matriz e motriz, geratriz – verdadeiro *nó górdio* – que funde e funda o

5 O público que participou do movimento integralista saiu às ruas da cidade para recepcionar os ‘pracinhas’ que foram à Europa lutar contra as forças do ‘Eixo’ com as quais o integralismo brasileiro se identificara.

6 Em Curitiba como em outras cidades, esses processos ocorreram no século XX refletindo ideários europeus.

humano, resultando que **sociedade e indivíduo** se autoproduzem inseparáveis. O que pensa, sente e deseja um indivíduo, pode ser o efeito ou reflexo do que é pensado, sentido e desejado pela sociedade, e vice-versa, configurando-se em 'anel recursivo' ('*boucle*' – gerado e, ao mesmo tempo, gerador), conforme o conceito formulado por Edgar Morin.

A propósito desses aspectos socioculturais identitários, a pacata *Cidade Sorriso* – como Curitiba era denominada na época – também teve seu cotidiano afetado durante o período conturbado que a Segunda Guerra Mundial provocou na história da humanidade. Apesar de circunscrever-se à Europa, desde o seu início, aquele conflito causou apreensão às comunidades de origem alemã e italiana existentes no Brasil.



Feições curitubanas em comício Praça Santos Andrade agosto 1944. Foto acervo Casa da Memória.

A capital paranaense se caracteriza por contar com três grandes grupos de origem 'estrangeira' como numeroso contingente dentre sua população: os poloneses, os alemães e os italianos. É curioso notar que, entre os 'pracinhas' curitubanos que se alistaram para lutar pelos 'aliados' em terras da Itália, eram, em sua maioria,

justamente, dessas três origens étnicas.⁷ Tais comunidades passam, imediatamente, a ser vistas como 'inimigas', porque estavam identificadas étnica, histórica e culturalmente com os países do 'Eixo', que eram adversários das 'forças aliadas, com as quais o Brasil se integra em 1942. Aqueles grupos étnicos, além da língua materna original, mantinham comportamentos, preservavam valores que conservavam o caráter identitário aglutinado em sociedades⁸ que desenvolviam significativas atividades culturais (música, dança, poesia, publicação de periódicos) e esportivas. Além disso, os colégios e escolas 'alemãs' e 'italianas' foram fechados ou sofreram sérias restrições no seu funcionamento durante aquele período, inclusive com a proibição explícita de falar as línguas e dialetos de origem.



Recepção aos '*pracinhas*' na vitória aliada da II Guerra Mundial. Rua XV, 1945.
Fotos do acervo histórico de Cid Destefani.

Nessa época as manifestações populares aconteciam nas praças da cidade e, ocorreram episódios de tensão e atrito, motivados pelas diferenças ideológicas manifestas a partir de identificações étnicas. Esse tema já foi objeto de diversos livros e filmes. Uma pesquisa foi realizada por ocasião das comemorações do cinquentenário do final da hecatombe.⁹ O acontecimento 'mundial' gerou a busca de novos horizontes ideológicos por parte de indivíduos isolados tanto quanto de

⁷ No Museu do Expedicionário de Curitiba existem relações de alistados, onde pode-se identificar os sobrenomes familiares que comprovam suas origens.

⁸ Algumas agremiações e clubes tradicionais tinham o seu próprio nome grafado em língua estrangeira. Muitas delas, durante a guerra, foram fechadas. Após o armistício, foram reabertas com outras denominações de caráter pacifista ou nacionalista brasileiro. Clube Concórdia, Sociedade Thalia, Sociedade Harmonia, Associação Rio Branco etc, antes de 1946, tinham outros nomes, relacionados ao esporte e a cultura germânicos.

⁹ Entre as publicações sobre o tema, ver: BOSCHILLIA, Roseli. O Cotidiano de Curitiba durante a II Guerra Mundial. **Boletim da Casa Romário Martins**. Fundação Cultural de Curitiba, Vol. 22, N. 107, out. 1995.

grupos sociais. O primeiro número da revista **JOAQUIM**, em abril de 1946, retrata as perspectivas e expectativas daquele momento de efervescência cultural.

É possível estabelecer um paralelo com outro momento expressivo de expansão cultural na cidade. Desde o início da década de 1980 a sociedade brasileira vivia grande insatisfação com relação ao regime político que se instalara no poder pelo 'golpe militar' de 1964. O desejo do cidadão era expresso nas palavras de ordem: 'mudança', 'liberdade', 'restauração dos direitos', 'volta à democracia'. O processo de homogeneização de 'necessidades' individuais e sociais se produz com o 'reforço' da difusão dos novos produtos no mercado pelos meios de comunicação de massa. Lugar dos grandes acontecimentos: espera-se ocorrerem ali os encontros e confrontos (desencontros?), embates e 'empates', confluência de tradição e ruptura, do novo e do velho, que se digladiam permanentemente, numa luta contra o próprio tempo, mas sem vencedores. Soando mais rápido que pelos tradicionais clarins dos correios, as 'novas' (boas e más) chegam céleres, e os editos são proclamados a toda gente.

Algumas manifestações populares adquirem importância histórica marcante no estudo dos movimentos sociais arrastando multidões às ruas. A lista dos mais importantes fatos não pode deixar de citar a luta contra a ditadura e pela anistia ampla, geral e irrestrita; a volta dos exilados políticos, a campanha das 'diretas-já' e os mega-comícios. Acontecem então as primeiras eleições para governadores para prefeitos das capitais, etc. Jornais alternativos e tablóides tiveram papel fundamental na formação da consciência crítica e de mentalidades 'arejadas' neste momento, tanto quanto a publicação da revista **Joaquim** tinha sido no fim dos anos 40. O jornal **Nicolau** aparece em 1987, já em plena liberdade democrática restabelecida.

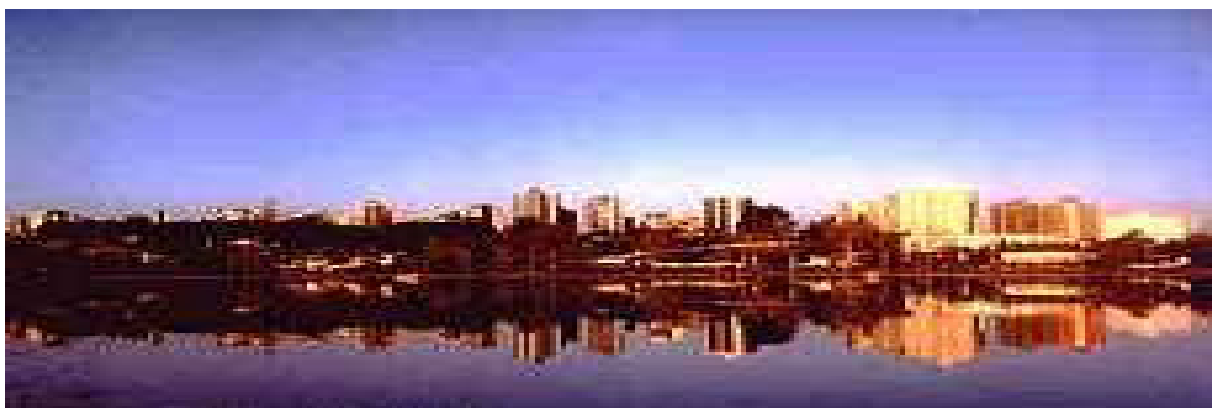
Se 'indivíduo' é quase uma abstração, o homem sozinho como sujeito individual não se faz a si mesmo como ser humano. Precisa de outros para se tornar tal qual, e para ser, como tal, reconhecido, ou seja: precisa estar conforme o processo de identificação. Outros 'sujeitos', tomados como 'objetos de identificação' são estruturantes dessa identidade. Seus pais, irmãos, amigos, colegas etc. Estes 'entes' institucionalizados, nos denominados 'aparelhos ideológicos do Estado' (ALTHUSSER, 1978, p. 59): família, escola, igreja, partido político, ambiente de trabalho, entre outros, se corporificam como seus 'iguais'. É no social, no coletivo, no convívio com o 'outro' (alteridade) que ele 'se

modela' (consciente e inconscientemente) a si mesmo (identidade); é num espaço propício a essas trocas e partilhas de bens materiais e imateriais que estão dadas as condições para sua apreensão da vida, da realidade individual e social.

O espaço da cidade é determinante para esse processo e pode ser compreendido como um complexo em que estão implicados diversos níveis:

- a) o meio ambiente como constitutivo do substrato material da vida – o '*eco*';
- b) o ambiente urbano dos aparatos ideológicos, políticos e culturais – a '*polis*';
- c) o ambiente humano, onde acontece a produção da história – o '*antropos*';
- d) o ambiente imaginário, das significações intersubjetivas¹⁰ – o universo '*psi*'.

Esses níveis têm, na urbe, seu nicho privilegiado de fazimento para a constituição social do sujeito humano. No entanto, alerta Serres, “na evolução hominiana, o saber e as práticas do intersubjetivo e de suas estratégias precederam todo saber e toda prática objetivos: as ciências sociais precederam as ciências duras.” (SERRES, 2003, p. 270)



'Skyline' do Parque Barigüi, 2000. Foto de Nani Góis, trabalhada graficamente.

Os grupos sociais identitários e a própria cidade atuam nessa conformação social de civilidade – '*civitas*' – civilização. Para que se dê o processo de hominização, a fabricação desse sujeito passa pela roda social que reproduz '*onto*' e *filogeneticamente* a própria espécie, tornando (torneando) este objeto cultural num 'sujeito da cultura', a pessoa na dimensão da humanidade.

Dos efeitos causados pelas interpretações das subjetividades implícitas nos significados de seus conteúdos estético-literários, conceituais e formais, depreendem-

¹⁰ Formulador das linguagens simbólicas sociais e instituição fecundante dos discursos desejan-tes do inconsciente.

se ‘formações’ mentais simbólicas e imaginárias da e sobre a cidade em termos de uma hipotética identidade curitibana – ou melhor, de uma hipotética identidade atribuída aos ‘curitibanos’. As leituras do **Joaquim** e do **Nicolau** propiciam arranjos e combinações (de recortes) de seus textos, resultando na elaboração de uma teia dialógica, tecida na complexidade de inúmeros discursos neles encontrados, em torno de temas comuns. Aqui aparece uma dificuldade concreta: como proceder para fazer emergir daí precisamente um novo texto? “Caminhante, não há caminho, o caminho se faz ao andar”, ensinava Antonio Machado; neste sentido, o novo texto será como um percurso novo. Costura-se em processo dialógico a conversação imaginária, constituída de expressões diversas, concordâncias e discordâncias (sintonias e antinomias), e em identidades e alteridades, que são expostas em pensamentos próprios de cada (suposto) interlocutor. Estas ‘falas’ articuladas pelos textos dos autores presentes nos dois periódicos, se reconfiguram tal como se constituíssem ‘conversas’ entre as duas personagens-título, entrelaçadas de novas possibilidades discursivas e de entendimento, se compreendido o ‘*com/versar*’¹¹, como ‘dar voltas juntos’ a respeito dos mesmos temas, de acordo com Maturana (1999).

Aprofundar e ampliar a questão das representações sociais, estendendo-as em suas implicações simbólicas, às Ciências Sociais é vital para tentar escapar da condenação ao definimento em que estas se encontram atualmente. Aumentando sua significação e importância, ultrapassando a função de simples depositárias de comentários sobre outras épocas (quase se reduziram a meros ‘arquivos’ do passado) para se reconstruir em novos paradigmas teóricos, revendo metodologias e ampliando a ótica em abordagens inovadoras de seus objetos é um atraente desafio.

Estudos do imaginário seguem uma tradição intelectual que promove alianças articulando Ciência e Literatura. No caso desta tese, busca-se associar textos de duas séries de publicações (uma revista e um jornal) editadas num interregno de 50 anos como referências na construção de mentalidades na cidade. Não se trata, evidentemente, de retirar dos escritores de cada matéria publicada a sua respectiva autoria, mas, por meio dos textos tomados como ‘pensamentos’ representativos de uma

¹¹ A eventual escansão de termos é conveniente na medida de resgatar um sentido original que, por ter se tornado corriqueiro, muitas vezes perde sua significação singular.

época, fazer ouvir esses 'atores' – **Joaquim** e **Nicolau** – constitui um diálogo imaginário sobre temas recorrentes da própria cidade.



Fachada da Universidade Federal do Paraná¹², foto de Luiz Sade (1996).

A cidade configurada como dimensão especial (espacial) em seu permanente 'fazimento' e especulação sobre o próprio fazer, o criar e o saber (antes, depois e para além do próprio 'poder'), é o universo dinâmico e complexo no qual está imerso o debate central entre o concreto e o abstrato, constituído como diálogo imaginário

¹² Fundada em 1912, foi, a primeira instituição de ensino superior a adotar a designação 'Universidade' no Brasil, (existiam, mais antigas, *Faculdades* de Direito e de Medicina em Salvador e no Rio de Janeiro, por exemplo).

submerso no hipertexto, daí a alusão no título aos **Joaquins** e **Nicolaus**: personagens que ‘projetam’ e ‘constroem’ a cidade imaginária.

Imagens e *ficções* de Curitiba

Cidades são plurais e nas suas várias configurações, estão implicados múltiplos discursos, ‘escutas’ e diversos olhares e representações que podem ser identificados nas falas de seus habitantes. Se as cidades, tomadas como unidades sociais urbanas, têm, entre suas características comuns, a de ser um cenário privilegiado onde se modela a identidade de cidadãos, cada uma guarda especificidades que a torna singular, afetando e gerando de forma peculiar de ‘ser urbano’ dos sujeitos.

No primeiro caso, do *cosmomorfismo* e o paradigma sociológico, o sujeito urbano designado por Edgar Morin, é o ‘*cosmopithekos*’, este habitante das cidades (e do planeta) apresenta um aspecto de identidade recorrente ao gênero humano, concebido pelas identificações e projeções polimórficas universais.” (MORIN, 1979, p. 126) Na perspectiva do segundo caso, quanto às particularidades específicas do lugar, na cidade de Curitiba, a partir das décadas de 1970/1980, pode-se observar o ‘curitibano padrão’ em suas conversas “conjugam-se” a si mesmo tal como o verbo. ***eu curitibo, tu curitibas, ele (ou ela) curitiba, nós curitibamos, vós curitibais, eles e elas curitibam***. O sujeito ‘forjado’ em uma determinada visão de mundo, articula objetos, conceitos, mitos e códigos numa linguagem própria, falando um dialeto ‘curitibanizado’, pois adota o sotaque peculiar *curitibano*. Tal sujeito é, também, constituído pelas imagens produzidas na cidade.

Na época das identidades transformistas e mutantes, vivida no final do século XX, marginal, estranho ou esquisito, aparece um desviante identitário não menos raro: o ‘***curitiboca***’¹³. Então, o curitibano – de nascimento ou por opção – e o visitante, mantêm um diálogo singular como o abaixo reproduzido, ouvido e um terminal de ônibus expresso:

– Você sabia?... Paula me contou que semana passada André curitibou.

¹³ Há que se esclarecer não se tratar, neste caso, de “**curiboca**”: caboclo, mestiço de branco com índio, praticamente ausente da tipologia humana curitibana.

- *Puxa! ... E você tem curitibado muito?*
- *Eu não! Tá maluco?*
- *Bem, eu curitibaria, não fosse a geada dessa gente!*
- *Me chamaram para curitibar em julho. Talvez eu vá, não sei... Só curitibarei se nevar...*
- *Quem? Ele? Não acredito... Esse já não curitiba nunca mais!...*

O sujeito é ‘forjado’ numa determinada ‘visão de mundo’, assim articula conceitos, objetos, mitos e códigos em linguagem própria. No caso em questão, fala um dialeto curitibanizado, adotando o peculiar sotaque **curitibano**. Tal sujeito é, também, constituído pelas imagens (condicionado pelos objetos) produzidas na cidade.

São conhecidas as possibilidades e limitações da aplicação de instrumentos conceituais sobre o objeto observado. Os ‘olhares’ sociológicos, antropológicos ou nas perspectivas da lingüística, da história das idéias e da psicologia social, entre outros, têm reiterado as conclusões já consagradas em outras ‘leituras’ das Ciências Sociais. De outra forma, a centralidade das noções de identificação e de representação transbordam em campos transdisciplinares do conhecimento. Identidades e alteridades isomórficas e isonômicas: Isonômica, como exemplo, que pode refletir um pensamento, um sentimento, uma impressão dominante numa dada comunidade.

Em Curitiba “nada se cria, tudo se copia”, ou: “*uma das características desse lugar é não ter nada próprio daqui*” conforme ‘explica’ um personagem de **Curitiba em Quadrinhos** (livro de desenhos de César Lobo, publicado em 2004). Será mesmo? Muitos visitantes percorrem a cidade identificando equipamentos urbanos e outros ‘objetos’ tipicamente curitibanos. Entre as imagens reproduzidas nesse livro, a que ‘retrata’ a estação ‘tubo’ é bem ‘ilustrativa’, mostrando que a ‘cópia’ (em algumas circunstâncias) faz as vezes de original. Aquele ‘equipamento urbano’ representa uma das inovações típicas da cidade que têm sido, inclusive, exportadas. Os curitibanos, nesse sentido, apresentam uma ambigüidade que se manifesta em aparente dualidade: ora mimetizam, identificando-se com o agente exterior que provoca a reação inicial; ora antagonizam com esse agente, ‘desidentificando-se’ dos padrões de comportamento esperados e comuns às grandes cidades. Essa aparente dualidade também está dentro de padrões que foram observados como passíveis de previsibilidade em termos de gostos, expectativas, esperanças e desejos.



Estação 'Tubo' ao lado do antigo edifício dos Correios e Telégrafos, em foto de Nani Góes, 1997.



A mesma estação 'Tubo' e ônibus bi-articulado em desenho de César Lobo¹⁴.

Sofisticadas estratégias de *marketing* comercial foram testadas desde meados dos anos 70, e a cidade tornou-se paradigma de consumo da classe média brasileira. As grandes agências publicitárias, cientes da 'aderência' curitibana adotavam a seguinte máxima: "se é bom para Curitiba, é bom para o Brasil". Lançando mão do perfil psicossocial e comportamental do consumidor curitibano de 'classe média' como '*standard*' e padrão para o mercado de consumo brasileiro, muitas campanhas foram realizadas para lançamento de *novidades* na cidade, antecipando assim, sucessos de

¹⁴ Ver referência bibliográfica.

vendas que seriam consagrados em nível nacional. De novas marcas de cigarros a modelos de automóveis, apenas para mencionar alguns produtos, foram inúmeras as peças publicitárias ali veiculadas.

Propaganda de jeans, cosméticos, refrigerantes, iogurtes, pastas dentais, linhas de novos modelos de utensílios e eletro-eletrônicos, planos de saúde e de previdência privada, planos de financiamento de consórcios, inovações tecnológicas, de moda e roupa íntima, filmes, peças de teatro; enfim, todo e qualquer objeto relacionado a novos modelos, marcas, formas, dimensões e conceitos, tudo o que pudesse se tornar um ‘bem’ – e criasse novas ‘necessidades’ – foi ali experimentado. Seja visando atingir novos patamares de consumo ou criando e estabelecendo novos nichos de mercado, a cidade foi feita ‘cobaia’.

Como num ‘*campo de prova*’, ali foram feitas experiências-padrão e ‘*testados*’ os mais diversos tipos de produtos enfatizando aspectos de design, praticidade, modernidade e eficiência. Esses valores foram incorporados à ‘visão de mundo’ e ao ‘padrão de qualidade de vida’ dos curitibanos. Tais questões desencadearam na administração da cidade a necessidade de oferecer infra-estrutura às novas demandas sociais. Observando-se a legislação de regulamentação de propaganda, podem ser verificadas medidas que anteciparam a veiculação de muitas campanhas publicitárias, e a própria administração pública também ‘estimula’ de modo especial a modelização de processos identitários.

Anúncios luminosos, *outdoors*, pôsteres, *backlights*, cartazes, calendários, filipetas, vídeos e filmes, *clipes*, ‘*teasers*’¹⁵, entrevistas, reportagens, documentários, em todas as mídias – emissoras de rádio e TV, jornais, revistas e outras publicações, sob as mais diversas formas circula material publicitário que, entre outros objetivos, aponta ‘virtudes’ de Curitiba, divulgando imagens idílicas de cidade de Primeiro Mundo. Um panfleto de divulgação turística, editado em várias línguas, tomado ao acaso numa portaria de hotel, retrata a apregoada imagem de “qualidade, inovação e modernidade” que tem sido vinculada à cidade:

¹⁵ Recurso da propaganda, o ‘*teaser*’ é uma peça publicitária empregada com o objetivo de provocar a curiosidade do público em torno do lançamento iminente de algum produto.

“Curitiba está entre as três melhores cidades do mundo para se viver. Planejada de maneira inteligente, a cidade se desenvolve sem se tornar inabitável, preservando o verde e sua ecologia, ostentando a invejável marca de 50m² de área verde por habitante quando a ONU classifica como satisfatório o índice de 16m². Uma cidade que sustenta a democracia em suas praças para discursos, que faz economia reciclando lixo e que tem o melhor sistema de transporte urbano do país só poderia se tornar um exemplo para o Brasil...”

Outro exemplo de como a cidade é usada e ‘vendida’, ou como produtos e eventos são divulgados colados à(s) sua(s) imagem(s), fica evidenciado na ‘mala-direta’ enviada aos integrantes do catálogo de dentistas brasileiros (banco de dados com número aproximado de cem mil profissionais). Um pôster a cores, em papel *couché*, traduzidos em português e espanhol, distribuídos em boa parte da América do Sul, ilustrado com fotos (*belíssimas* –, desnecessário dizer) da Ópera de Arame e do Jardim Botânico, ‘chama’ para evento realizado na cidade:

Curitiba, a capital do Paraná, é conhecida no Brasil e no mundo como exemplo de cidade auto-sustentável e oferece aos visitantes inúmeras opções de lazer. Arquitetura, que guarda traços dos seus imigrantes, o centro histórico com casario preservado, o italiano bairro de Santa Felicidade, os parques e bosques são escolhas de divertimento certo. Imigrantes árabes, japoneses, ucranianos, poloneses e alemães estão homenageados e lembrados nos memoriais espalhados pela cidade que recicla; um depósito de pólvora desativado se tornou o Teatro do Paiol. Antigo depósito da Prefeitura virou abrigo para a Ópera de Arame (ver foto abaixo) e a Pedreira Paulo Leminski é palco de espetáculos que chegam a reunir 60 mil pessoas. Na cidade que cresce organizada tem lojas, bares e restaurantes que não fecham nunca na Rua 24 Horas. A cidade que preserva seu patrimônio. 26 parques e bosques garantem o lazer do curitibano e do turista, além de ser a cidade brasileira que tem a maior área verde – 55 metros quadrados – por habitante. Curitiba é a única cidade brasileira que entrou no século 21 como referência nacional e internacional de planejamento urbano e qualidade de vida. Pesquisa patrocinada pela ONU em 2001 a apontou a melhor capital do Brasil pelo índice de Condições de Vida (ICV). A proximidade com os maiores centros econômicos do país e sua infra-estrutura qualificada, sua excelente logística, complementados pela imagem de cidade ideal para se viver, sua rede hoteleira e seus belos atrativos turísticos fizeram de Curitiba um pólo de eventos de todas as áreas. Será a sede do Meeting Internacional de Endodontia, que você não vai perder. A programação científica apresenta os temas mais atuais e convidados de renome internacional, sendo colocadas à disposição os mais sofisticados recursos tecnológicos no Centro de Convenções para todos. Só falta você.

Diferente do Rio de Janeiro ou outras cidades que têm como atrativos seus cenários de belezas naturais, Curitiba se identifica pelas obras, marcos, objetos, ícones e imagens construídas pela inteligência e pelas mãos de seus habitantes.

Cidade holograma, colagem recorrente de imagens fetichizadas nos seus equipamentos urbanos: Torre da Telepar; Jardim Botânico; bosques do Papa, do Alemão, do Gutierrez, do Chico Mendes; parques da Barreirinha, do Tropeiro, Barigüi, Tingüi, Iguaçu; fontes dos Anjos, do Cavalo, terminais de transporte coletivo, calçadas, portais e memoriais: Ucraniano, Polonês, Japonês, Alemão; Faróis do Saber; Rua 24 Horas e Ruas da Cidadania; ‘vias rápidas’; linhas de ônibus interbairros, caneletas para circulação exclusiva de ônibus expressos e ‘estações tubo’ etc. A própria denominação de equipamentos urbanos, carregada de uma terminologia típica da cidade. A Pedreira Paulo Leminski é um ícone particularmente significativo nestas configurações imaginárias. Não foi mera coincidência a atribuição de seu nome ao grande complexo cultural onde está também localizada a Ópera de Arame.

A ‘identidade’ é patente, e o polaco Leminski acaba demonstrando que “*para ser poeta, é preciso ser mais que poeta*”. Quando vivo, Leminski se auto-referiu num poema que tornou sua marca registrada, mas mais que ‘grife’ para justificar sua índole e idiossincrasias, retrata também num ‘eu coletivo’ aspectos significantes de uma subjetividade curitibana:

***o paulo leminski
é um cachorro louco
que deve ser morto
a pau a pedra
a fogo a pique
senão é bem capaz
o filhoda puta
de fazer chover
em nosso piquenique***

Há alguns anos um jornal local de grande circulação, publicou uma série de reportagens alusivas à data 29 de março (aniversário de Curitiba), sob o título ‘Arte na Cidade’. Numa delas aparece o roteiro de um ‘tour’ por lugares malditos, inspirado, segundo indica o texto, na obra de Leminski:

“Passeando por Curitiba, há poucas referências explícitas ao poeta morto em 1989. Há a pedreira Paulo Leminski, que homenageia o artista multimídia, mas faz poucas referências à obra do autor. A cidade ainda guarda, no entanto, uma série de locais que servem de

referência à sua vida e obra. O ponto de partida poderia ser a casa das tias – em frente ao Colégio Rio Branco, no Batel –, lugar em que passou parte da infância. Depois, o roteiro seguiria para as Mercês, onde o poeta morou durante os anos 70, e terminaria no Pilarzinho, na Rua Antônio César Casagrande, onde viveu com a família. Dos bares, os mais "leminskianos" são antigo Bife Sujo no centro da cidade, o Hermes na Água Verde, o Stuart - na Praça Osório, e o Pudim – ao lado do Cemitério Municipal. Os restaurantes preferidos eram o Moby Dick, no fim da Rua 13 de Maio, e o velho Pasquale, no Passeio Público. Mas, se a grande paixão do poeta eram as letras, indispensável citar as livrarias do Chaim, na Rua General Carneiro, as Livrarias Curitiba e a Livraria Ghignone da Rua XV, local de debates e busca pela inspiração". Os "Sebos" da cidade dão um capítulo. " São outros 500."

Além de se realimentar continuamente o imaginário popular, desta forma se reconstrói permanentemente a cidade, revalorizando espaços, lugares e aspectos peculiares, que se tornam fatores atrativos do ponto de vista turístico. Hoje não é estranho o 'afeto' (entre grande admiração e inveja) que pessoas nos mais diversos recantos do Brasil, sem nunca terem sequer passado por Curitiba, têm com ela.¹⁶

São muitos os fatores que tornam cada urbanidade admirada e distinta das outras. Localização territorial, acidentes naturais, acesso a recursos materiais para subsistência, vias de comunicação e transporte para escoar a sua produção, clima, fatores materiais e econômicos, entre outros, que se constituem em bases físicas e geopolíticas. No entanto, são os aspectos históricos, culturais e simbólicos que, efetivamente, as tornam singulares. Mas o imaginário da cidade não se constitui apenas de "pedra e cal". Na edificação da mentalidade coletiva, há também a necessidade subjetiva da invenção de sua memória.

Para visualizar essas constelações de imaginários, presentes *na* e *sobre* a cidade, empregam-se aqui alguns artifícios formais. As conexões entre os elementos de formas literárias e gráficas variadas apresentados no **Joaquim** e no **Nicolau** permitem delinear idéias das conformações de urbanidades ali presentes. A nação, o país (os italianos falam do seu '*paese*') e na 'pequena aldeia', na vila (a '*micro city*'), é ali onde todo cidadão encontra o verdadeiro sentido de identidade. Na 'vida comunitária' é reconhecido e aceito, tanto quanto desejaria sê-lo na cidade planetária, a '*metrópolis*' (cidade-mãe, centro, capital em relação às suas colônias).

¹⁶ Foi sobre tal sentimento que Leminski se referiu no hai-kai que foi reproduziu no **Preâmbulo** desta tese.

Isso pode parecer uma construção ficcional, mas, como entende Cristina Costa: “a ficção não se opõe à realidade dos fatos nem à sua objetividade, apenas a apresenta a partir da subjetividade de quem a vivencia”. (COSTA, 1997, p. 74)

Centrar a atenção num lugar significa procurar a pluralidade de discursos produzidos sobre ele, de modo que a idéia inicial deste trabalho era procurar discursos elaborados, via repertório do imaginário social, sobre os fatos cotidianos do processo histórico-cultural produzidos na cidade num determinado período.

Esta tese converge nos estudos e implicações do seu objeto – a Capital do Paraná e as imbricações culturais aí produzidas pelas publicações **Joaquim** e **Nicolau** – publicações tomadas como paradigmáticas para a cidade considerada ‘modelo’ no imaginário contemporâneo. No entanto, foram eleitos aqueles dois personagens ficcionais que, em sua ‘conversação’, dialogam com os cidadãos e, intervindo nas imagens e na imaginação que seus habitantes fazem sobre a cidade e sua gente. Tais idéias e pensamentos extrapolam as imagens para uma dimensão nacional e internacional dos aspectos culturais e ideológicos dessa urbanidade, abrangendo a metade final do século XX.

Essas articulações da vida social no início do terceiro milênio caracterizam-se pelo estado planetário de desenvolvimento cultural refletindo-se na consciência dos cidadãos e provocando mudanças nas próprias cidades. Elas adquiriram na contemporaneidade dimensões físicas e amplitude de diversidades culturais (multiplicidade, pluralidade) inimagináveis há até algumas poucas décadas. Essas mentalidades podem ser evocadas pelas inovações, e os espaços urbanos precisam ser constantemente reelaborados à luz de um tempo presente sem permanência, que se torna cada vez mais frágil, anacrônico, ante as novas significações e interpretações. Levando em conta, no entanto, a reflexão sobre os limites da interpretação na modernidade apontados por Susan Sontag, parece que os críticos foram incitados a abordar suas observações num estilo e forma descritivos por falta de suporte teórico (filosófico, estético, epistemológico) que pudesse se sustentar no contexto cultural da história da arte frente à tal ‘pós-modernidade’. Tal visão tornou-se quase o padrão dominante.

Em ***Contre l'Interprétation***, a autora opta por um apelo mais erótico, antes que a uma hermenêutica da arte. Essa postura se firma na extrema desconfiança da interpretação, sobretudo daquela como é praticada no mundo contemporâneo, conforme escreve: “Estamos numa época onde a vontade de interpretação possui características reacionárias e paralisantes. Como a atmosfera de nossas cidades se acha hoje poluída pelos gases deletérios da propagação e pela fumaça industrial, nossa sensibilidade artística se encontra intoxicada pelas interpretações múltiplas. Numa civilização onde, segundo uma alternativa considerada como inevitável, o desenvolvimento da pura intelectualidade não é compatível com o da sensibilidade e o da energia, a interpretação permite ao intelecto retomar sua vocação artística. Melhor ainda: trata-se da retomada do intelecto sobre o mundo. Interpretar é empobrecer, diminuir a imagem do mundo - substituir-lhe um mundo fictício de significações.(...). O mundo, nosso mundo, é tão reduzido e empobrecido? O que vamos fazer de todas essas dissimulações, enquanto não reconhecemos, de maneira mais imediata, o que na realidade possuímos!” (SONTAG, 1987. p. 61)

Causando certa perplexidade aos pós-estruturalistas, Sontag colocava-se radicalmente contra a percepção do mundo sob a ótica racionalista descritiva (submetido aos cânones desde como onde as interpretações se interpõem). Assevera que a arte não deveria mais ser transformada em significações fantasmáticas. E a ajuda recomendada para evitar essa armadilha consiste em se afeiçoar à descrição e à análise formal. Essas abordagens em vez de atravancar a arte com uma bagagem temática excessiva deveriam tomar “a obra de arte mais real a nossos olhos e não torná-la ideal”. Sustentando tal postura, afirma que a descrição coincide com os objetivos da arte moderna. A arte em si mesma procura fugir da interpretação. Por exemplo “a pintura abstrata representa uma tentativa de eliminar todo conteúdo num sentido comum do termo; como não há conteúdo não haveria interpretação”. Em outras palavras a natureza da arte contemporânea torna a interpretação inadequada e exige novas abordagens críticas. “Atualmente, a primeira das qualidades que se pode esperar de uma obra de arte – ou de uma crítica – é a que possui um poder libertador, a ‘transparência’. A transparência permite descobrir o objeto banhado em própria luz, e ver as coisas como elas são.”

Se, por um lado, “interpretar é empobrecer e esvaziar o mundo para erguer um mundo fantasmagórico de significados” (SONTAG, 1987, p. 58), novos significados se justapõem e superpõem aos anteriores, borrando fronteiras conceituais, atuando sobre o mundo simbólico em constante saturação e superação, o que demanda a produção de novas significações de acordo com a realidade de cada novo momento histórico. Neste processo as constelações do imaginário se reconfiguram enquanto se pensa sobre a cidade, sendo seus diversos aspectos urbanísticos e sócio-culturais (positivos e negativos), rearticulados dentre os valores subjetivos atribuídos a ela nos campos da atuação pública ou nas manifestações da iniciativa privada.

Não raro, os meios de comunicação de massa encarregam-se de fazer ecoar registros de tais ações e invectivas que se tornam parte do senso comum sobre a imagem da cidade. É interessante notar, neste sentido, a especial forma de tratamento dada a um conjunto de publicações oficiais que trata do urbanismo em Curitiba e o grande espaço permanentemente cedido pela imprensa ao tema:

*A visão administrativa do engenheiro Cassio Taniguchi, 48 anos – um dos mais eficientes executivos surgidos no Paraná nestes últimos 20 anos – faz com que o Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba não só volte a ser a Sorbonne do Juvenil – readquirindo o prestígio internacional que ficou comprometido nos últimos anos – como se preocupa também em realimentar a necessária memória urbanística da cidade. Assim, suspendendo a onerosa e discutível revista **Espaço e Tempo** – que teve poucas edições durante a administração Roberto Requião, com mínima repercussão – o IPPUC criou uma publicação mais econômica, objetiva e documental, cuja aceitação é total: “Memória da Curitiba Urbana”. A experiência do jornalista Murá Heygert, 50 anos, 30 de imprensa, com passagem em inúmeras revistas de circulação dirigida (inclusive a fundamental “Referência em Planejamento”, editada quando Belmiro Castor Jobim ocupou, pela primeira vez, a Secretaria do Planejamento), mais a sua vivência de jornalista do dia-a-dia – ex “Diário do Paraná”, hoje editor chefe do “Jornal da Indústria & Comércio”, trouxe para a “Memória da Curitiba Urbana” a visão objetiva de se fazer uma publicação que, não só agora cumpre sua função como, com a passagem do tempo, a tornará cada vez mais importante como referência para se melhor conhecer a nossa cidade. Aliás, a carência de informações sobre a Curitiba do passado – em que pese a existência da Casa da Memória, criada na segunda administração de Jaime Lerner – dificulta pesquisas em vários setores, fazendo com que todos os esforços no sentido de se colocar fôlego em nossa memória sejam bem vindos. Buscando a assessoria de gente competente – como Antônio Schwinden (cuja passagem pelo IPARDES, ali também produziu excelentes publicações), Teresa Castro e Thadeu Petzak Filho, mais a colaboração de profissionais como Francisco Duarte, Luiz Geraldo Mazza, Mai Nascimento Mendonça e Marisa Baroni Valério, fez com que, em seus três primeiros números, a “Memória da Curitiba Urbana” adquirisse maturidade. Prova disto é que os pedidos de recebimento se acumulam e o próprio prefeito Jaime Lerner autorizou, na semana passada, a passar para 1500 exemplares, a partir do quarto número – que circula dentro de 40 dias, tendo como tema central o lazer. Antônio já revisa a maioria dos textos exclusivos para esta próxima edição, que, dentro de uma abertura temática, podem alcançar maior faixa de leitores estará um interessantíssimo estudo sobre “A cidade e o footing”. Nascido de um trabalho acadêmico, iniciado há 5 anos, pelas professoras Maria Cecília da Costa e Elizabeth Teixeira, este estudo “de um ritual de comportamento”, levanta interessantes visões sobre os hábitos do curitibano – em seu footing desde os tempos dourados da antiga rua das Flores, nos anos 30, até os embalos do Batel. O número 3 da “Memória da Curitiba Urbana”, que está sendo distribuído há*

duas semanas, abre com um emotivo depoimento que a inesquecível engenheira e planejadora urbana Franchette (Francisca Rischbieter, morta em 1989) gravou entre abril do ano passado, quatro meses antes de sua morte. Engenheira da turma 1950 da UFPR, ligada à cidade desde 1952 – quando começou a trabalhar na divisão de pavimentação, diretora do Departamento de Urbanismo em 1963, acompanhou o planejamento urbano desde 1965, antes mesmo da criação da Assessoria de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba transformada depois em IPPUC. Justamente por ter, durante 25 anos, sido aquilo que se auto-definia como "grilo falante", por suas colocações muitas vezes críticas – mas sempre pensando no futuro da cidade – e dedicadíssima ao planejamento, ao lado de outra engenheira da maior competência, Dulcia Auriquio, Franchette foi uma das mais fortes presenças para que o IPPUC se tornasse a grande instituição que é – e que mesmo com tentativas de destruí-lo, manteve-se com independência técnica. Outro depoimento precioso é do arquiteto Lubomir Dunin, 53 anos, presidente do IPPUC por seis anos nas gestões de Jaime Lerner (1971/72) e Saul Raiz (1975/79) (ver texto à parte nesta mesma página). Nicolau Kluppel, paranaense de Ponta Grossa, 60 anos, engenheiro da turma de 1955 da Universidade Federal do Paraná, é um dos maiores técnicos na área de enchente. Modesto, famoso por seu constante bom humor – especialmente nas histórias em que auto-ironiza suas origens eslavas. Nicolau raramente aparece, deixando que seus trabalhos é que se destaquem. Agora, numa questão de justiça, há o seu depoimento sobre seus trabalhos na Prefeitura, especialmente em áreas ligadas ao saneamento básico – completando-se o seu relato com uma síntese do estudo para a recuperação sanitária do Rio Iguaçu. Angel Bernal, às vésperas dos 50 anos – um boliviano que se curitibanizou pela graduação como arquiteto (1967), casamento e amor, hoje desdobrando-se entre a Administração Regional do Centro e a tentativa de salvar o abandonado setor de turismo e eventos populares da Fundação Cultural de Curitiba, também presta um belo depoimento, com sua visão de arquiteto, voltado especialmente do meio ambiente – já tendo desenvolvido trabalhos em várias cidades – Angel traz uma visão lúcida e inteligente da Curitiba por ele adotada como a sua cidade. Finalmente, encerrando os depoimentos, Taniguchi, braço direito de Jaime Lerner – e de quem, inegavelmente, o burgomestre deve muito do sucesso de suas administrações, bem como do êxito em projetos desenvolvidos em várias cidades do Brasil e exterior também faz um depoimento em que fala de seu relacionamento com o IPPUC a partir de 1971 – e das experiências ali desenvolvidas, tanto entre 1980/1983, como atualmente. Num texto em que alterna imagens nostálgicas de sua infância com informações técnicas, mas sem esquecer a poesia – encerrando, inclusive, com uma estrofe do "Paisagem do Capibaribe" do pernambucano João Cabral de Mello Neto, Mazza, o jornalista traça em "Iguaçu, o nosso Ganges, o nosso Reno", um perfil dos rios que cortam a cidade. Colaborador da "Memória da Curitiba Urbana", Mazza, em seu texto, engrandece esta edição, falando dos rios e tanques nos quais os garotos de sua geração – ele que já passa dos 60 anos, mas conserva a intensidade criativa e rebelde de um jovem de 20 anos – mergulhavam em águas barrentas e faziam suas pescarias. Hoje, distante das braçadas como nadador o Mazza continua, entretanto, a ser um pescador fiel em seus fins-de-semana.¹⁷

A imagem de eficiência – fator marcante identificado como 'herança cultural' das origens etnoculturais dos imigrantes (alemães, italianos e eslavos que 'colonizaram' a capital do Paraná) – foi apropriada nos empreendimentos públicos e pelas empresas privadas. Isso fica patente em uma série de peças de propaganda, ainda podem ser coletadas amostras todos os dias nas ruas da cidade, como também, fartamente distribuídas em agências de turismo nos mais diversos pontos do território nacional e no exterior.

As estratégias de *marketing* implantadas no início dos anos 70 pela Prefeitura Municipal foram muito eficientes. Tinham o objetivo inicial de convencer os lojistas da Rua XV de

17 Matéria publicada no Almanaque, suplemento do jornal O Estado do Paraná de 24/6/1990, seção 'Tablóide' (p.3), assinada pelo jornalista Aramis Millarch, sob o título *Memória urbanística para preservar a nossa cidade*.

que o primeiro calçadão para pedestres a ser implantado não seria prejudicial ao comércio local. Depois, outras campanhas publicitárias se seguiram, orientando a comunidade curitibana quanto ao uso de novos equipamentos urbanos, que foram instalados amiúde desde então. Tais equipamentos e as próprias campanhas publicitárias – em que materialidades produzem subjetividades, mentalidades e novos estilos de vida – também aprofundaram a identidade do curitibano com a cidade, processo que vem ocorrendo desde aquelas primeiras inovações até o momento atual.

Moderna, limpa, organizada, inovadora, ‘bem planejada’, cidade que funciona, ‘diferente da maioria das grandes capitais’: assim ficou consagrada no imaginário popular dos curitibanos, e de muitos brasileiros. Parece que Curitiba é uma unanimidade e as miragens iniciais da ‘capital ecológica’ continuam produzindo melhorias e trazendo benefícios para seus habitantes.

Estas imagens acabaram estabelecendo uma tradição urbanística e administrativa que é retratada como de “qualidade de vida”. Iniciativas de inovação e de modernidade da administração pública são, também, reflexo da mentalidade dominante, informada e atualizada sobre o que de melhor se produz nos grandes centros mundiais. As raízes culturais e históricas têm sido empregadas como justificativas para converter a cidade em centro de convergência urbano e polarizar a atração de novos contingentes populacionais.

Os meios de comunicação de massa desempenham importante papel na ‘educação para a cidadania’, especialmente para as novas gerações, reforçando essa identidade construída no imaginário da população.

Em algumas situações específicas, as referências não são condescendentes com a cidade, extrapolando as menções ao *‘muito urbanismo / pouca urbanidade’* em relação à índole ‘fechada’ de seu povo. Alguns chegam às raias da cólera sobre a cidade, como na crítica à beleza “postiça” que compara Curitiba com a ‘mulher bem arrumada, mas sem graça’. (DALLA STELLA, 2000, p. 78); outros, como o cineasta Sylvio Back assim se referem: *“Odeio Curitiba com todas as minhas forças. É uma cidade pequena com pessoas pequenas”*. (BACK, 1988. p. 91) Em uma entrevista concedida a Dalva Ventura para o *Nicolau* (N.º 11) em maio de 1988 o cineasta assim se manifesta:

Nicolau - Por que só agora com 50 anos e apesar de todo o seu vínculo com o Paraná, você decidiu vir morar no Rio de Janeiro?

*Sylvio Back - Isso é uma história longa. ... nos últimos anos eu passava mais tempo no Rio e em São Paulo do que em Curitiba. Vivía em aeroportos e hotéis, estava por demais cansativo. Então, decidi deixar a teimosia de lado e me fixar num grande centro. Também o lado pessoal pesou na escolha. Nos últimos dois anos minha vida mudou muito. Casei-me com Margit, uma linda paranaense que me proporcionou a alegria de ser pai pela primeira vez com quase meio século de existência. Não consigo ficar longe de Charlott, que está com quase dois anos. Além do mais certas coisas fazem uma enorme diferença. Comecei a ver o meu próprio cinema por um outro ângulo. Com *Guerra do Brasil*, meu último filme, posso dizer que encerrei um ciclo sulino. Agora tenho planos que se situam num âmbito menos regionalista.*

Nicolau - Você afirma que “devia ter saído antes”. Por quê?

Sylvio Back - Porque Curitiba é um sino de lata, nada ecoa fora de lá. É uma cidade difícilíssima para se fazer as coisas. O Paraná não é, decididamente, um Estado telúrico. Não tem aquela coisa do Rio Grande do Sul ou do Rio de Janeiro - até de Santa Catarina, se a gente pensar bem - de orgulho, de auto-estima, acima de tudo. O Paraná tem uma riqueza sepultada. Onde estão os poetas, os criadores, os artistas? Sem querer ficar fazendo uma sociologia de bolso, acho que isso tem muito a ver com os imigrantes, com aquela visão de mundo de “não passar fome nunca mais”. Então, só a segunda geração começou a produzir. Não havia espaço antes para manifestações artísticas. Na minha geração todos queriam ser cineastas, mas só eu fui para o cinema. O que eu sentia lá é que todos queriam ir embora do Paraná. E eu, que nasci em Santa Catarina, mas sou paranaense por opção, me negava a aceitar esse tipo de fuga.

Avaliados os custos e benefícios sociais concretos, fica patente a sensação de dúvida ilusão. “*Mas o povo adora esta cidade!*”, dirão os políticos que sabem tirar proveito dos jogos de sedução que a cidade suscita. Frases como “***Eu amo Curitiba***” estão subliminarmente sendo projetadas mescladas nas campanhas publicitárias que usam – e abusam – de imagens da cidade¹⁸, resultando na ‘introjeção’ de ‘externalidades’ como a arquitetura¹⁹ que passam a ter valor pessoal subjetivo agregado ao imaginário social dos curitibanos.

¹⁸ Não é de hoje que as técnicas de sedução e convencimento empregadas pela propaganda são eficientes.

¹⁹ É inegável um movimento de renovação estética na arquitetura que se pratica em Curitiba nos últimos 40 anos, promovido pelo intercâmbio com o que se produziu em outros grandes centros, acompanhando as tendências das escolas em evidência. Algumas vezes, no entanto, obras (tanto particulares como públicas) de qualidade sofrível mesclam-se com projetos que são cópias escancaradas de originais do exterior (Europa e EUA) em escala de modelo, sempre reduzidos. Outras vezes, resultam de simples colagens de elementos pobres de informação, no mais puro ‘*kitsch*’, ignorando a crítica e o conhecimento de história da arte e da arquitetura, desvalorizando um produto que já foi marca cultural brasileira (Brasília, por exemplo).

A imprensa expõe contradições e polêmicas que se desenrolam na cidade ou que tratam sobre a cidade em diversos momentos, refletindo que – oficialmente ou não – há sempre a possibilidade de outras versões para os fatos, ratificando expressão consagrada por Nelson Rodrigues de que “toda unanimidade é burra!” Isso demonstra que onde há vida pensante, sempre existem controvérsias.

O editorial “Não pregamos no deserto”, assinado pelo diretor da revista **Paraná em Páginas** (Ano IX, n. 101, jul. 1973), abaixo, é patente no registro de polêmicas e dissonâncias existentes sobre a cidade e sua administração:

“Parece que estávamos pregando no deserto. Há perto de dois anos que, com provas e documentos, aos leitores mostramos os erros praticados por inspiração do Sr. Jaime Lerner e alguns de seus colaboradores. Agora, tudo o que por esta revista era apontado virou notícia diária e é tema para os noticiários de televisão e dos jornais. E, em cada assunto, indiretamente para os leitores e telespectadores a lembrança de que PARANÁ EM PÁGINAS vem dizendo há algum tempo que as cousas que se processam na Prefeitura Municipal de Curitiba não se harmonizam com o que, efetivamente, deseja o povo. Lembram-se do pagamento irregular de 18 milhões de cruzeiros, por um serviço que ficou provado que não existiu? Quem é o responsável por essa fraude que lesou o tesouro municipal? Há meses que fazemos esta pergunta e o Prefeito não se faz de entendido! Poderia ser um fato pequeno, sem maior importância. Mas a irregularidade existiu e para o culpado não houve punição. Um exemplo para outros, mais afoitos, menos desejosos de bem salvaguardar os dinheiros públicos e a sua aplicação é o ‘presépio mecanizado’, que era oficial e no qual se cobrou ingresso? Lembram-se? Houve esclarecimento, para nossa indagação? E a desenfreada aplicação de ‘petit-pavé’, com esbanjamento de dinheiro onde se praticou o absurdo de ‘calçar’ sobre o asfalto? E em outras ruas que se asfaltou o calçamento? E em Santa Felicidade que se aplicou paralelepípedos sobre o asfalto? Os erros vem se somando. O Prefeito não nos responde porque, para início de conversa e para que tenha um pouco de amparo para discutir os temas que apresentamos, precisa dizer quem foi o responsável pelo pagamento indevido dos 18 milhões de cruzeiros, denuncia inclusive comprovada no Judiciário do Paraná. A vergonha da mensagem criando cargos para gente muito eficiente em abrir portas para S. Excia. passar e que agora na Câmara Municipal, partidários da tese prefetural, abandonam o recinto para não votar essa imoralidade. O negócio do inacreditável seguro de vida em grupo, com escorchantes taxas para os humildes servidores da Prefeitura. E prova de que o negócio foi feito no joelho é que o Prefeito suspendeu por 90 dias, esses descontos. O endividamento de Curitiba, com dinheiro colocado fora em ‘petit-pavé’, flores e fechamento de ruas, com modificações inacreditáveis em outras, modernas e bem utilizadas, como os casos específicos da Sete de Setembro e da Avenida Paraná. Tranqüilamente hoje o povo de Curitiba e do Paraná sabe de tudo a respeito do ‘blefe’ de administrador que é o Sr. Jaime Lerner. Não estávamos pregando no deserto. A conscientização popular dos desmandos e dos gastos inúteis tornou-se generalizada com a atuação de órgãos diários (jornais e televisão). E nas minúcias do que é possível no dia a dia, o povo ficou sabendo um pouco mais do muito que temos comentado.”

Diversas manifestações de subjetividade, inclusive as de cunho erótico, também são ambientadas num cenário em dimensões diferenciadas e tom peculiar, decorrentes dos usos que se fazem de equipamentos urbanos, conforme se percebe na micronovela (em forma de ‘clip’) denominada ‘Romance Curitibano’:

*“O momento em que estamos juntos, é interminável. Nossos corpos estão tão unidos que posso sentir as batidas do teu coração. Sua respiração se confunde com a minha. Nossos movimentos são sincronizados, para frente e para trás, indo e voltando, embalados pelo ritmo descompassado. Às vezes pára, querendo nos colocar à prova. Quando nos cansamos da mesma posição e nos esforçamos para mudar (mesmo que seja só um pouco) o suor de nossos corpos começa a fluir e nada podemos fazer. O enorme calor parece que nos fará desmaiar. Estamos próximos do clímax. Uma força ainda maior nos faz ficar ‘colados’ um no outro. Agora sinto o seu corpo todo ofegante. Quando não agüentamos mais segurar, uma voz ecoa em nossos ouvidos: **‘Terminal Capão Raso, desembarque pela porta quatro, timmm, dommm’...**”*

As diferentes ‘leituras’ feitas da imagem da cidade são hoje contraditórias, e se tornam conformes à desconstrução da identidade e denominação antiga de ‘Terra dos Pinheirais’, afinal as araucárias, espécies nativas que outrora dominavam a paisagem - e tornaram-se ícones da região, foram quase totalmente extintas. A divulgação de serviços e obras, a implementação de novas modalidades de atendimento às demandas sociais e as ações do aparato estatal público apresentam cada vez mais um caráter politizado (no sentido de ‘politiqueiro’) ao longo das últimas décadas, por parte de todas as administrações. Isso reforça a percepção de que tudo está funcionando de modo perfeitamente aceitável.

Campanhas públicas das diversas áreas de atuação, saúde, educação, segurança, esporte e lazer etc., são veiculadas sistematicamente, e a grande imprensa participa na divulgação e no desenvolvimento de festividades, como, por exemplo, nas festas de aniversário da cidade promovidas pela Prefeitura. Durante a comemoração de mais um aniversário, um grande veículo de comunicação tomou a iniciativa de promover a escolha das atrações turísticas de Curitiba. Dentre tantas, a equipe do jornal escolheu as dez melhores e veiculou os resultados sob o título **“OS 10 MAIS – para sempre na memória”**. Em matéria, de página inteira e ilustrada com grandes fotos dos lugares referidos, dizia:

“Há dezenas de lugares interessantes para se conhecer em Curitiba. São locais que não se resumem a atrações meramente turísticas, mas que despertam a atenção por serem agradáveis, pitorescos, tradicionais ou simplesmente belíssimos. Assim sendo, a equipe que produz a série Curitiba 310 escolheu, por puro gosto pessoal, os dez melhores lugares da cidade. Não se trata de nenhuma seleção final. Cada morador deve ter seus locais prediletos para conhecer e freqüentar. Nossa escolha é apenas uma sugestão de um roteiro agradável, que varia desde opções ‘oficiais’ até outras menos conhecidas. Em décimo lugar, a Biblioteca

Pública do Paraná, pela beleza do prédio e por ser um oásis de tranquilidade e conhecimento em pleno Centro. Na nona posição, o Centro Cívico, pelo conjunto de prédios da Praça Nossa Senhora de Salete. Na oitava colocação, a Feira Gastronômica do Batel, pelo bom ambiente, pela variedade culinária e pelos preços acessíveis. Em sétimo lugar, os teatros Guaíra e Paiol, por sua beleza e tradição cultural. Na sexta posição, os cinemas da Fundação Cultural de Curitiba (Cine Luz, Ritz, Cinemateca), por serem os únicos a oferecer opções de filmes de arte que, do contrário, jamais seriam exibidos em Curitiba. Na quinta colocação, Santa Felicidade e sua tradição italiana nas casas coloniais e nos inigualáveis restaurantes. Quarto lugar para o Largo da Ordem com suas edificações históricas preservadas e bares para todos os gostos. Em terceiro, o símbolo de Curitiba, o prédio histórico da Universidade Federal do Paraná, na Praça Santos Andrade. Na segunda posição, o ponto de encontro maior, a 'praia' dos curitibanos: o Parque Barigüi. E, finalmente, o melhor lugar de Curitiba, por sua beleza, exuberância e porque dele é possível avistar toda a cidade, a Universidade do Meio Ambiente."

Essas 'vitrines artificiais' edificadas pelo poder público para suprir a falta de atrativos naturais acabaram por gerar uma forma de artificialidade que não se sustenta como incremento ao turismo. Basta tomar, por exemplo, a linha de ônibus 'turismo' que circula praticamente vazia durante 90% do tempo. O Parque do Papa, o Jardim Botânico, a Ópera de Arame, a Rua 24 Horas, entre outros, são locais para o turista visitar e deixar fotografar-se para suas memórias de viagem, mas uma observação mais apurada revela que essas diversas obras construídas pela cidade carecem de vida real. São vazias. A prova arquitetônica mais patente desta "construção do vazio" se faz concreta no Memorial Alemão. Esta referência à arquitetura de uma casa colonial típica, em homenagem aos imigrantes de origem germânica, edificada no meio de um bosque se caracteriza por ser constituída literalmente apenas de uma 'fachada'. Mas este não se constitui caso único, ocorrendo em diversas obras do município.

Na entrada da Ópera de Arame, por exemplo, integrando-se à mata nativa, os visitantes são convidados a caminhar sobre uma passarela 'transparente' (edificada sobre estrutura de ferro vazado – daí a referência ao arame), que passa sobre um pequeno lago artificial de onde se visualiza uma cascata. Abaixo, carpas e marrecos nadam, passando sob os pés dos turistas. As paredes envidraçadas são compostas estruturalmente de arcos de ferro e a cúpula, em forma de disco voador, é coberta de vidro. O conjunto arquitetônico ostenta uma sofisticada iluminação. A visão noturna é realçada e se integra plasticamente em harmonia com o ambiente e o espaço cultural denominado Pedreira Paulo Leminski, palco de grandes shows, abriga 4.000 lugares - ponto de parada obrigatória no circuito estabelecido para atrair turistas para a cidade.

A obra, segundo informações dos guias e panfletos distribuídos em portarias de hotéis da cidade, é inspirada na Ópera de Paris, sustentada por tubos que aparentam leveza

e elegância. Ao lado da cascata e de um paredão de pedra, estão fixadas placas comemorativas, registrando a presença de personalidades mundiais ilustres que visitaram o local. No entanto, o frio e a umidade - clima predominante durante boa parte do ano - prejudica qualquer espetáculo. É mais um aparato atrativo que se presta apenas para ser admirado de fora, pois, sua péssima acústica e a transparência que dissolve e confunde cenários e vozes, se constituem em obstáculo técnico para qualquer programação de uso perene dessa sala de espetáculos.



Ópera de Arame, Curitiba, 2000. Foto: Macaxeira.



Ópera de Arame, vista noturna. Curitiba, 2000. Foto: Macaxeira.

Verificada a programação do seu calendário anual, descobre-se que a Ópera fica às moscas – inoperante durante grande parte do tempo – e entregue à umidade e à ferrugem, que corrói sua estrutura tubular. Mas os olhares curiosos e admirados dos turistas a justificam. Esta característica é bastante comum em Curitiba, e na língua do povo se diz: ‘... *mas, é só para ver por fora mesmo!...*’ A consciência de identidade curitibana, ciosa de si, quer dizer: ‘isso não é nenhuma novidade’. Segundo diversos autores, estas características do povo do planalto têm explicações históricas e que remontam à época da colônia.

Mentalidades – o espírito do lugar

Apesar das várias designações dessa ‘*polis*’: “cidade sorriso”, “terra de todas as gentes”, “terra dos pinheirais”, “capital universitária”, “cidade sem portas”, “cidade limpa”, “cidade *light*”, “capital ecológica” etc., Curitiba valoriza e preserva sempre uma imagem declaradamente agradável. Cosmopolita, acolhedora, ‘boa pra se viver’, de clima ameno; várias expressões desses valores são empregadas como seus predicados, e se existem discordâncias, elas são absorvidas e traduzidas em ambigüidades que se perdem no senso comum. Já quanto à gente dali, antigos ou ‘novos’ curitibanos, curitibocas e curitibacas, deles não se pode referir as mesmas qualidades positivas, e nisso o consenso é geral.

“*Êta povinho!*” – dizem alguns; “*Ah! As coisas da província!...*” escrevia Dalton Trevisan no fim da década de 1940 na revista **Joaquim**; “*Ai Curitiba!*”: ouve-se pelas esquinas da cidade a ‘*sotto voce*’. Algumas características étnicas específicas conformaram o perfil psicocultural das gentes desse lugar, determinando o humor e tipos de reação comportamental, ora retraído, ora explosivo. N’A **História Psicológica do Paraná**, David Carneiro (1944) retrata o curitibano como um tipo de poucos sorrisos, cara fechada, comportamento arredio, mentalidade conservadora e postura provinciana.

É conhecida a impressão que todo forasteiro tem quando passa algum tempo convivendo na cidade. O curitibano típico é indivíduo afetivo, cortês, gentil e receptivo. Ledo engano. Conhecendo melhor, morando nalgum bairro da cidade, tentando estabelecer relações amistosas, o ‘estrangeiro’ se dá conta de que a amabilidade espontânea e o acolhimento dos primeiros contatos logo se transforma em ‘*mise en scène*’ ilusória e muito enganosa. O distanciamento progride rapidamente até um

afastamento ostensivo e deliberado. Aquele ‘de fora’, que buscava estabelecer um relacionamento de boa vizinhança, acaba no isolamento, e conclui: “essa gente é fria, calada, retraída, fechada”.

Os descendentes dos imigrantes poloneses, alemães, italianos e ucranianos, dentre outros, são sempre celebrados pelas suas ‘origens’. São bem-vistos porque ajudaram a compor o mosaico de culturas que faz parte da conformação étnica de Curitiba. No fim do século XIX, quando os imigrantes chegaram no território paranaense, a elite senhorial via o trabalho com maus olhos e tinha preconceito em relação aos lavradores e aos trabalhadores braçais. Na época a expressão “negro ao avesso” era atribuída àqueles imigrantes de origem européia, de pele branca, mas que trabalhavam “feito negros”. Estas manifestações de discriminação aos negros, índios e imigrantes, vai perdurar até meados do século XX, quando ainda não se aventavam ideológicas posições sobre o denominado ‘politicamente correto’. Entretanto, esse comportamento mudou bastante a partir do intenso processo de imigração que ocorreu depois da década de 1970, especialmente em função da evasão do campo e da instalação da CIC - Cidade Industrial de Curitiba. Desde então, com a vinda de executivos e empresários de outras regiões do país e do exterior, promoveram-se mudanças na estrutura econômica da cidade, antes bastante ligada a empresas de famílias tradicionais locais, assim como na ‘mentalidade’ local. “Curitiba se livrou da síndrome do sobrenome.” (OLIVEIRA, 1999, p. 76)

A transformação pela qual o curitibano passou está marcada pela atenuação de uma de suas características mais famosas – o **sotaque** (tópico que será tratado adiante). Todas as cidades guardam aspectos que constituem marcas de identidade. Haveria uma “Curitiba” que é única? Sim, não existe outra cidade parecida em lugar algum do planeta, no entanto ela é ‘muitas’ e bastante semelhante a algumas, e também, muito diferente de outras. Para quem a conhece, particularmente para quem vive ali, “*são tantas*”. Mesmo para aqueles que não a conhecem ‘pessoalmente’, e para estrangeiros²⁰ que nunca estiveram ali, mas já ouviram falar dela, parece que ela permeia a imaginação popular fazendo-se presente e sendo permanentemente constituída como objeto de admiração e foco de atenção por uma série de fatores.

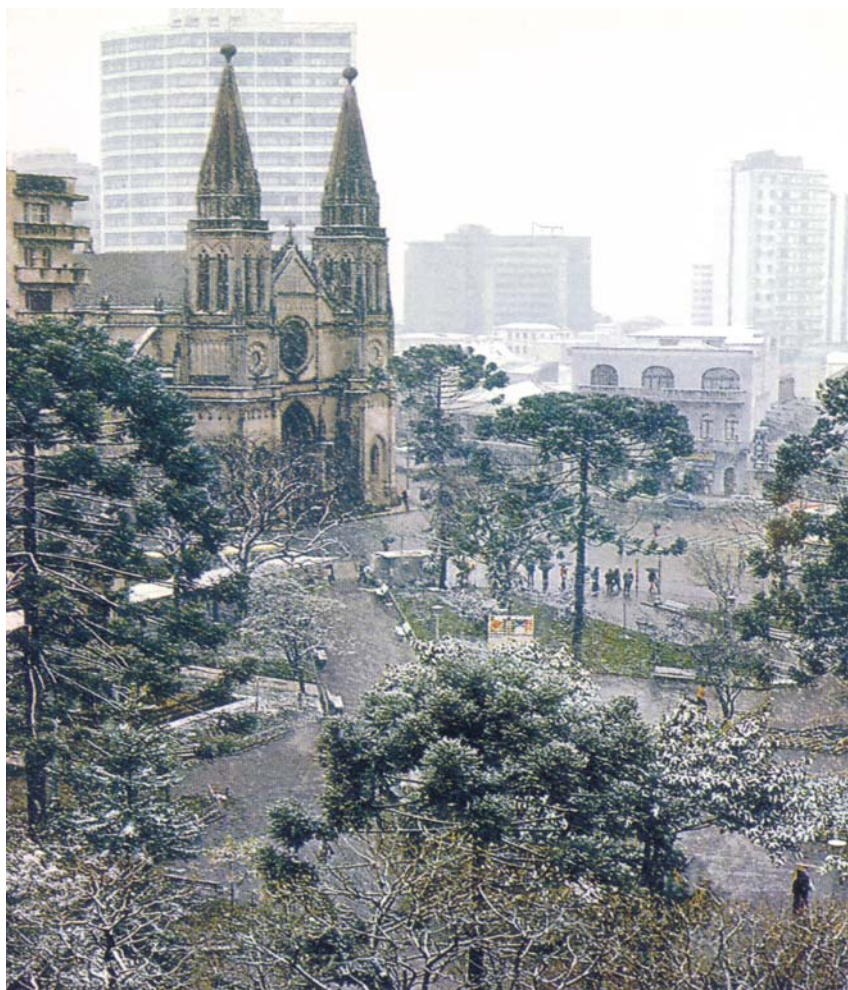
20 Sobre as imagens das cidades construídas a partir de diversos olhares, nos campos da história e da memória, além descrições das obras de Walter Benjamin referidas anteriormente, alguns autores têm se debruçado sobre o tema do imaginário, como no texto “O estrangeiro na cidade” de Maria Salete K. Machado, In: BOTELHO DA COSTA, C. & MACHADO, M. S. K. (orgs.) **Imaginário e História**. 1999 (ver Bibliografia).

Fazer amigos em Curitiba é fácil apenas para quem está de passagem. Ou seja, desde que não represente concorrência, ameaça ou disputa de espaço nos campos profissionais, sociais, políticos e econômicos. Turistas que por ali passam em viagem, quando voltam a seu local de origem, fazem os comentários de praxe: “*é uma bela cidade, muito hospitaleira...*”. No entanto, o curitibano sabe muito bem (sempre assume secretamente): como que sopradas de alguma ‘consciência coletiva’ de mau humor mal-disfarçado, as notas daquela impressão superficial do ‘estrangeiro’ refletem um sentimento que na gíria *curitiboca* traduz na expressão consagrada: “*só para inglês ver!*”

Estruturas psicológicas arcaicas, relacionadas com experiências atávicas de sofrimento e privação, poderiam ter marcado algum componente psicossocial dos imigrantes, permanecendo como traço e expressão recorrente em seus descendentes, afetando o humor e outros traços do caráter do povo dali. Tais estruturas poderiam estar reprimidas ou ‘apagadas’, num impulso de livrar-se de aspectos nefastos da herança étnica e da memória afetiva. Estas marcas, no entanto, estão associadas a outros elementos histórico-culturais tais como: exclusão social, perseguição política ou religiosa e pobreza material que seus ancestrais experimentaram durante várias gerações em suas terras de origem.

Tais ‘arquétipos’ ainda estariam atuando no espírito de sua gente, manifestando-se de modo nem sempre perceptível, dissimulado em expressões e sentimentos que se apresentam como originados de etiologia e causa atual. Uma educação informal circunscrita a crenças e valores familiares carregados de caráter étnico, bem como as dificuldades encontradas em assimilar a nova língua podem ter originado, também, estigmas e discriminações vividas no presente, preservando aspectos de um temperamento arredo e do perfil psicológico depressivo dominante.

Aspectos do determinismo biológico, contestáveis do ponto de vista antropológico, ainda eram empregados até meados dos anos 1960 para explicar fenômenos culturais, por exemplo, quando historiadores locais referiam o ‘frio’ da gente dali. O ‘clima psicológico’, diziam, era decorrência, também, dos fatores geográficos e das bruscas variações climáticas que ocorrem na região.



Praça Tiradentes e Catedral. Neve em 1975, Foto: Kalkbrenner.

A descrição de pessoas mal humoradas, retraídas e pouco cordiais, reservadas ou avessas a novos contatos pessoais, do tipo dito ‘fechado’ se prestam para alegar que, em certas épocas do ano, ocorrerem mudanças tão fortes, que as quatro estações acontecem num mesmo dia. A única certeza é da probabilidade de se errar sistematicamente a previsão do tempo, matéria de permanente interesse para a imprensa local. A ‘falta de teto’ que impede ou dificulta as aterrissagens em seus aeroportos, que não acontece apenas nos invernos, também é fator de ‘isolamento’ da cidade. A propósito desse temperamento arredio, é popular na cidade uma anedota que exprime particularidades de cada povo, segundo o seu modo de ser e agir, apropriado a cada tipo e região do País. *“O que diria um curitibano se, chegando em casa, encontrasse a mulher com um homem na cama?”*

NADA... em Curitiba não se fala com estranhos.”

O ser humano, como '*sapiens*', procura satisfazer suas necessidades com o menor gasto de energia, no menor tempo com o melhor resultado possível. Desde o momento do nascimento, todo homem quer felicidade e procura evitar o sofrimento. Isto sintetiza a expressão fundante do psiquismo: 'buscar o prazer e evitar a dor', o que, no fundo, corresponde a uma onipotente *pulsão de vida* em permanente luta contra a *pulsão de morte*. Nas idiosincrasias existenciais de sua busca natural de satisfação, o homem se conforma (e é conformado) na sua história de adaptação enquanto '*sujeito*' às determinações biológicas, psicológicas e sociais pelas constelações subjetivas de **personalidade**, **caráter** e **temperamento**. Indagações sobre o seu pensar, compreender, sentir, identificar (reconhecer e expressar, por exemplo, o bem e o mal, o belo e o feio, o bom e o mau, agradável e desagradável etc.) constituem objeto da psicologia desde os tempos de Hipócrates (400 a.C.).

São recorrentes nos estudos psicológicos as categorizações designando tipologias e características que as identificam e diferenciam. É bastante comum ouvir falar de pessoas que agem segundo determinações mais 'passionais' ou mais 'racionais'. Há séculos os 'latinos' são identificados como de caracteres predominantemente 'sangüíneos'; Por outro lado, povos do norte da Europa – ditos: 'nórdicos' – são categorizados como de tipo 'fleumático'.

Tímidos, conformistas, independentes, exibicionistas, agressivos, passivos, sádicos, masoquistas etc., são 'tipos' humanos descritos na bibliografia. Termos obscuros e particularizados, ou expressões consagradas na literatura, explicadas em pormenores em diversas escolas do pensamento, ou vulgarizadas pelos meios de comunicação de massa, todas se conjugam em estudos sobre a questão. Além dos consagrados tipos históricos de tantas narrativas de ficção, é bastante extensa a produção teórica nos campos estético, filosófico, sociológico e psicológico, identificando os padrões humanos de comportamento e de subjetividade segundo múltiplas designações tipológicas.

Sejam antigas ou contemporâneas, conhecidas como 'primitivas' ou 'desenvolvidas', são particularmente identificadas pelas formas e perfis de personalidade com diversas significações e funções sociais. Os tímidos, corajosos, ousados ou retraídos, conformistas ou independentes, conservadores ou revolucionários. Há os

bárbaros e os cultos, patrícios cidadãos e ‘*metecos*’ os estrangeiros, nativos e imigrantes, comuns e estranhos etc. É bastante extensa a lista de características psicológicas nas civilizações humanas, desde os clássicos tipos predominantes **apolíneo** e **dionisíaco**, que haviam sido categorizados como modelos, e foram consagrados no pensamento tipológico ocidental em leituras e releituras de clássicos gregos, atualizados nos escritos de Nietzsche e Jung, entre outros. Personagens cômicos e trágicos, magnificamente identificados no teatro grego, mas presentes em outras formas de representação e na literatura desde os confins do oriente, povoam o imaginário de muitas sociedades.

No estudo de casos clínicos, Freud identificou uma estrutura inconsciente universal que funda o sujeito e está presente em todas as sociedades humanas – o complexo de Édipo, mas também estabeleceu tipologias psicopatológicas de caráter. Para Freud, libido (do *Latim*: vontade, desejo) é a energia resultante das transformações da pulsão sexual canalizada pela personalidade para os objetos de afeto (internos e externos) pela via psíquica. *Libido do ego (ou narcísica)*: quando o investimento da energia se faz tomando por objeto a própria pessoa; *Libido objetal*: quando o investimento se faz tomando por objeto alguém ou coisa externa (*objeto de amor*).

Existe compensação energética dinâmica entre estas modalidades de investimento: a libido objetal diminui quando aumenta a libido do ego. No texto **Tipos libidinais**, Freud tratou especificamente sobre as formas pelas quais os humanos se relacionam entre si (e consigo mesmo) em busca da realização do prazer e evitando a dor. Identifica os três tipos: ‘erótico’, ‘obsessivo’ e ‘narcísico’, alertando que a descrição têm apenas um caráter de padrão hipotético, visto que ninguém é absolutamente constituído de modo exclusivo num deles, sendo mais frequentes os tipos mistos: erótico–narcísico; narcísico–obsessivo e erótico–obsessivo, sendo este último mais conforme ao curitibano, pois sua vida instintual é restringida pela forte influência do superego.

Outro profundo conhecedor da alma humana, Carl Gustav Jung, descreveu e diferenciou detalhadamente nos **Tipos Psicológicos** (obra de 1921, mas ainda insuperável), os ‘extrovertidos’ e os ‘introvertidos’. Para Jung ‘forças libidinais’ seriam formas de energia psíquica presentes em todas as intenções (*in/tensões*) humanas.

Naquele ensaio o analista formulou conceitos que iriam se popularizar: ‘introvertido’, para uma pessoa cujos pensamentos e interesses estivessem dirigidos para seu interior; e ‘extrovertido’, para as pessoas cujos pensamentos e interesses estivessem concentrados em outras pessoas e no mundo exterior.

Observações realizadas na cidade de Curitiba permitiram identificar em comportamentos paradigmáticos, sistemáticos e recorrentes, a constituição de alguns ‘tipos’ particulares mais comuns. De fato, o curitibano típico seria um introvertido, ensimesmado e de pouca conversa, apresentando uma sociabilidade retraída e desde o primeiro contato, sendo muito pouco cordial. Gente de cara amarrada, ‘fechada’, povo frio, distante, mal-humorado, são vários os qualificativos depreciativos, denotando que a tão falada ‘hospitalidade’ é apenas uma imagem ‘de fachada’. Inveja, ciúme... – vícios, pecados, defeitos, pouco importa – esses traços de caráter são devidos a alguma obscura perturbação psicológica, sempre exagerados, e muito próprios dessa gente.

Como animal político, o curitibano apresenta características bastante peculiares. Alguns personagens históricos, carismáticos, às vezes cômicos (mesmo quando querem fazer-se ‘discretos’), dentre conhecidos protagonistas da política local, muitos são ‘figuras carimbadas’, sendo objeto constante de manchete nos tablóides panfletários. Alguns posicionamentos ideológicos, contudo, são inexplicáveis, a não ser por alguma tipologia psicológica incomum, e esse pode ser o caso ‘crônico’ de muitos de seus habitantes. Psicopatologias passaram a ser determinantes de padrões de comportamento, e tendências predominantes, eróticas ou narcísicas, ficam associadas a modos de ser, pensar e agir considerados ‘normais’, e portanto, estruturantes do neurótico tido como dominante no mundo contemporâneo.

Apesar de uma certa hegemonia constante de partidos de ‘situação’, sempre houve oposição a iniciativas da administração pública, em todos os governos em todos os níveis, nas últimas décadas. Declaradas críticas, de caráter político-partidário bem identificado, ou movidas por inconfessáveis interesses, algumas, provocadas naturalmente por vaidades e veleidades pessoais. Discordâncias à parte – “*com certeza!, ainda bem, né?*”, – dizem os curitibanos. No entanto, algumas posições ‘*do contra*’, especialmente quanto às inovações urbanas promovidas pela administração

municipal têm dimensão menos duradoura em Curitiba. Em 1972, por exemplo, quando do fechamento da Rua XV para a circulação de automóveis dando lugar ao primeiro ‘calçadão’ do Brasil, os comerciantes que tinham ali seus estabelecimentos resistiram à iniciativa. Essa idéia, aliás, nada tinha de original, pois que existiam – há séculos – passeios e vias exclusivas para pedestres em muitas cidades do mundo. De resto, resistir a ‘novidades’ em princípio faz parte do espírito do homem, e, nesta cidade, a ‘resistência’ é um dos traços atávicos que faz com que se conservem arraigadamente valores e princípios bem peculiares.

Como numa pequena vila medieval, fantasmas velam pelo comportamento ‘aceitável e correto’ e sinalizam sobre aqueles que desviam do ‘padrão’. Para viver bem ali, é preciso atentar para a exortação que ecoa diariamente no centro da cidade, especialmente na consagrada Boca Maldita: **‘Curitiba, conhece-te a ti mesma!’** Por falar em ‘se conhecer’, na se pode ignorar a exagerada voracidade curitibana. Num sentido figurado – que muitos atribuem a algum desequilíbrio constitucional – parece que, nesta cidade, a cabeça é integralmente ocupada ou tomada por uma enorme boca.

Entre os vários mitos do lugar, ela existe realmente, gulosa, desdentada e mordaz, e é mais que apenas ‘figurativa’. Institucionalizada, com estatuto registrado em cartório e código de ética próprio, a Confraria da Boca Maldita promove jantares anuais, nos quais acontecem, naturalmente, acalorados exercícios de oratória – e outras ‘oralizações típicas’, diriam seus críticos mais ácidos – entre os mais ‘bem-falantes’ e ‘mal-falados’, quando são sagrados novos ‘cavaleiros’.

Face à permanente reverberação de boatos e ‘rumores’ que se ouvem, muitos ditos por ‘autoridades’, alguns por anônimos, outros, ainda, por ‘malditos’ – assim como existem escritos apócrifos que se espalham como rastilho de pólvora quando o assunto é atacar alguém com palavras –, a **‘boca maldita’** é uma das partes mais importantes do corpo imaginário de Curitiba. Além de comentar os retumbantes episódios do momento, versando sobre *política, mulher e futebol* (os únicos assuntos dignos de comentário, segundo seus freqüentadores), diz-se ali, as “verdades verdadeiras” sobre tudo e sobre todos, ‘com total isenção’ e toda a liberdade, seja sobre os maiores segredos políticos ou sobre fatos mezinhos do cotidiano.

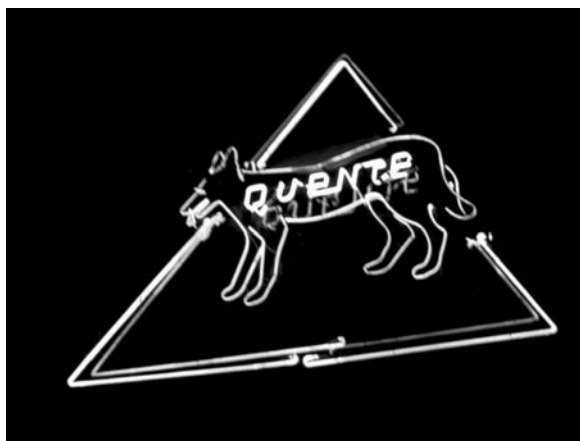
As conversas versam sobre as mais variadas questões, plausíveis e imagináveis, que as palavras podem referir. É então que as más línguas (dos que têm ‘boa lábia’) se consagram da noite para o dia, o que tem tornado alguns de seus freqüentadores, bastante famosos. Aliás, este é um dos critérios para que sejam eleitos como novos ‘cavaleiros’. Isto é parte de um ‘exercício diário’ que se faz, como um vício insuperável, e ocupa boa parte do dia de muitos cidadãos curitibanos no calçadão daquela que já foi “a menor avenida do mundo” (a antiga Avenida João Pessoa - o primeiro quarteirão da atual Rua das Flores, no primeiro trecho a partir da Praça Osório). Atribuem-se nestas que se tornaram ‘cerimônias diárias’, outras condecorações e denominações aos seus membros, mas a diretoria da instituição – eleita democraticamente – tem, há muito tempo, em função da alguma competência auto-atribuída, um atuante presidente vitalício.

Turistas, quando chegam à cidade, procuram logo conhecer a famosa ‘boca’, mal sabendo que ela não existe de fato, a não ser pela localização de uma escultura alusiva no calçadão da Rua das Flores, em frente à Galeria Tijucas. Estes visitantes são, muitas vezes, orientados a se encontrar com alguém na Boca para tomar um *chopp* e comer o famoso “*marchand*” – sanduíche de ‘*vina*’²¹, produzido com exclusividade no Cachorro Quente, bar situado nas imediações da boca, em frente ao ‘bondinho’ no calçadão. “*É de encher a boca*”, dizem.

Roland Barthes na *Introdução* do seu livro ***Mythologies*** refere que seu ponto de partida da reflexão sobre o tema é, em geral, um sentimento de impaciência diante do ‘natural’ com que a imprensa, a Arte, o senso comum mascaram continuamente uma realidade que, pelo fato de ser aquela que vivemos, não deixa de ser, por isso, perfeitamente histórica. Esse autor se acusava seu desconforto de ver, todo o tempo, confundidas nos relatos da atualidade, ***natureza*** e ***história***, e queria recuperar, na exposição decorativa ‘do que é óbvio’, o abuso ideológico que nele se dissimula. A noção de ***mito*** parece, desde logo, designar estas falsas evidências. Qual é a função específica do mito? “O mito é sempre um roubo de linguagem e sua função é transformar um sentido em forma.” (BARTHES, 1957, p. 143)

²¹ No linguajar curitibano “vina” é uma corruptela de ‘Viena’, origem das conhecidas salsichas.

Do mesmo modo se reelaboram sucessivamente mitologias que fervilham sobre esse lugar – Curitiba –, povoando o imaginário popular de sempre novas significações. Novelas do cotidiano são criadas e recompostas diariamente como história oral e, muitas se tornam matéria escrita – muitos freqüentadores da ‘boca’ são jornalistas –, mas não são só eles os escrevinhadores exclusivos que retratam essas ‘*existencialidades*’. Dalton Trevisan, por exemplo, não é jornalista e foge deles e dos publicitários, como o diabo foge da cruz. É avesso a qualquer exposição, não dá entrevistas e nem se deixa fotografar. Mas, mais que qualquer um dos ‘personagens curitibanos’ por ele consagrado, é o próprio Dalton, um personagem maiúsculo da cidade que – a exemplo de tantos curitibocas – deseja o anonimato. Pessoas, personalidades, personagens e lugares mitológicos ‘habitam’ o imaginário local com profusão. É o caso do bar e da logomarca do *Cachorro Quente*²², icônica das noites curitibanas.



Bar 'Cachorro Quente', Curitiba, 1977. Foto de R. Fernandes.

Antes mesmo do despertar de nossa consciência, as palavras já ressoavam à nossa volta, prontas para envolver os primeiros germes frágeis do pensamento e a nos acompanhar inseparavelmente através da vida... Lembranças encarnadas na linguagem... Força e calor. A linguagem não é um simples acompanhante, mas um fio profundamente tecido na trama do pensamento; Título de nobreza da humanidade, objeto de deslumbramento... signos que traduzem os fatos na consciência. (HJELMSLEV, 1968, p. 73)

Imagens mitológicas remetem a lugares imaginários. A chamada ‘capital ecológica’ foi um mito construído, mas antes disso ela era apenas uma idéia luminosa. Essa idéia precisou traduzir-se numa lógica discursiva. Daí para os gestos, os atos e as ações públicas e privadas, o ‘*start*’ acontece e outra história começa. Imaginação, criatividade e ‘projetos’ se fazem ‘concretudes’, em irreprimível ‘realização’ (ação ‘sob’ e ‘sobre’ o real).

²² A imagem e o texto de Hjelmslev, intimamente associadas, estão no livro (inédito) *Imagens Imaginadas* de Reginaldo Fernandes, fotógrafo, designer e editor de arte que vive na cidade.

Epistemologicamente ‘desconstrução’ nada mais é que outra forma de construção. Reais e fantásticos (frutos da mais imaginosa criação), os discursos sobre a cidade vão sendo introjetados paulatinamente pelo processo de identificação e, curitibanos ou não, vivendo nessa localidade ou não, mistificam idéias e mitificam a cidade.

Muito se fala sobre essa Curitiba – aquela, ecologicamente correta, socialmente justa, artificialmente bela e onde está tudo em ‘perfeita ordem’; De muitas regiões do País acorrem visitantes entusiasmados, manifestando o desejo para lá se mudar, sonhando viver no ‘primeiro mundo’ e suas ‘oportunidades’. Outros tantos repetem à exaustão ‘papagaiando’ suas aludidas qualidades. Acumulam-se elogios e transborda o vaso de inveja sobre os curitibanos. O poema de Leminski reproduzido no Preâmbulo aponta (prosa) neste sentido e refuta aquele ‘pecado’ – a inveja – mandando o ‘pecador’, invejoso, para o inferno (Curitiba). Poesia, nada de concreto; ‘Subjetividades’... (poderão dizer). Correto. Mas, no passado ou no presente, de **Joaquins** e **Nicolaus**, que outras interpretações (independente de serem falsas ou ‘de verdade’) provocariam na mente de seus leitores que não subjetividades?

As mudanças significativas que aconteceram em Curitiba nos últimos cinqüenta anos a transformaram radicalmente em muitos aspectos, além do urbanístico. Este processo acabou por conformar o seu aspecto atual de modernidade e a fama de modelo de desenvolvimento sustentável. Uma confluência de articulações sociais, históricas, econômicas, políticas e culturais gerou este fenômeno recente, visto que até o final da década de 1950 a cidade não se diferenciava de outras do mesmo porte no âmbito brasileiro.

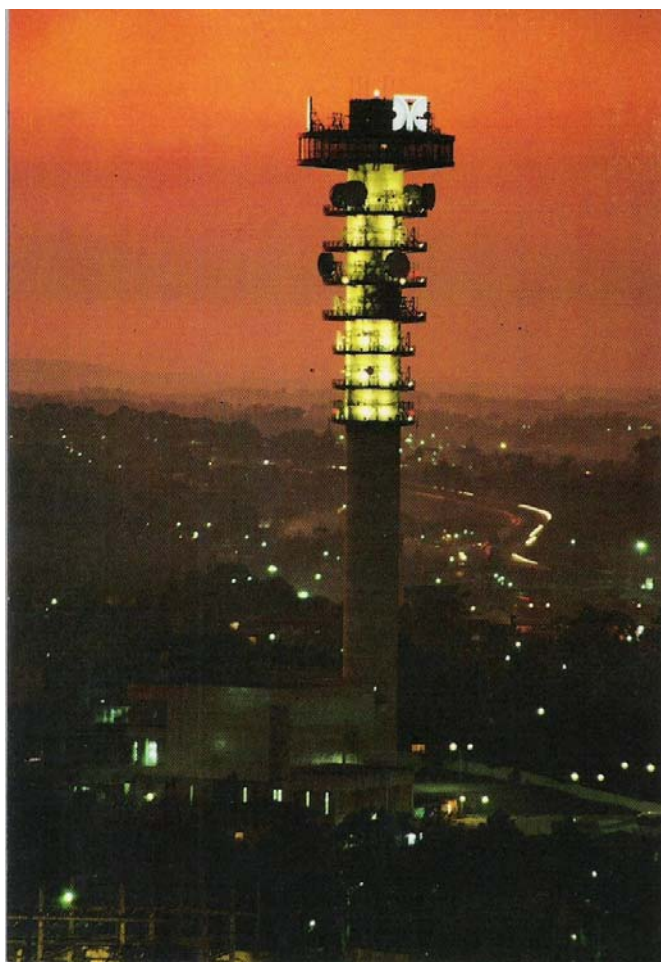
Não se pode identificar nem isolar um fator único como determinante de tal fenômeno. Os meios empregados para atingir a tal ‘qualidade de vida’, que a fez alcançar renome internacional, têm sido referidos e estudados segundo vertentes ideológicas antagônicas e contraditórias, entre as quais aquelas que consideram este fato como resultante de fenômeno de marketing político ou do chamado ‘urbanismo de resultados’. Este argumento tem produzido polêmica desde a década de 80²³. A par os empreendimentos públicos e privados ali realizados, que a

²³ Algumas dessas publicações que advogam tal posição foram indicadas na bibliografia, mas esta questão não é objeto específico desta tese.

singularizam perante outras cidades, podem ser percebidos, também, padrões de identidade social e cultural e perfis psicológicos próprios e diferenciais.



Torre de Babel (Pietr Brueghel, 1625–1669)



Torre TELEPAR, Curitiba, 2000, foto: Julio Covel.

Da forma como está se tratando aqui o imaginário de Curitiba, tal aspecto de ‘construção da realidade’, de invenção da memória e das conformações do imaginário – que transformam ficções em concretudes, projetos em obras, visões em

objetos, fábulas em materialidade –, a cidade se apropria de discursos, e, dialogicamente também é apropriada por eles, perpetuando-se num ‘fazimento’ de si mesma que a torna mais do que ela é. Nisso ela ‘cresce’ e, assoberbada, torna-se o que dizem dela, fazendo-se, de fato, grande. Como se observa ao longo da história, em quase todas as cidades, a construção de ‘torres’, com as mais diversas finalidades, acaba por se constituir em ‘marca’ de suas identidades. Algumas são edificadas, com outras funções, mas acabam se tornando símbolos inconfundíveis.

Apesar das dificuldades e dos artifícios de dissimulação²⁴ criados por seus habitantes como ‘resistência’ às tentativas de penetrar suas subjetividades, verificou-se a presença de dois padrões claramente definidos. A importância do fenômeno se evidencia na composição de sua população (proporção demográfica) e incidência predominante. Foram categorizados como os ‘**Joaquins**’, portadores do denominado *Complexo de Joaquim*, e os ‘**Nicolaus**’, portadores do correspondente *Complexo de Nicolau*. A descrição desses padrões de comportamento guarda características igualmente universais, tais quais as categorias dualistas já consagradas na literatura: ‘apolíneo’ e ‘dionisiaco’, ‘conformistas’ e ‘inovadores’, ‘introvertidos’ e ‘extrovertidos’ etc. No entanto, os moradores de Curitiba²⁵, em função de causas etiológicas ainda desconhecidas (herdadas ou adquiridas), quanto à sua natureza, adquiriram tal particularidade, que os tornou instigantes ‘estudos de caso’.



Charge de Dante Mendonça.

²⁴ Tais empecilhos interpostos à pesquisa foram categorizados, igualmente como parte constitutiva de idiosincrasias personalísticas de seus portadores.

²⁵ Os qualificativos: *curitibana*, *curitibano* e *curitibense*, designativos de gênero e naturalidade podem ser empregados aqui, indistintamente, mas refere-se, também, aos ‘*curitibocas*’ – imigrantes ‘estrangeiros’, ou, brasileiros naturais de outras localidades que ali vivem, e – que adotaram o linguajar, o comportamento, o ‘caráter’ e outras particularidades (manias, cacoetes etc.), típicas dentre as ‘subjetividades’ locais, incorporadas como se autênticas, oriundas, próprias, específicas de curitibanos), além dos ‘*curitibacas*’. Segundo estudiosos do comportamento social, os ‘curitibocas’ seriam curitibanos apenas ‘da boca para fora’ e os ‘curitibacas’ seriam bazófilos imitadores dos curitibanos.

Foi identificado amiúde, a presença sucessiva, alternada e, às vezes, simultânea e recorrente, de traços de ambos os 'Complexos'. Essas idiossincrasias têm conseqüências quase sempre funestas, sejam decorrentes de estruturas psicossociais introjetadas, associadas a componentes nosológicos imprecisos ou em decorrência de causas inconscientes ainda não precisadas. Até nas charges sobre o assunto aparecem alusões a motivos inusitados para tais singularidades. Há quem atribua mesmo tais ocorrências intempestivas de variação de humor a reflexos de nuances do céu que cobre a região. Produzidas por fatores ambientais, alegam alguns, a razão (hipotética) poderia ser encontrada 'no firmamento' (sic).

Nas identificações de modo geral e, particularmente na 'construção' da identidade de cidadão, a **imitação** constitui uma das formas de expressão de vontades latentes, por exemplo, de "estar conforme" os demais. Desde antes da Etologia, os estudos do comportamento animal mostraram que esta é uma estratégia de sobrevivência bastante usada porque gasta pouca energia e está condicionada geneticamente. Do ponto de vista neurológico, nos seres humanos podem ser observadas estratégias culturais que remetem a vestígios desse mecanismo no primitivo protocérebro (reptílico). Quando, por exemplo, alguém pinta os cabelos de uma cor que difere da natural, esse comportamento pode ser chamado de 'fenocópia'. É o mecanismo que 'esconde' o genótipo fazendo cópias fenotípicas.

A humanidade aperfeiçoou esses recursos de dissimulação e comportamento mimético em linguagens mais sofisticadas, empregando as palavras e expressões da gestualidade, fingindo ou mentindo, entre outros comportamentos característicos. (LORENZ, 1986) Os pensamentos e sentimentos 'verdadeiros' são, neste caso, dissimulados por meio de gestos – no sentido teatral de 'representar' –, que expressam informações subjetivas falsas ou artificiais como forma de preservar a intimidade ou proteger a individualidade. Isso, por outro lado, gera outros padrões de identificação criados ao reverso, estabelecendo novos comportamentos sociais, como que antagonizando ou 'negando' aqueles padrões miméticos.

Espécie de identificação com o oposto, com o contrário, em desacordo. Ou seja, uma forma de auto-afirmação em que, ser 'o contrário' – oposto ou diferente de alguém – é tão legítimo quanto ser seu igual. Aquele 'mimetismo' pode ser uma

imitação como parte do processo de identificação, e tal comportamento reflete desejo de equiparar-se ao outro, visando denotar alguma qualidade que lhe seja isomórfica. Pode configurar uma intenção de igualdade própria do ser, do estar, do fazer, do parecer (semelhante à percepção de outrem). Identidade e alteridade se constituem nos conceitos processuais determinantes, mas não exclusivos, para fundamentar algum estudo de caso do espírito curitibano. A verificação '*in loco*' – o convívio com tal comunidade – empregando, entre outros, o método de observação participante (ou da 'participação observante', como querem outros), além das conclusões aqui apresentadas parcialmente, podem se comprovar na literatura que trata dessas eminências e iminências, especialmente na revista **Joaquim** e no jornal **Nicolau**.

Se as evidências não são tão 'óbvias', a sua etiologia é ambígua. Possíveis origens orgânicas, genéticas, endógenas e exógenas (associadas a síndromes adquiridas) estão sendo levantadas, mas, seguramente os curitibanos vivem ciclos oscilatórios e pendulares de humor, aparecendo sucessiva e alternadamente os dois complexos. Um equilíbrio instável dos tipos predominantes ocorre em períodos que geralmente, perpassam duas gerações. Foram identificadas como pertinentes à categoria do '*Complexo de Nicolau*', de incidência mais recente, características egocêntricas exacerbadas. Esta tendência (umbilical) de voltar-se para si mesmo, associada ao 'acanhamento' e a um receio confesso de novos contatos sociais, é realçada pela necessidade permanente de auto-afirmação.

A identidade supostamente 'natural' de egoísmo se realimenta com a valorização desmedida de traços peculiares da cultura local, onde aspectos religiosos e étnicos são vinculados a ideologias e valores profundamente conservadores. No '*Complexo de Joaquim*', de outra forma, a canalização da energia libidinal está voltada para o mundo, predominando os sentimentos de altruísmo, coragem, ousadia e a busca de identidade com o 'diferente', particularmente nas relações de troca e de aprendizagem com o 'outro'.

Quando este complexo domina, emerge a personalidade não-convencional, demonstrando uma visão cosmopolita, em que as dimensões universalistas das manifestações culturais são valorizadas e integradas. Poderia se comprovar, então,

que boa parte dos indivíduos pertencentes a este padrão, manifesta o desejo de emigrar, alegando ter a sensação de 'não-conformidade' e não-aceitação por parte da sociedade curitibana.

Outro aspecto a considerar é de a grande maioria dos contatados não ser nascida em Curitiba, no entanto, considerar-se 'natural' da cidade, adotando essa 'identidade'. Além dos '**Joaquins**' e '**Nicolaus**' típicos, verificada a grande proporção na *coorte* populacional, muitas das 'personagens' que se singularizam acabam adquirindo identidades desviantes, ambíguas, que aliam características parciais de ambos os complexos, indiferenciadas dos padrões predominantes, como forma de adaptação a uma necessidade quase irrealizável de aceitação.

Estudos interdisciplinares sobre a cultura de cada sociedade e as particularidades dos homens que a compõe procuram identificar e compreender sutilezas de comportamentos-padrão das personalidades ali encontradas. Curitiba, neste sentido, não escapa à regra, é única, mas, ao mesmo tempo, é muitas. Mesmo para aqueles que nunca estiveram ali e não a conhecem na intimidade, a cidade palpita de projeções e introjeções de significados que permeiam muitos imaginários.



Praça Tiradentes, 1946. Edifícios com até três pisos²⁶. Foto acervo Casa da Memória.

Há um fenômeno singular sobre as imagens predominantes da cidade, mesmo para aquelas pessoas que não a conhecem e apenas ouviram dela falar. Ocorre uma espécie de exacerbação de suas qualidades e 'virtudes', em detrimento do

²⁶ Teriam alguma influência sobre tais comportamentos típicos as condições urbanísticas da cidade?

‘apagamento’ de seus ‘defeitos’ ou mazelas. As lentes ‘de aumento’ são colocadas sobre pontos nodais bastante parciais, que se descolam do conjunto complexo de significados que a constituem como totalidade. Amplificados, esses ícones são tomados enquanto valores, conceitos, idéias e clichês *da e sobre a* cidade, e passam a representá-la, tomando-se tais partes pelo todo. Assim se doura a pílula e Curitiba passa a ser, para alguns, uma espécie pós-moderna do novo éden, onde tudo é perfeito, maravilhoso, bem resolvido etc. Ignora-se desta forma que a composição da sociedade curitibana é polissêmica, irreconhecível como homogênea, constituída de inumeráveis diversidades, e não é preciso muita da imaginação para supor ou concluir que o povo desse lugar é tão ‘diferente’ – e, às vezes, *estranho* – quando comparado com o de outras plagas.



Feições curitibanas em comício durante a Segunda Guerra Mundial

Considerando que o Paraná tem uma história recente ainda incipiente em relação a outras regiões do País, é notável que, ao longo dos últimos 200 anos, escritores se ocuparam em registrar, analisar e categorizar, tentando explicar as características particulares da gente curitibana. Viajantes, desde o século XVIII, também se referem à paisagem e aos tipos humanos ali encontrados, diferentes em seu comportamento e sutilezas.

Saint-Hilaire, em sua **Viagem pela Comarca de Curitiba** descreve algumas idiossincrasias e características que tematizam peculiaridades do lugar. Este assunto é tratado por vários historiadores, como se pode ler em obras de Romário Martins: **Terra e Gente do Paraná**; **Curityba – Quantos Somos e Quem Somos**, ou na sua **História do Paraná**; Mesmo a escritora de origem portuguesa, D. Mariana Coelho (irmã de Thomaz Coelho e Teixeira Coelho) no seu **O Paraná Mental**, surpreende pela agudeza de percepção das fisionomias curitibanas em suas mais curiosas idiossincrasias.



'Caras do Povo', reunião em Santa Felicidade, Curitiba. Foto: C. Ruggi.

Alguns autores registraram determinadas peculiaridades humanas e geográficas da capital paranaense, como Sebastião Paraná, Chichorro Júnior, Nilo Cairo, Ermelino de Leão, Ernani Reichmann, Alcebíades Plaisant, Nestor Victor em **A Terra do Futuro**, Erasmo Pilotto em **Pedagogia Fundamental**, David Carneiro em **História Psicológica do Paraná**. Cecília Westphalen na **Pequena História do Paraná** e Temístocles Linhares, na obra **O Paraná Vivo**, tratam do tema, enquanto o historiador Ruy Wachowski escreveu inúmeros artigos e livros sobre o curitibano, e particularmente sobre os descendentes de origem polonesa.



Fiéis descendentes de poloneses²⁷. Foto: João Urban.

²⁷ A influência da Igreja, marcantes imposições religiosas, valores éticos e padrões morais rígidos, legislação severa, organização centralizada do poder local, e outras determinações étnicas e sócio-culturais poderiam influir na conformação dos Complexos referidos?

Outros ainda, como Hélio Puglielli no seu ***Para Compreender o Paraná*** e, especialmente, Wilson Martins, no clássico ***Paraná: um Brasil diferente – ensaio sobre fenômenos de aculturação***, todos referem características e particularidades dos tipos humanos sulistas e paranaenses, especialmente de Curitiba.

Nesse conjunto de obras referenciais à psique e ao ser social representado pelos modelos humanos moldados na ‘curitibanidade’, que existem, como em outros lugares, as miscigenações de cor e de espírito, ou seja, tipos culturalmente híbridos, cujas subjetividades podem se encontrar igualmente cindidas, alternando as tendências ‘*intro*’ e ‘*extra*’ de suas idiossincrasias.²⁸

Muitas personagens, das mais diversas origens étnicas que historicamente estão presentes na cidade, revestidas de características peculiares, se fazem retratar igualmente como curitibanos autênticos. Assim, vão se perdendo os traços da identidade subjetiva étnica original, passando a constituir aquele tipo humano peculiar. Se o itinerário e aventura pessoal são reveladores de uma psicologia do sujeito particularizado, é no sujeito social, no tipo humano que se esbarra nas ruas como ‘pessoas comuns’, indivíduos que, malgrado suas particularidades, escondem e dissolvem nas relações sociais, suas subjetividades, confessáveis e inconfessáveis.²⁹

Nesse aspecto, sobre as tais ‘subjetividades’ e traços caracterológicos de raízes atávicas do curitibano, mais que um ‘Tratado de Psicologia’, a obra de Dalton Trevisan é como um formidável catálogo, fonte inesgotável de tipos especiais em suas mediocridades e manias. Em toda sua obra, mentalidades intrigantes, irônicas e curiosas dessas personagens são expostas em traços reveladores de suas expressões mais obscuras e profundas.

A partir do intenso processo de migração ocorrido a partir da década de 1970, o perfil e a imagem da gente curitibana mudou significativamente. Por outro lado, as imagens de identidade feminina prototípica da cidade foram se constituindo da aglutinação de características de proporção significativa de tipos, cuja fisionomia remete às suas origens

²⁸ Segundo a consagrada categorização junguiana, os ‘introvertidos’ e os ‘extrovertidos.’

²⁹ Apesar de distantes no tempo - separadas por 50 anos e pelos tipos de pigmento (preto e branco e colorida) -, as fotos retratam tipos humanos curitibanos que guardam muitas identidades em comum, não apenas na cor.

européias, com cabelos, pele e olhos muito claros. Na aparência tanto quanto nas manifestações de cultura popular, parecem ocultar a presença de afro-descendentes ou de indivíduos de origem indígena, mas esta impressão não retrata a realidade.



‘FACES de um Povo’³⁰, Curitiba, 2000. Foto de Carlos Ruggi.

A figura emblemática da ‘polaquinha’, parece ainda ser dominante no imaginário social, consagrada especialmente através da literatura, por exemplo, em dramas ambientados na cidade e encenados com grande sucesso durante as décadas de 1980/1990: “*Mistérios de Curitiba*” e “*O Vampiro e a Polaquinha*”. A obra de Dalton Trevisan, de fato, universalizou aquele perfil, talvez por guardar ambigüidades que apontam para uma dicotômica arquetípica ao fazer referência à santa–puta ou à virgem–devassa, constituindo-se nas mais aludidas imagens desse difuso universo imaginário feminino. A referida personagem é caracterizada pelo comportamento (mais que pela ou fisionomia) e aquele apelido de conotação pejorativa é um correlato antecipatório de expressões jocosas associadas à imagem da ‘loira’.

Parodiando *Ana de Amsterdã* haveria uma **Ana de Curitiba**? O nome (fictício) da personagem ‘curitib**an**A’ (na ilustração) no jogo lúdico da antiga brincadeira com letras e significados de palavras, se grafado ao contrário, adquire característica fonética que reforça uma hipotética origem eslava e, com alguma liberdade gráfica, transforma-se em ‘*Ana BitiruK*. A sonoridade e a imagem se fundem em alusão

³⁰ Observando a imagem não se pode identificar nessa paisagem humana o tipo ‘*curiboca*’.

explícita às fantasias eróticas que, a propósito, nesta figura típica de época e de certo estilo de vida, não tem cabelos loiros.



Gravura de almanaque dos anos 40 retrataria a 'mitológica cocote' **Ana birutuK**.

As palavras, escritas ou faladas, instrumentos do pensamento, são empregadas como significantes simbólicos e 'produtos' inventados pela espécie humana para expressar pensamentos, sentimentos e desejos, e para comunicar intenções e vontades. São fundamentais no processo de comunicação, empregadas para descrição, interpretação e transmissão dos fenômenos observados, para referir fatos, pessoas, objetos e conceitos: "*dar nome aos bois*" - diria o velho avô de alguém. Podem designar e referir lugares, reais ou imaginários.

Os nomes são palavras especiais que indicam propriedades específicas, particulares, originais e de determinadas. As cidades são únicas, definidas pelas suas próprias

denominações que as identificam, definindo suas singularidades no tempo e no espaço: *Atlântida, Paris, Nova York, Amsterdã, Curitiba...*

Nome, sobrenome e sobre os nomes

Fundado em mosaico de dicotomias, o Brasil se distingue por congregar diferentes povos, culturas e tradições. País equatorial, tropical e subtropical; europeu, asiático, africano e americano, de mágicos tipos de diversidade e pluralismos arranjados em totalidade cultural rica e prodigiosa. Brasil e Curitiba, nomes que ecoam no imaginário popular, são espécies vegetais únicas, emblemáticas: **Brasil** – *Caesalpinia echinata* (espécie botânica), o ‘pau-brasil’, que dá tinta vermelha, nomeia o país-continente; *Araucária angustifolia*, o ‘pinheiro-do-Paraná’, espécie conífera, típica de clima temperado em latitudes médias do sul da América, árvore existente em grande quantidade na região, denomina **Curitiba** – *Kúr’ýt’ýba* em tupi: “lugar de muitos pinheiros”. No Brasil, apenas a capital paranaense tem nome específico de árvore (como o próprio País). É certo que outras cidades têm denominação indígena, mas entre as capitais, é ‘*sui generis*’.

Brasil e Curitiba – denominações icônicas – compõem cenários imaginários despertos no mundo para as relações com a natureza. A exuberância e o exótico do país-continente, a eficiência e a preservação ambiental no planejamento da chamada ‘cidade modelo’. Porém, cidade atípica da Nação pelas suas características históricas de colonização. A constituição étnica dessa sociedade de italianos, alemães, poloneses, ucranianos, os quatro mais representativos segmentos migratórios que talharam os principais aspectos do lugar, está influencia em tudo, na arquitetura, na disposição dos grandes parques, na configuração do desenho urbano, no cardápio de seus restaurantes, e, singular e marcadamente, nos comportamentos e nos gestos, nas expressões e nas falas dos curitibanos.

Os nomes são termos especiais. As palavras (instrumentos do pensamento) escritas, faladas ou apenas refletidas são parte instrumental do mundo simbólico, inventadas e empregadas pelos seres falantes e inteligentes para expressar seus sentimentos e seus pensamentos, para comunicar suas vontades ou intenções e, ainda, entre suas inúmeras funções, são particularmente importantes no processo de identificação, para

referir pessoas, objetos, “dar nome aos bois”, diria o avô de alguém. As cidades têm nome.³¹ Podem designar lugares reais ou imaginários – como Curitiba ou Atlântida – sempre se revestindo de magia, causando curiosidade e provocando a fabulações.

Geralmente, os topônimos são uma conformação nominal etimológica e toponímica, mas cada nome tem sua razão e sua história, como parte fundante da própria história da cidade – a que nomeia (ou denomina). Todas essas histórias se constroem e reconstroem: cidades e nomes – geração após geração, no imaginário de suas gentes, para além das permanentes construções e reconstruções materiais, sólidas (em concreto, em aço e vidro) do mundo real, e, paradoxalmente, estas ‘construções’ também têm um caráter evanescente, pensamento que remete à recorrente expressão “tudo que é sólido desmancha no ar”³².

No seu território continental, o Brasil é um país de profundas contradições. Na sua parte meridional, onde a geografia de seu território se afunila no mapa, surge a mais singular de suas capitais: “**Cury-itiba**, como a pronunciou o cacique Tindiquera; **Queritiba**, no linguajar dos primeiros habitantes brancos que subiram a Serra do Mar, vindos do litoral faiscando ouro; **Corityba**, no século XIX, entre outras pronúncias e grafias, tornaram a designação deste lugar motivo de polêmicas que parecem não ter solução.” (FENIANOS, 1996, p. 7) A grafia **Curityba** com ípsilon (Y), somente foi alterada em 1943, quando a reforma ortográfica permutou o ‘y’ pelo ‘i’.

O topônimo³³ Curitiba foi objeto de um curioso processo metonímico, e seu significado tem três étimos do Guaraní: **curiy**, designativo de pinheiro, **curé** e **coré**, que significam porco do mato (tateto). O resultado desses radicais associados ao sufixo Tupi **tiba**, que designa quantidade ou abundância, concorreu para a formação de dois substantivos parecidos, Curitiba e Coritiba. Mas até chegar a essas formas, passaram, ao longo dos três últimos séculos, por incontáveis variações – Coré-etuba, Coretiba, Coreitiba, Coritiba, Corituba, Curetiba, Curiyatiba, Curiyatuba, Curiytiba, Curituba, Curutiba, Curityba e

³¹ Ver, a respeito, CHMYZ, I.; WESTPHALEN, C. M.; RODRIGUES, A. *CURITIBA: Origens fundação nome. Boletim Informativo da Casa da Memória*. Fundação Cultural de Curitiba, v. 21, n. 105, jun. 1995. 280 p.

³² Livro de Marshall Berman, publicado antes da queda do Muro de Berlim, que obteve certa repercussão nos meios sociológicos, cujo título é paráfrase de expressão de Marx, que por sua vez, repetira pensamento de Rousseau, que citara Montaigne; (como se pode deduzir, algumas formas de expressão e imagens mentais, por alguma razão, se repetem).

³³ *Excertos de Curitiba, 306 anos entre pinheiros e tatetos*, pesquisa de Valério Hoerner, publicada na Gazeta do Povo, 19, abr., 1999.

Curitiba, entre outras –, o que acabou por produzir uma anarquia ortográfica registrada pelo historiador Ermelino de Leão no *Dicionário Histórico e Geográfico do Paraná*.

A confusão, segundo o autor do referido dicionário, vem de tempos imemoriais, porquanto a língua tupi não saía do primitivo período fonético. “Ao final do século XIX a grafia **Curytiba** acabou se tornando a forma usual, pois o Pe. Antônio Ruiz Montoya e a língua brasílica haviam registrado a forma indígena originária.” (HOERNER JR., 2000, p. 36) A história da expressão que se tornou topônimo e, posteriormente, nome da cidade adquiriu diversas formas ao longo do tempo, desde a chegada dos portugueses. Do contato destes com os indígenas que aí viviam é que se ‘aprendeu’ essa denominação.

O termo tem sido estudado, mas o seu significado preciso é incerto. A ocupação da região por desbravadores portugueses que subiram a Serra do Mar se dá a partir de meados do século XVI. O contato com os indígenas leva à identificação, localização e nominação daquele lugar. Ante a grande diversidade de topônimos, em 1919, o Presidente do Estado do Paraná fixa a ortografia atual e oficial **Curitiba** por decreto. Usa o argumento de que sua grafia em diferentes formas causaria confusão. Ao instituir a unificação da fórmula gráfica, determina também o significado e o sentido do vocábulo, que, traduzido para o idioma português, indica ‘lugar de muito pinhão’. O nome da capital paranaense constitui “uma grande metonímia toponímica”, conforme o filólogo Francisco Filipak. O processo ortográfico dessas duas formas vocabulares praticadas modernamente atende com perfeição à lógica da filologia, pois, apesar da semelhança, ambas possuem origens absolutamente diversas. Tomados do Guaraní os radicais **curiy** e **curé** ou **coré**, o primeiro designando ‘pinheiro’ e os demais, ‘porco’, tem-se que Curitiba, variante sincopada de *Curiytiba*, quer dizer abundância de pinheiros e Coritiba (*curé* + *tiba* ou *coré* + *tiba*), abundância de porcos.

Uma das versões sobre as origens do nome de Curitiba foi cunhada pelo historiador Romário Martins e utilizada por Ruy Wachowicz: Curitiba viria do Tupi-Guarani “Coré-etuba”, e significaria “muito pinhão”. Tal origem, no entanto, é rechaçada por historiadores e linguistas modernos, como Aryon D. Rodrigues, que atribui a Curitiba à origem Guaraní, mas ao falado na Língua Geral do século XVII, usado por

portugueses e mamelucos. Dessa raiz teria vindo o “*kuri’y*” (pinheiro) e o “*tyb*” (em abundância), formando *Kuriytyba*.

Apesar da versão consagrada sobre a origem e significado do termo ‘Curitiba’ na tradição oral indígena, Romário Martins menciona outra, na língua dos índios Kaingangues, cuja etimologia de ‘*Cury-iti-mba*’ poderia significar “vamos embora!” Segundo o historiador, esses índios, da família lingüística **Jê**, quando da chegada dos europeus, teriam abandonado a região, empregando o termo homófono: “*Cury-tim!*” (Vamos embora!). Ao que parece, esta interpretação carece de sustentação, tanto entre historiadores como entre lingüistas. O tronco lingüístico Tupi era predominante no planalto onde se situa hoje a capital do Paraná. Os Guaranis com denominação naquela região são chamados Tingui³⁴, faziam parte de um ramo daquele tronco lingüístico, e foram os nativos que melhor se relacionaram com os europeus, ocorrendo assim um processo de assimilação e aculturação mútua desde os primeiros contatos. “Havia também os grupos de Kaingang e Xoklem que provavelmente não permaneceram na região após a chegada dos portugueses.” (MARTINS, 1911, p. 378)

Quanto aos vocábulos pinheiral, pinhal e pinhão, pensá-los como originários do Tupi-Guarani pode ser equivocado. Vêm de ‘*piia*’, que procede da Península Ibérica, embora se apresente com evidente portuguesismo. Tal termo se encontra registrado no Vocabulário da Língua Brasileira, que o mostra nas formas pinhão (pina) e pinheiro (pinayba), podendo-se deduzir que foi a vez do Tupi pedir emprestado ao idioma Português o vocábulo que nomearia o fruto dos *kuri’y*, empregado pelos habitantes de toda aquela região. No entanto, as assertivas do filólogo Mansur Guérios, posteriormente ratificadas por Filipak, dão conta que a explicação não é tão simples.

O sentido de pinheiral (apenas o sentido, não o vocábulo), por sua vez, deriva de *Kui*, ocorrente na forma *Kury* já registrada no século XVII pelo Pe. Antônio Ruiz Montoya, designando a árvore **ku ri**, ou seja, o pinheiro como espécie, o grande número de árvores daquele tipo exuberante, que ocorre na região em grupamentos, capões, eram chamados convencional e posteriormente pelos portugueses de

34 Dalton Trevisan e Poty Lazarotto, antes de publicarem a revista **Joaquim**, editaram um jornal (efêmero) denominado **Tingüi**.

pinhais ou pinheirais. Pinhal e pinheiral, portanto, possuem sentido estrito de coletivo, porém não mais de um, mas muitos, centenas, milhares.



Pinheiral³⁵, foto de Emílio Mercuri.

Enquanto o Guarani contribui com o *cwy* (o tipo específico de árvore), primeira parte do vocábulo e com o *iha* do restante a significar aquela determinada semente (o pinhão), o *ibajá* teria recebido o *té* (tiba), que no Tupi não era sufixo com sentido genérico abundância (designativo de fartura), sem nenhuma alusão direta à árvore. O Tupi não aplicava o vocábulo, portanto, apenas aos muitos pinheirais existentes; mas sempre que as circunstâncias exigiam sentido de adjetivação substitutiva do pronome indefinido 'muito'. Assim, considerando o significado de *iba*: a fruta (Guarani) - mais *tiba*: abundância (Tupi) - mais *curi*: aquele tipo de árvore (Guarani), chegar-se-á ao sentido de 'muito pinhão'.

Com relação à fonética, o som do *esse* (S) Tupi corresponde ao *agá* (H) Guarani; o *ka* (K) Tupi ao *gé* (G) Guarani, e assim por diante. O resultado dessas fonias causa profunda dessemelhança, de modo que apenas os sufixos mostram semelhanças. O sufixo *-iba* do composto *tyba* corresponde no Guarani à semente da fruta (o pinhão), conotando especialidade, especificidade, determinação, não uma fruta qualquer (a pinha). Essa tradução ficou longe, portanto, da resultante Coritiba (*coré* = porco + *tiba* =

³⁵ Datada da década de 1950, a foto foi feita na região onde se situa atualmente o Parque Barigüi, onde ainda existem, às margens do lago, alguns poucos exemplares, remanescentes da Araucária que simboliza o Paraná. (O filme 'Agfa', colorido, para ser revelado naquela época, era enviado ao laboratório em São Paulo).

abundância), falada supostamente pelo cacique tingüi – Coré-etuba –, forma atual apenas do nome do Coritiba Foot Ball Club, fundado em 1909, que mantém a forma gráfica estabelecida no ato de sua criação. Em nome dessa tradição, jamais se alterou, tanto a forma arcaica oriunda do sufixo Guarani -*coré*, quanto os vocábulos futebol e clube, pois, na época, não havia tradução para esses termos do idioma Inglês.

Curitiba possui, assim, um étimo e Coritiba outro. Prova disso é o referido cacique Tindiquera, imortalizado em pintura que retrata a cena da fundação da cidade, ao conduzir (por volta de 1654) os moradores da Vilinha, das margens do Rio Atuba à colina onde hoje está situada a Praça Tiradentes, pronunciando: *Coré-etuba!* – apontando os pinheiros existentes. A tradução literal dos termos permite que se diga, por exemplo, que *curi* = pinhão e *(t)iba* = muito: idéia de grande quantidade de pinhão, semente do *pinheiro-do-paraná*.



Poente com pinheiro. Curitiba, agosto de 2000. Foto: Edison Mercuri

A incursão no terreno das línguas apresenta sutilezas, as características subjetivas de generalidade, mesmo no idioma dos índios nativos. Diante disso, a etimologia vocabular pode levar a interpretações imprecisas, causadas pelo fato de se pautar

numa conversão literal na língua brasílica ou, ainda, em registros de quem nesta se apoiou. Decorre esse deslize no isolamento do universo restrito do Tupi quando a região do planalto curitibano era domínio territorial do povo Guarani. Os idiomas, porém, são semelhantes, e sobre eles é possível dizer que se parecem no geral, diferenciando-se nas particularidades, como se pode constatar nas variações fonéticas e ortográficas.

Kur' yt' yba, Kurÿtÿbn, Curi-ti-inb', Queretiba ou Queritiba, Coré-Etuba, Coritiba, Curityba... São inúmeros os pesquisadores e escritores que buscaram justificar as denominações mencionadas. As discussões sobre a localização da verdadeira origem são bastante nebulosas, e polêmicas ainda acontecem em torno desses assuntos. De resto, existe farto material publicado sobre pesquisas etimologias, significados etc.

Achados arqueológicos, história e *invenção* da memória

Assim como os arquétipos, essas imagens prototípicas universais que estão presentes na mente humana desde tempos imemoriais - legado inconsciente de nossos ancestrais –, os restos materiais de outros tempos, quando são descobertos, revelam vestígios arqueológicos que são o testemunho de aspectos significantes da vida social de antigas sociedades. Estudando esses registros de um tempo pretérito, é possível reconstituir parte de uma história que mostra a gente que ali viveu e com que meios sobreviveu, pois esses elementos conservaram marcas de identidade, dos modos de produção e das formas de reprodução da vida comunitária local.

Apesar de esclarecer sobre algumas das características singulares dos '*Brasis Sulinos*', Darcy RIBEIRO (1996) refere-se prioritariamente aos gaúchos, não fazendo alusão mais detalhada a Curitiba e ao território paranaense.

Neste sentido, é importante o ensaio de Wilson Martins, rico e preciso na rica descrição das configurações micro-regionais, que, desde um ponto de vista 'interior', revela preciosidades psicológicas culturais argumentando com fatores antropológicos. E mais, referindo-se aos aspectos diferenciais dessa sociedade, quer apontar, com certeza, à especificidade característica do 'curitibano' quando descreve:

“Assim é o Paraná: Território que, do ponto de vista sociológico, acrescentou ao Brasil uma nova dimensão, a de uma civilização original construída com pedaços de todas as outras. Sem escravidão, sem negro, sem português e sem índio, dir-se-ia que a sua definição humana não é brasileira. Inimigo dos gestos espetaculares e das expansões temperamentais, despojado de adornos, sua história é a de uma construção modesta e sólida e tão profundamente brasileira que pôde, sem alardes, impor o predomínio de uma idéia nacional a tantas culturas antagônicas. E que pôde, sobretudo, numa experiência magnífica, harmonizá-las entre si, num exemplo de fraternidade humana a que não ascendeu a própria Europa, de onde elas provieram. Terra que substituiu o sempre estéril heroísmo dos guerreiros pelo humilde e produtivo heroísmo do trabalho quotidiano e que agora, entre perturbada e feliz, se descobre a si mesma e começa, enfim, a se compreender.” (MARTINS, 1989, p. 446)

A cidade de Curitiba tem uma história de pouco mais de 300 anos. Isto, no entanto, não exime nem abstrai um passado perdido – por mais recente que possa ser – revelando sempre algo de interesse para compreender como artefatos daquela época e que remetem a origens talvez ignoradas, chegam no momento presente. Antes de ser ocupado pelos primeiros brancos, que chegaram na região do planalto curitibano em busca de ouro, viviam nestas paragens alguns grupos indígenas, dos quais os últimos habitantes foram os Tingüi. Deles ficaram alguns poucos vestígios materiais. O Museu Paranaense guarda exemplares de urnas funerárias e de utensílios de cerâmica de remanescentes desses índios.

Os primeiros brancos subiram a Serra do Mar, vindos do litoral, e tornaram-se sitiantes que ali se fixaram, edificando lentamente a pequena vila. Pelas condições incipientes, deixaram poucos registros materiais. No entanto, a partir da década de 1970, começam a acontecer substanciais modificações urbanas no centro antigo. Grandes obras foram executadas como a canalização de rios, novas instalações de redes de água e esgoto, instalação de condutores subterrâneos (cabos elétricos, fiação telefônica) etc.

Nesta época também foram alargadas várias ruas e avenidas, e construídos novos edifícios, exigindo remoção de grandes porções de material do subsolo. Daí surgiram pistas até então desconhecidas sobre o passado da cidade. Alguns cacos de cerâmica foram encontrados casualmente, desenterrados dessas escavações, trazendo à luz fragmentos de artefatos, utensílios domésticos e outros objetos, que se tornaram objeto de curiosidade.

Essas descobertas casuais revelavam vestígios históricos que provocaram algumas pesquisas arqueológicas realizadas nos últimos anos. Além do valor etnográfico e histórico, provocam a imaginação de curiosos sobre suas origens; levando a atenção ao passado. Se a história da cidade é relativamente recente, o mundo imaginário não se prende a essas datações, voando livre – iluminado por obscuros aspectos da memória coletiva – avança sobre tempos imemoriais e futuros.

Desta forma, se não existem fatos que refiram as hipotéticas glórias vividas no pretérito pelos primeiros ocupantes, fundadores ou colonizadores, estes ‘cacos’ do passado enriqueceram o presente, ressuscitando lendas, fabulando e gerando novos mitos, ou fazendo germinar fantasias e idéias sobre como viviam os antepassados e promovem renovações na ‘invenção de memórias’ que são imediatamente apropriadas pela consciência coletiva da cidade. O que antes era hipotética possibilidade ou não passava de um conjunto de ilações imaginosas, perdidas nas malhas do tempo, à luz de tais reconstituições, se incorpora concretamente na história social.

Sobre a invenção da memória e a ‘fabricação’ do futuro – ‘*métier*’ de todos que produzem e interpretam objetos simbólicos, ou seja, a humanidade – o parágrafo final do editorial do **Nicolau** n.º 2, é sutil: “(...) Aqui, pois, continuamos, receptivos a críticas, sugestões e, sobretudo, à colaboração dos que quiserem somar-se a nós no esforço em que estamos – empenhados para fazer de **Nicolau** o expressivo veículo de reflexão sobre o tempo presente que, com o braço e o suor do rosto industriamos – sem trégua nem cansaço.” (FONTE: **Nicolau** Ano I, n.º 2. Curitiba, ago./1987.)

Um antigo ‘*Relatório de Obras*’ da Prefeitura Municipal de Curitiba registra algumas dessas ‘descobertas’ desde meados dos anos 1940. Cientistas sociais, estudando tais objetos, documentos e reconstituições da memória da cidade, tornam um documento como aquele, pródiga fonte de pesquisas. Assim o velho ‘Relatório’ acaba se incorporando no *Memorial*³⁶ *transcrito a seguir*.

Memorial Arqueológico

36 Relatório Preliminar realizado pelo Prof. Igor Chmzyz, Departamento de Antropologia da UFPR. Curitiba (2003) sobre os dados registrados no Setor de Patrimônio Histórico da Fundação Cultural de Curitiba.

- 1947 – Durante terraplenagem no Alto São Francisco (Setor histórico no centro de Curitiba) foi localizado recipiente cerâmico com moedas, reforçando o imaginário curitibano a cerca da lenda (ou fato?) da existência de um tesouro enterrado no local.
- 1955 – Encontrados artefatos de ‘pedra polida’ durante obras na Rua Júlia Wanderley.
- 1964 – Pesquisa arqueológica na margem esquerda do Rio Bacacheri, no Bairro Alto, permite restaurar parcialmente peça cerâmica tupi-guarani com 101 fragmentos.
- 1965 – Objetos indígenas encontrados em obras nas ruas Mal. Deodoro e XV de Novembro.
- 1966 – Na rua XV (altura da rua Ébano Pereira) encontrados destroços da ponte sobre o Rio Ivo, obra construída em 1841, conforme registros da Prefeitura.
- 1975 – Em pesquisa no sítio arqueológico na Olaria Pellanda, no bairro do Umbará, próximo ao rio Iguaçu, foram encontradas peças de cerâmica neobrasileira.
- 1984 – Pesquisas são iniciadas em trecho do rio Passaúna para a construção da futura represa. São encontrados e identificados ali 14 sítios arqueológicos.
- 1985 – Durante a execução do calçamento na praça Tiradentes, em frente à Catedral, foram encontrados alicerces de casas antigas existentes no séc. XVII e XVIII.
- 1990 – O Setor Histórico sofre várias intervenções físicas: Memorial de Curitiba, Arcadas de São Francisco, Chafariz da Maria Lata d’Água etc. Não foram tomadas precauções exploratórias do subsolo nem feitas prospecções. Estimam-se danos ao patrimônio arqueológico.
- 1996 – Implantação de montadoras de automóveis na RMC (Renault, Audi-Volkswagen, Chrysler). As obras de infra-estrutura viária provocam operações de ‘salvamento’ pois em todas as áreas por elas ocupadas foram detectados vestígios e identificados sítios arqueológicos.
- 1999 – Instalação de cabos subterrâneos de alta tensão em frente à Catedral revelam fragmentos de louça e cerâmica artesanais. Vários esqueletos humanos encontrados em disposição ordenada nas imediações da rua José Bonifácio indicam possível localização de cemitério do séc. XVII.
- 2000 – Valas abertas para instalação de cabos de fibra ótica na travessa Nestor de Castro revelaram uma concentração de objetos antigos de madeira, cerâmica e ferro.
- 2001 – Nas obras de abertura da via ‘Contorno Norte’ (entre as rodovias PR-090 e PR-092) foram localizados 41 sítios arqueológicos com vestígios de ocupação ocorrida no século XVIII.
- 2002 – O IPHAN interfere na instalação de cabos de fibra ótica na rua Barão do Serro Azul e na avenida Cândido de Abreu, pois farto material arqueológico foi encontrado e identificado no local.
- 2003 – Equipe da UFPR coordenada faz trabalho arqueológico em terreno localizado nos fundos da Igreja da Ordem, local que vai receber o Cenáculo dos Adoradores. São identificados ali resquícios de casas de taipa-de-pilão (barro batido).

Note-se que apesar desta tese circunscrever-se aos últimos 50 anos no século XX sobre a história social da cidade, o *Memorial Arqueológico* acima transcrito foi incluído como referência posto que o passado, por mais remoto ou ‘recente’ que possa parecer (ou, de fato, seja), sempre acaba se fazendo presente na realidade, ora pelos fatos ‘reais’ que se ‘descobrem’ e são, assim, ‘presentificados’, ora porque o presente,

em qualquer tempo, em qualquer lugar, guarda sempre vestígios do passado, tanto na história e nas materialidades como na memória e no imaginário social.³⁷

Em síntese de historicidade³⁸, registra-se que as terras que constituem o Paraná faziam parte da Capitania Hereditária de São Vicente e haviam sido originalmente doadas por *el rei* de Portugal, D. João III, a Martim Afonso de Souza e a seu irmão Pero Lopes em 20 de janeiro de 1535. Em junho de 1723, foi delimitada a Comarca de Paranaguá. Em 29 de agosto de 1853, a Assembléia Geral Legislativa decretou e D. Pedro II – *Imperador Constitucional e Defensor Perpétuo do Brasil* (sic) – assinou a Lei n.º 704 no Rio de Janeiro, que eleva a Comarca à categoria de Província, sendo seu território desmembrado de São Paulo e o novo território denominado Província do Paraná – instalada em 19 de dezembro de 1853 pelo seu primeiro presidente, Zacarias de Góis e Vasconcelos, sendo Curitiba a sua capital³⁹.

À luz dos documentos históricos, Romário Martins registra que a antiga denominação da cidade de Curitiba era *Nossa Senhora da Luz dos Pinhais*, vila onde se erigiu, em 1668, o pelourinho. Em 1693 aparece seu nome grafado como *Nossa Senhora da Luz e Bom Jesus dos Pinhais*. No entanto, alguns documentos, a partir do século XVI, incluem o vocábulo *Curitiba*, na longa nominação *Nossa Senhora da Luz e Bom Jesus dos Pinhais de Curitiba*.

“A Capital do Paraná é bem posta sobre um planalto enfeitado de pinheiros, e vai ampliando com rapidez os seus atributos de metrópole, goza de clima subtropical, nos seus 960 metros de altitude, e apresenta atrativos que justificam o título de ‘Cidade Sorriso’, com que todos a festejam. ‘Terra dos Pinheirais’ é outro qualificativo de identidade atribuído à Curitiba”.⁴⁰

Três raças – amarela, branca e negra, compostas pelos naturais indígenas autóctones; por ibéricos lusitanos e espanhóis; e pelas diversas etnias de africanos cativos – se encontram nas terras do planalto. Estes três contingentes demarcam o tempo histórico no Brasil a partir da chegada dos colonizadores no Brasil e com o início do tráfico de negros da África, mas o mais significativo marco histórico se dá com a vinda dos primeiros grupos de europeus não ibéricos para esta região

³⁷ Para mais detalhe sobre as pesquisas arqueológicas no território curitibano, indica-se CHMYZ I. et all, **CURITIBA: origens, fundação, nome**, em cuja primeira parte está detalhada a Arqueologia de Curitiba.

³⁸ Transcrição ‘*ipsis litteris*’ do texto extraído de **Paraná no Bolso**, edição comemorativa ao 1o Centenário do Estado, publicado em colaboração com o *Touring Club do Brasil*, propriedade da Propaganda Ltda., Diretor responsável: José de Castro Deus. 3.ed. (bi-anual), Curitiba: Imprensa Paranaense, 1955 (202 p.).

³⁹ Decreto de 26 de julho de 1854.

⁴⁰ Extraído da **Ilustração Brasileira** N.º 24, Rio de Janeiro, dez./1953.

específica. São os imigrantes Alemães, Italianos e Eslavos que vão colonizar e ocupar as terras virgens do Paraná.

Por uma questão de representação tradicional, três cores deveriam estar em seu pavilhão: o amarelo do índio e do ouro que garimpeiros vieram ciscar; o marrom ou castanho escuro do sangue da força negra que trabalha a terra para fazê-la fértil com seu sal, sêmen e temperos das culturas *afro*; o branco dos europeus com saudades nas nuvens de um passado distante. Esses três tipos humanos diferentes não se identificam só pelas cores ou pelos idiomas. Eram muitas e diversas as falas, e essas gentes precisavam moldar-se a um novo modo de comunicar-se.

Da mescla da Língua Geral – o *Nheengatu* – aprendido de conviver com o Tupy e o Guaraní, agregaram-se os idiomas Português, Castelhana e Latim, com outras ‘falas’ e sotaques de invasores, mais o Ioruba, o Banto e outros dialetos de origem africana, sons que se tornaram em novo idioma. Ao longo dos últimos 500 anos, esses povos mesclam-se, originando um tipo psicossocial de caráter diverso e a uma língua ‘brasílica’ muito mais rica que o Português de Portugal. Esses personagens são herdeiros históricos e culturais de uma longa caminhada, que ainda está a meio-caminho.

Três tipos de homem: o índio lendário percorrendo o caminho do Viamão até o Império Inca, além de outras trilhas centenárias pelo vasto território natural, cenário ancestral de seu ilimitado universo atemporal; o português, peregrino das águas, navegador errante, por mares desconhecidos, na expansão de horizontes para outras terras; o negro seminal da origem dos humanos, nômade inveterado e corredor das imensidades: planícies, savanas e desertos.

Se é preciso inventar um percurso para levar ou trazer uma personagem – de um, ou, para um – determinado lugar, pode-se aludir a uma história comum a grande parte da humanidade. O homem foi para as cidades, por causa da evasão das áreas rurais, resultado do aumento da produtividade agrícola pela mecanização do trabalho e pelo cultivo crescente de produtos agrícolas em monoculturas de grande extensão. A maioria da população mundial vive hoje em cidades. Ao estabelecer modos de subsistência material e de satisfação de suas necessidades concretas e também por aquelas de

natureza imaterial e abstrata, passam a conviver, entre tantos artífices da vida e trabalhadores do cotidiano existencial, o pedreiro – construtor de calçadas e casas – e o médico – curador dos corpos –; o músico – criador de ambientes etéreos, e o cura – confortador de espíritos.

Todos têm seu ponto de encontro preferencial e privilegiado naquele ponto. Um atento observador possa, talvez, reconhecer ali, o atávico sentimento gregário cuja afeição inconsciente lhe determine o desejo de permanência; talvez descubra um amor, encontre um trabalho; quem sabe fique ali pelo clima ameno ou pela fonte de água límpida ou, ainda, pela fala alegre de sua gente. Integra-se aos poetas do lugar sem perceber, e canta a cidade que já é ‘sua’.

Dados demográficos – *uma geografia humana*

Curitiba e suas identidades inéditas: já teve a “menor avenida do mundo”, tem mais teatros que artistas, e tem a “Boca Maldita” os freqüentadores que tornaram célebres alguns fatos menos ‘notáveis’ da vida da cidade, e por isso a enriqueceram de sobrecarregada identidade, tornando-a ‘única’. Curitiba não respira o ar marinho – definitivamente. Carregadas nuvens cinzentas encobrem seus horizontes, vindas de todos os lados. Nem o próximo dilúvio elevaria as ondas do oceano aos 960 metros de sua altitude, para submergir sua urbanidade de *planalto*⁴¹. Disso está protegida, mas existem outras calamidades que a fustigam ocasionalmente, provocando a mesma ‘paúra’⁴² que os italianos de Santa Felicidade sentem no “*veranico de Maio*”.

A natureza de suas águas é de outra origem, sem sal ou areia. Chuvas. Poucas com volume e força para inundação. Há as tropicais, que do Leste lhe escorrem cristalinas, passadas as escarpas de pedra da Serra do Mar. Há as do Oeste, sopradas sobre as elevações de Vila Velha, que se bifurcam do segundo planalto e vêm banhar-lhe o outono com cheiro agreste; mas as predominantes são as oriundas do Sul, que dão de beber aos seus habitantes. Gélidas, vindas com ou sem o fenômeno *El Niño*, trazidas pelos irresistíveis ventos boreais das geleiras do

41 Em toda a região Andina essas formações chamam-se ‘altiplanos’, e a morfologia dos dois termos – alto e plano ou, plano e alto – quer enfatizar nas duas formas o que é precedente e o que é conseqüente, ou o que é principal e secundário: as alturas ou as planuras.

⁴² Medo, pavor.

Continente Antártico, dominam a paisagem de meados de março e abril a fins de outubro. Dizem que antes do '*dia de finados*', o ar quente do Norte não sopra os cabelos de sua gente. O Norte é a indicação permanente de saída para suas melhores cabeças. O Norte é qualquer outro lugar fora dali.



Imagem típica de um dia curitibano em qualquer estação do ano. Foto Macacheira.

Já houve um tempo em que se chegou a associar os tipos humanos de Curitiba com o clima da cidade. As características geográficas e a meteorologia da região se caracterizam por variáveis de latitude e longitude, proximidade da Serra do Mar e do litoral, insolação, bruscas oscilações de temperatura, ventos dominantes e nebulosidade, ocorrência de chuvas e outros determinantes atmosféricos; a cidade se situada numa zona de transição, no planalto, a 960 metros de altitude, exposta, por isso, a instabilidades constantes.

O inverno frio e úmido, o Vento Sul, a ocorrência de geadas, possibilidades ocasionais de neve, e o '*veranico*' de maio. Seus estreitos horizontes são verticais. Vertigem. O Norte do Paraná, onde a terra ainda é roxa, foi o caminho de vinda de uma gente nova, que chegou com os pés vermelhos, trazendo um comportamento mais solidário e amistoso. Povo de mineiros, capixabas, baianos, nordestinos, que passaram por paulistas, e hoje compõem boa parte da população da periferia.

A tendência de crescimento urbano é irreversível e, em face da liberdade, do ‘direito de ir e vir’, buscar melhores condições de vida legitima o movimento migratório. Algumas cidades oferecem maior acesso a bens e serviços. Se tomada como caso específico, a cidade de Curitiba não escapa a essa tendência, e, no entanto, a indução à convergência imigratória forçada por meio de estratégias de *marketing* verificada nas últimas décadas pode distorcer esse processo. Não é o caso de se referir especificamente questões sob o ponto de vista socioeconômico, político ou demográfico, mas cabe observar algumas das razões, raízes históricas e fatores culturais que apontam para a ‘construção’ de um imaginário urbano que polarizou a atração de novos contingentes populacionais, apresentando ou prometendo uma qualidade de vida cada vez mais restrita a poucos. As miragens da “Capital Ecológica” produzem quais benefícios para os cidadãos curitibanos?

As cidades oferecem maior acesso a bens e serviços. Se tomada como caso específico, Curitiba não escapa a essa tendência, no entanto, a indução à convergência imigratória, forçada mediante de estratégias de *marketing* verificadas nas últimas décadas, poderia distorcer alguns dos processos psicossociais, estimulados por fatores de ordem econômica das migrações internas no País natural. Não vem ao caso aqui estudar especificamente essas questões sob o ponto de vista socioeconômico, político ou demográfico. Importam apenas os dados de população à época das publicações da revista **Joaquim**: e do jornal **Nicolau**⁴³.

Tomando como referência momentos históricos anteriores à expansão demográfica verificada a partir da década de 1970, podem ser identificados elementos para compreender o fenômeno demográfico. Neste estudo, a abordagem é eminentemente qualitativa, todavia, alguns dados numéricos merecem atenção. Ao observar os dados populacionais brasileiros, percebe-se que a acelerada expansão demográfica ocorreu em todas as grandes cidades no século XX.

A cidade no início da década de 1950 era relativamente pequena e pouco industrializada (180 mil habitantes), e sua taxa de crescimento desde o começo do século sempre esteve entre 0,1% e 0,5% ao ano. Tal índice de expansão

⁴³ Respectivamente 1946 a 1948 e 1987 a 1997.

demográfica é irrisório se comparado às de outras capitais no mesmo período. As mais desenvolvidas de então eram o Rio de Janeiro, ainda Capital Federal, e São Paulo, que tivera seu '*boom*' econômico na primeira metade do século.

DADOS DEMOGRÁFICOS

ANO	Número Habitantes
1780	2.949
1822	6.286
1854 ⁴⁴	5.819
1858	11.313
1872	11.730
1890	24.553
1900	50.124
1911	55.000
1920	78.986
1940	127.278
1945⁴⁵	158.000
1950	180.575
1960	361.309
1970	609.026
1980	1.024.975
1986	1.200.000
1991	1.315.035
1995	1.476.253
2000	1.587.315
2000 ⁴⁶	2.725.629

FONTE: Censos IBGE e estimativas oficiais⁴⁷.

⁴⁴ Zacarias Góes de Vasconcelos instala em 26 de julho a Província do Paraná, sendo Curitiba sua Capital.

⁴⁵ Projeção de Dados de 1940/1950. Os dados de 1945 e 1995 mostram a população decuplicada.

⁴⁶ Região Metropolitana de Curitiba - RMC.

⁴⁷ Foram grifados os dados referentes a 1945 e 1996/2000 por expressarem os dois momentos principais referidos nesta tese, quais sejam, os das publicações de **Joaquim** e **Nicolau**, período no qual a cidade teve a sua população decuplicada.

Os dados demográficos da Tabela não demonstram que o crescimento vegetativo do número de habitantes teve uma variação exponencial de 1000% em aproximadamente 50 anos decorrente do fluxo de imigração para a cidade no período 1945/50 a 1995/2000. Segundo estudos preliminares da Coordenação da Região Metropolitana de Curitiba - COMEC e do Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba - IPPUC a partir de dados do Censo IBGE-2000, mais de 65% dos habitantes não são naturais da cidade, e mais de 80% da população da RMC é oriunda de outras regiões do Paraná e de outros estados da federação. As taxas de crescimento das populações urbanas, elevadas em todas as regiões, acentuam os problemas em âmbito global: congestionamentos, poluição, ausência de serviços básicos, condições precárias de habitação, infra-estrutura insuficiente. A população da cidade decuplicou em 50 anos (1945-1996), e a área de abrangência econômica, política e sociocultural da cidade estende-se para 25 municípios da Região Metropolitana, multiplicando por dois o total de cidadãos. O crescimento da cidade deve-se especialmente ao processo de forte migração interna. Pode-se, portanto, concluir em outras palavras, que a maioria de seus atuais habitantes não é constituída de cidadãos 'natos'. No entanto, verifica-se total identidade afetiva desses moradores com as imagens veiculadas pela mídia. Pode-se perguntar por que, a partir de meados do século passado, ela teria adquirido características diferenciadas de identidade cultural no imaginário social brasileiro.



O primeiro “arranha-céu” (de 1936) só foi ultrapassado em altura nos anos 60.

Até o final da década de 1950 não havia edificação de mais de quatro pisos em Curitiba, exceção para o Edifício Garcez que, com oito andares, ostentou por mais de 20 anos o título de ‘primeiro *arranha-céu* da cidade’.

A Curitiba do fim da década de 1940 e a do fim da década de 1990 são absolutamente diversas do ponto de vista cultural, para além de questões demográficas, econômicas e históricas no sentido convencional. As mudanças socioculturais verificadas no transcurso desses últimos 50 anos caracterizaram diferenças tão sutis e profundas que impregnam as mentalidades com resquícios de memória que se perdem na história da cidade, mas a transformaram radicalmente. Relatar alguns fatos concretos que aconteceram durante aquele período não significa se tratar de uma ‘reconstrução’ da história, apesar de fenômenos vividos nesta urbanidade merecerem atenção.

Muitas das mais significativas mudanças verificadas nessa paisagem urbana que alteraram o uso de espaços públicos ocorreram a partir da década de 1960. Um exemplo foi o fechamento da Rua XV para a circulação de automóveis para a instalação do calçadão na Rua das Flores (NASCIMENTO, 1992), foram promovidas nos anos mais duros da ditadura militar. Pode-se deduzir que manifestações espontâneas de opinião da comunidade curitibana, se não foram de todo cerceadas, devem ter sofrido algum tipo de restrição.

Em alguns casos, as intervenções ocorreram fisicamente, como se pode observar em praças, abertura e pavimentação de ruas e avenidas, iluminação, saneamento e urbanização de periferias, construção de novos edifícios públicos de prestação de serviços à comunidade (escolas, creches, centros de saúde, parques, terminais de transportes, espaços culturais). Nesses casos visualmente perceptíveis as modificações se refletem esteticamente, atingindo positiva ou negativamente diversos interesses públicos e privados. No entanto, quando as intervenções têm um caráter mais sutil, raramente são interpretadas fora das ‘imagens oficiais’ que promovem sua divulgação. Assim, a comunidade passa, em princípio, a “pensar” aproximadamente como os órgãos de comunicação ‘induzem’, ou seja, assumem como sua própria ‘identidade’ as imagens produzidas pela propaganda oficial.

Falas e sotaque: identidade – o homem e a cidade

“*Leite quente, dá dor de dente*” – Quem ouve este linguajar nas ruas da cidade identifica imediatamente a fala característica dessa gente. Existem duas explicações aceitas para o sotaque marcado do curitibano. A primeira, e mais aceita, dá conta de que os habitantes da cidade precisavam, com a chegada de imigrantes de diversas origens, fazer entender-se.

O "leite quente" curitibano, para os seguidores dessa versão, está relacionado a uma forma didática de falar português. Para não confundir os recém-chegados e, também, para tornar a comunicação possível, os curitibanos pronunciavam as palavras da maneira como elas eram escritas. Outros estudiosos, no entanto, têm preferido reforçar uma teoria antiga de que a pronúncia marcada do curitibano tem **origens** anteriores à chegada dos primeiros imigrantes europeus, no século XIX.

A imigração portuguesa teria trazido a Curitiba e aos Campos Gerais essa maneira de falar. Segundo historiadores, os curitibanos falam com um sotaque parecido ao comumente ouvido nas ruas do Norte de Portugal. Estudiosos apontam que a maneira de falar não se modificou muito ao longo dos séculos porque, antes dos meios de comunicação de massa – rádio e televisão – o intercâmbio cultural entre as regiões do País ocorria de maneira bem mais lenta. Em Curitiba, ainda se ouve o sotaque peculiar que acentua o “ê” ao final dos vocábulos: “*Com a gente é diferente, a gente não bebe: toma leite quente!*” Sua fala faz ênfase na letra ‘E’ no final dos vocábulos. As gírias, expressões idiomáticas e outras formas lingüísticas típicas são bem curiosas e geraram um sotaque e uma significação de termos bastante típicos dos curitibanos.

A respeito desse linguajar, do perfil psicológico e do temperamento típico, algumas hipóteses têm sido aventadas, umas associando tais aspectos ao clima instável, outras aludindo às misturas e delimitações culturais estabelecidas entre as etnias dos contingentes de imigrantes que ali chegaram. Cristalizou-se um tipo padrão de comportamento, sendo muito comuns chistes e piadas sobre o homem curitibano.

Anedotas que fazem troça dos modos típicos de retratar o lugar são freqüentes. Uma

bastante conhecida é sobre a inveja contagiosa dos curitibanos. Conta-se que toda cidade tem seu caldeirão no Inferno, e cada caldeirão tem o seu respectivo guardião. Vigilante com seu tridente, o ‘demo’ afunda as pessoas que tentam escapar do castigo. Menos no caldeirão de Curitiba. Ali não tem guardião. Nem precisa. Toda vez que uma alma penada quer escapular sempre aparece um pobre diabo curitibano que, de inveja, vem e puxa pelas pernas.

Em outra fábula alusiva às ‘qualidades’ do lugar, algumas beatas curitibanas mais fervorosas, que costumam freqüentar diariamente o Cemitério da Água Verde, asseguram que:

“Numa segunda-feira Deus criou o Curitiba e sua gente que corre com topete pelas ciclovias, mas anda bem devagar no transito. Mas Deus achou a cidade muito monótona e na terça-feira criou o Inverno com a brancura matinal, para ter lareira, vinho, leite quente. Com nevadas a cada lustro o curitibano se acharia ‘europeu’. Mas o Criador achou muito frio esse povo e na quarta-feira criou a Primavera: colorida em flores para enfeitar parques e praças europeus, digo... ‘curitibanos’. Achando sua obra bucólica demais, na quinta-feira criou o Verão. Alegre e saudável para fazer os curitibanos sorrirem e correrem às praias de Santa Catarina. Ficou seco e vazio demais, assim, na sexta-feira fez o Outono. Bem longo – durando quase um ano – para os curitibanos se aproximarem. Mas no sábado Deus achou tudo muito devagar e para agitar a cidade pacata misturou tudo. Por isso, Primavera, Verão, Outono e Inverno acontecem diariamente em Curitiba. No domingo Deus descansou... Na verdade, caiu ‘de cama’, e por consequência acabou inventando a GRIPE e o REFRIADO.”



Bairro do Portão em 1948, os bondes ainda circulam. Foto do acervo da Casa da Memória.

Entre lembranças, recordações e memórias, alguns discursos se tornaram recorrentes, referindo tempos saudosos vividos na cidade de meados do século XX. Algumas imagens icônicas permanecem em relatos, filmes, fotografias e outros registros, como a foto do ponto final da linha de bonde em frente a igreja do bairro do Portão, que sinalizava o seu limite urbano na época. A partir dali algumas poucas chácaras ocupavam a área 'rural'. A cidade é um espelho do outro, mas no espelho, o outro é um reflexo de um 'eu'. Cada cidade, toda cidade é sempre única, mas também é portadora de identidades comuns a todas as cidades. Caminhos levam e trazem em diversas direções. Seus habitantes ou simples turistas visitantes também são portadores de suas identidades urbanas. Por outro lado, são possíveis vários cortes neste universo (num verso, numa versão, uma das formas possíveis, uma particular interpretação), infinitas leituras *transversais* e admitidos percursos *transversáteis* da e sobre a cidade.

Entendido no seu sentido radical, “*trans*”, que atravessa diversos campos, que percorre vários caminhos – especialmente os do conhecimento (na medida em que passando pelo novo, ‘descobre’ o que ignorava) –; e, “*versátil*”, capaz de adaptar-se a estes sítios ou considerados como simples passageiros além de cada vez mais moradores da pátria planetária, conforme indica Morin. (2000) A transversalidade aqui referida, além de demarcar um lugar, precisa dois momentos na flecha do tempo, mas também articula numa quarta dimensão (espaço/tempo) as subjetividades que emanam dos objetos. Assim, transversais serão os hipotéticos personagens **Joaquim** e **Nicolau** em seus diálogos imaginários sobre/sob, intra/extra, pré/pós a cidade. Mais que espaços arquitetônicos e urbanísticos arranjados e interconectados por sofisticadas formas de interação e trocas em diversos processos circulação de bens materiais e imateriais em níveis sobrepostos de informação e comunicação, **idades** foram ‘inventadas’ (criadas e desenvolvidas), desde há milhares de anos, como hábitat preferencial dos humanos. Nisso está implicada a condição de, para abrigar a vida, precisar fazer-se viva. A cidade é entendida como uma entidade portadora, propiciadora, fomentadora e reprodutora da vida, e pode, no limite, ser entendida como um super-sistema vivo.

A cidade pode ser visualizada, mediante as novas teorias da cognição – originárias, dentre outros estudos, das redes neurais – articulada com as

concepções de **autopioese** de Maturana, concomitantemente precisa ser compreendida nas formulações da complexidade articuladas conforme Edgar Morin: a cidade como espaço de criação humana e como processo vivo que a si mesmo constrói para si pelas mãos e pela imaginação do homem e para o futuro.



Chafariz em frente ao Jardim Botânico, reprodução de Cartão Postal.

Todas as áreas do pensamento e da ação em que a atividade humana se imiscuiu e para onde apontam a história e o desconhecido (enquanto ainda não explorado e sabido) podem ser concebidas como constituindo um sistema total: o sistema cultural. Na espiral de aumento de complexidade, Ciência, Arte e tecnologia imbricam-se numa multiplicidade incontrolável de relações e de influências mútuas. Essa intrincada condição evolutiva provoca a necessidade de reestruturação permanente do *Sistema Cultural* em sua totalidade.



Lambrequim, e telhado do Memorial do Japão, fotos de Aniele Nascimento.

Nas cidades, os espaços e suas diversas regiões podem ser aglomerados em bairros que guardam certa homogeneidade; os bairros, por sua vez, são tecidos de uma malha viária e de quarteirões e quadras geometricamente semelhantes, onde se instalam sistemas de circulação, de informação e outras superpostas formas e sistemas de conexões, e assim por diante.

Problematizar essa questão no emaranhado da transição das realidades culturais, das percepções e subjetividades decorrentes desse transcurso e do imaginário social entre as 'duas cidades' num período aproximado de 50 anos implica a ampliação e o rompimento das fronteiras teóricas das ciências sociais e humanas, particularmente na história, na sociologia e na antropologia contemporâneas. Por outro lado, a aproximação com a literatura, a crítica e as artes plásticas impressas nas duas séries de publicações podem possibilitar outras visões e propiciar novas leituras. Trata-se, portanto, de reconfigurar um lugar hipotético, um território franqueado a múltiplas interpretações, cotejando o velho e o novo, na expectativa de contribuir para ampliar o debate científico e cultural sobre sua 'natureza'.

No livro **A imagem da cidade**, Lynch (1988, p. 126) assinala que, por ser uma obra complexa e coletiva, um organismo em permanente mutação, edificado no espaço durante grandes intervalos de tempo que somam muitas e sucessivas gerações de vida humana, "**a cidade** só pode ser mais bem percebida no decorrer de longos períodos". As obras transcendem o homem. Independentemente de a natureza ter oferecido atrativos como os que se tornaram fatores de atração e admiração de muitos lugares, cartão postal e foco turístico em tantas geografias.

As sociedades produziram objetos monumentais que se tornam marcas de um tempo e lugar. Entre as grandes obras que ficaram para a posteridade, são constantemente utilizadas como paradigma as pirâmides do Egito que, há mais de 40 séculos, permanecem testemunhas de uma cultura na qual estão imersas milhões de vidas humanas. Obras que, pela monumentalidade, representam um momento luminoso do desenvolvimento da humanidade, refletindo uma forma de vida e o funcionamento de mecanismos culturais poderosos e particulares daquela rica civilização. Para além da grandeza e da beleza dos obeliscos, da arquitetura e da riqueza de suas obras de arte, porém, são nos antigos registros e narrativas encontradas nesses sítios arqueológicos onde se descortinam as maiores e mais

valiosas descobertas que provocam, unânimes, a imaginação. Foi necessário, por isso, não só desvendar o significado das formas de escritas encontradas, mas também ‘interpretar’ a significação dos conteúdos de tais textos para aquelas sociedades. As diversas formas de registro escrito sempre intrigaram os homens sobre as civilizações diversas da sua. As palavras são, em qualquer cultura humana, o interpretante das obras, além de se constituírem as letras, em seu conjunto, uma outra obra – a literatura, de caráter abstrato, mas duplamente significativa, por estar sobrecarregada de sentido. É nesse tom que serão examinados os conjuntos de publicações, objeto central desta tese. Assim, quando se lê a descrição da cidade, imediatamente se associam modernidade e identidade. Entre outras coisas, o vaticínio no ‘quase hai-kai’ do Leminski falando sobre o sentimento de inveja que visitantes expressam ao admirar ‘coisas curitibanas’ (*Preâmbulo*, p. 12) converte-se em jogo lúdico e incisiva determinação, quando o poeta se refere à ação (atos mais que sentimentos), como ocorre igualmente nesse outro fulminante *flash-poema*⁴⁸ referindo sua urbe:

**“Quem tem Q.I.,
vai!”**

Fatores históricos e étnicos estudados na identidade e mentalidade dessa cidade apontam especificidades da cultura local. Se a questão das diversas manifestações artísticas, dos movimentos e estilos, do simbolismo, do nativismo, do paranismo, do *neoclassicismo*, do *ecletismo* e de outros ‘ismos’ momentaneamente marcaram salpicaram a paisagem urbana até meados do último século, estas materializações continuam condimentando os sabores estéticos na diversidade cultural sempre marcante na história da cidade de Curitiba. Efetivados em momentos fundantes, circunscritos historicamente, dadas as influências da formação e das informações de que são portadores os agentes técnicos (desenhistas, projetistas construtores, depois engenheiros, finalmente arquitetos e urbanistas) e das possibilidades econômicas e culturais de sustentar e ‘digerir’ as formas propostas em projetos. São

⁴⁸ Restaria saber da intenção do autor, se se referia a seus conterrâneos, se com ‘alguma inteligência’ – vai embora! ou, aos forasteiros (que ainda não a conhecem) com ‘algum discernimento’ – vai conhecê-la??? Leminski foi um caso emblemático de ter sido ‘suicidado’ pela sua própria cidade. Dalton Trevisan já anunciara o triste fim no caso de outro poeta. O senão, é que o qualificativo ‘perneta’ ou medíocre, atribuído a Emiliano, jamais poderia ser aplicado ao ‘polaco’. Mas como ele sabia (e dizia a contragosto), ‘Curitiba mata seus melhores filhos’.

os valores estéticos, subjetividades que se tornam objetivas: construções, fachadas, formas, imagens – mais que representantes de um pensar e um estilo de viver. São ‘construídos’ para, a partir de então, serem *importados* e vendidos como “o que há de mais moderno em tipos de residência na Europa”, ou transplantados, imitados.

No processo de ‘construção imaginária’, orquestrado como ‘sinfonia de elogios’ pelo poder público municipal, sempre existiu muita dissonância que, não obstante, sempre foi ‘calada’ – tanto na mídia como resultados plebiscitários e de ‘eleições’ –, e o senso comum acabava repetindo loas à “cidade modelo”, “capital ecológica”, “melhor cidade do Brasil” etc. Um olhar menos ingênuo pode buscar signos de identidade que revelam ou refletem partes de um todo. Imagens fragmentadas e parciais recortam as realidades social, econômica e cultural dessa vila que é um ‘mix’ de colônia ‘*retro*’ e de cidade inchada e pobre da periferia do mundo capitalista, como tantas outras neste início de milênio.

Muitas vezes, o ‘urbanismo de maquete’ implanta ícones arquitetônicos em pequenos nichos de aparência ‘*moderna*’ que fazem ‘*close*’ para lentes fotográficas de turistas, mas não escondem de todo o entorno contaminado de pobreza. Aos olhos de muitos visitantes e aos efeitos de pós-produção dos ‘*takes*’ cinematográficos esses ‘ruídos’ da realidade são ‘apagados’ das imagens de peças publicitárias para não ofuscar o brilho do produto que se pretende vender. Alguns dentre os inúmeros exemplos do uso sedutor de imagens aparecem nos folhetos de circulação dirigida citados anteriormente. Um deles, que faz propaganda de hotel em área central de Curitiba, traduzida para o inglês, o francês e o espanhol, é ilustrado com fotos de monumentos arquitetônicos.

Espectáculos pirotécnicos acontecem em muitas cidades marcando o ‘*réveillon*’ pelo mundo, e a indústria do turismo lucra milhões. Assim, assistem-se na TV em Paris, Nova York, Moscou, Sidney, Pequim e Rio de Janeiro a festas ideogramáticas. Igualmente em Curitiba, no Parque Barigüi acontecem anualmente eventos de sons e luzes que se transformam em delírio para muitos que acorrem à cidade no período das festas de fim de ano. O calendário desse período é marcado pelas espetaculares

apresentações noturnas dos quatrocentos ‘Meninos Cantores de Curitiba’⁴⁹, no Palácio Avenida, situado em plena ‘Boca Maldita’, sob patrocínio de um grande banco.

A manifestação mais patente dessa busca desenfreada de brilho e de ‘aparência’ expressa por parte de alguns grupos e famílias de curitibanos começou a acontecer na última década do século XX, especialmente depois da comemoração dos 300 anos da cidade (fundada oficialmente em 1693), quando a Prefeitura Municipal institucionalizou o “*Natal de Luz*” em concurso patrocinado por bancos com apoio de uma rede local de rádio e televisão. A moda ‘pegou’ e virou mais uma ‘atração’, que traz muitos turistas à cidade, lotando hotéis no período de virada de ano. Mas o exemplo da linha de ‘jardineiras’ que percorrem o circuito pelos pontos turísticos e parques da cidade, outra linha de ônibus – que circulam apenas durante o período das festas – levam a bairros residenciais de classe alta, passando por igrejas, circulando por diversidade de presépios e enfeites natalinos transbordantes de luzes e cores, mas que em alguns casos, se tornam um cenário ridículo de ostentação e mau gosto, o *kitsch*, tão característico da imediatez consumista dos ‘novos ricos’.



Palácio Avenida, período natalino, ponto turístico no centro da cidade. Foto. Julio Covelo.

⁴⁹ O nome do grupo imita o do famoso conjunto vocal “Os meninos cantores de Viena”.

O imaginário de duas cidades: **Coritiba** (1946-1948) e **Curitiba** (1987-1997).

Sob o ponto de vista contextual, dois cenários conformam o pano de fundo para o imaginário das ‘duas cidades’, estabelecidos pelas realidades distintas que circunscrevem os respectivos períodos de circulação da revista de arte **Joaquim** e do jornal de cultura **Nicolau**. Tais objetos, com sugestivos nomes próprios figuram como particularmente significativos no imaginário social que produziu e acompanhou as transformações ocorridas entre a **Coritiba** e a **Curitiba**. As manifestações culturais, em todas as suas formas, desempenham importante papel na organização simbólica e material nas sociedades, assim como no processo de formação de identidade dos indivíduos. Algumas imagens da cidade reproduzidas nesta tese como fotos ‘de época’ remetem aos momentos históricos referidos.

Novas concepções de mundo se configuram como matrizes de mentalidades nas sociedades contemporâneas, constituídas de sociabilidades diferenciadas nos espaços da práxis dos sujeitos e dos grupos identitários. A ‘modelagem’ de comportamentos, hábitos e atitudes sociais se faz por meio de identificações e identidades e os paradigmas intelectuais (conhecimento, sonhos, desejos, ideais e utopias) se convertem em discursos, expressões artísticas, imagens, literaturas, mitos, conjugando **ciência e arte**.

A história das mentalidades passa assim, por outros percursos e passagens em que a visão de mundo⁵⁰ do habitante das cidades, tem seu ‘*cronos*’ sintonizado com as margens e fronteiras dos níveis de conhecimento daquela gente. O tempo identitário e o tempo imaginário, produzidos e instituídos em cada sociedade, geram fenômenos de identificação coletiva nos indivíduos que compartilham tempo e espaço ou são contemporâneos a ela. (CASTORIADIS, 1982)

Estudos do imaginário seguem uma linha de tradição intelectual que alia as ciências sociais com a literatura. Neste sentido Paul Ricoeur, na obra **Tempo e Narrativa**, indica que algumas produções simbólicas adquirem primazia de significação como instituição de mentalidades coletivas, com o poder narrativo de reconfigurar o tempo

50 Cosmvisão – no sentido mais amplo e profundo; concepção ou forma de pensar e entender o mundo. *Weltanschauung*, dizem germanófonos e germanófilos.

(RICOEUR, 1995). Assim, a publicação de pensamentos (explicitação de conceitos) que articulam novas teorias críticas e muitas das manifestações de valores culturais e estéticos expressos em um filme, poema, pintura, ilustração de revista etc., podem causar profundas e poderosas identificações subjetivas.

Panorama complexo, de características dinâmicas e sempre mutantes, urdido de fragmentados e de momentos diversos que ficam fixados como 'recordação e lembrança', acabam se constituindo em uma 'memória de nacionalidade'. Embora imaginada e sintetizada em uma espécie de '*alma*' nacional, ela traduz aspirações, frustrações, desejos e medos particulares e pontuais que, por 'razões inconscientes', tomam dimensões amplificadas que transbordam a experiência individual, se amplificam e convergem para os sentimentos e mitos de identificação social.

Artigos de uma revista normalmente não têm um caráter normativo ou definição de orientações intelectuais ou morais, mas diante de conceitos éticos e estéticos explícitos e, ao mesmo tempo, inovadores, o efeito das sucessivas publicações de artigos que sugerem uma reforma do pensamento vigente propicia com que os textos adquiram um poder de significação que efetivamente contribui para "revolucionar" as mentalidades. Os artigos publicados em qualquer revista se tornam 'partilhados' pelo público leitor. O pensamento de seus autores e suas articulações, portanto, são compreendidos e partilhados, corroborados ou contestados, etc. por personagens diversos que tiveram acesso à publicação. Os temas tratados tornam-se assuntos que refletem 'visões' desde um ângulo, um ponto de vista, e retratam mentalidades de uma época, sendo assim, 'documentos' históricos, vestígios de um imaginário social. Segundo Bloch, tais 'vestígios' são fragmentos e registros (indeláveis?) "marca perceptível pelos sentidos, deixada por um fenômeno impossível de captar em si mesmo." (BLOCH, 1987, p. 52)

A partir do século XIX foi prolífica a publicação de periódicos e hebdomadários como produtos culturais para atender curiosidade e consumo crescentes. Alguns adquiriram papel importante como referência na formação de consciência de si e do mundo para os cidadãos, e como afirmação da identidade no seu tempo e cenário cultural. Nas revistas e jornais publicados no Brasil durante parte da primeira metade do século XX identificam-se duas tendências ideológicas relevantes. Uma seguia

certo idealismo, firmando-se na linha da busca de uma identidade brasileira e era centrada na perseguição e consecução de um caráter nacionalista e facista; a outra, no embalo do socialismo internacional e marcada pelas imagens dos horrores da Primeira Guerra Mundial, voltava-se para causas humanitárias e pacifistas, aspirando a uma sociedade igualitária de caráter universal, retomando ideais iluministas. Estes paradigmas perduram até a eclosão da Segunda Guerra Mundial, quando têm seu auge. A vitória dos aliados no segundo conflito leva ao paroxismo esta divisão de tendências. Imediatamente após o fim da guerra, no plano internacional, as idéias pacifistas e nacionalistas passam a se associar e nova dicotomia se coloca, agora entre o socialismo e o capitalismo.⁵¹

Nas palavras de importante historiador inglês, “O Breve Século XX acabou com problemas para os quais ninguém tinha, nem dizia ter, soluções. Enquanto tateavam o caminho para o terceiro milênio em meio ao nevoeiro global que os cercava, os cidadãos do *fin-de siècle* só sabiam ao certo que acabara uma era da história. E muito pouco mais.” (HOBSEBAWN, 1995, p. 537) As digressões e projeções encetadas sobre este ponto de vista da macro-história podem se justificar aqui para apontar um momento de agudo de inflexão que atinge toda a humanidade. Do fim da Segunda Guerra até os estertores do conturbado século, diversas crises se sobrepuseram em todos os âmbitos do pensamento e da ação humanas. Estas – mais que suficientes – razões de perplexidade do ser e do saber, de expectativas insatisfatórias e de imprevisibilidade ante o panorama histórico-cultural no Brasil e no Mundo, ainda estão em vigência e nenhum cidadão ou comunidade estão imunes ou lhe são alheias.

Mas estas questões ainda não estavam anunciadas naquele final da década de 1940 sob qualquer ângulo que se possa considerar, tanto em nível global e, menos ainda, do ponto de vista local. Os fatos do cotidiano na vida das pessoas e da cidade eram noticiados paralelamente aos acontecimentos mundiais em curso e a imprensa de Curitiba refletia esse andar do tempo. E “assim caminha a humanidade”, diria

⁵¹ De fato, esta oposição ideológica e de visões de mundo, que deu início à Guerra Fria, e que se estenderá por quase toda a segunda metade do século XX – mais precisamente, até a queda do Muro de Berlim (1989) e a desestruturação da União Soviética (1991) – virá a dominar as consciências e a orientar os posicionamentos pessoais da grande maioria dos cidadãos, independente do lugar que cada pessoa ocupe na vida social e, independentemente, também, do lugar geográfico em que esteja no planeta.

alguém lembrando talvez, um bom título para um filme. Algumas características da história recente que eram, naquela altura, vividas como tempo 'presente', e as questões ideológicas e identitárias que tinham originado o conflito mundial não foram sepultadas com ele e ainda estavam no ar. Se havia um consenso era sobre o prejuízo histórico irrecuperável do desperdício de milhões de vidas perdidas naquela luta irracional.

Dadas as diversas origens étnicas que compuseram o tecido social da gente curitibana constituída de sucessivos movimentos de imigração (de diversas nacionalidades e regiões do mundo), os habitantes da cidade falavam simultaneamente várias línguas e dialetos. Uma das conseqüências que se pode imaginar eram relativas às dificuldades de comunicação. As comunidades de origem alemã, os descendentes italianos e os herdeiros culturais poloneses e ucranianos, representavam uma grande proporção na população local e, judeus ou cristãos, pró-americanos ou pró-soviéticos, ainda viviam afetivamente no orgulho de suas identidades de origem as feridas mal cicatrizadas.

Ecoando as diferenças de sotaques, bastante presentes na cultura local, apesar de boa parte dessa gente ser constituída por representantes da segunda ou terceira geração (filhos e netos) de imigrantes estrangeiros, mantinham-se os velhos laços e traços culturais identitários. Os mais fortes, a herança genética (e as correspondentes marcas subjetivas do 'sangue' e da 'alma' germânica, polonesa e italiana), a religiosidade e os cultos cristão presbiteriano, católico e ortodoxo, e as línguas ancestrais e com as variações de entonação peculiares, entre outros aspectos do carregado caráter etnocultural como a música, a dança, a literatura e poesia, a culinária e os trajes e festas típicas.

No tocante ao panorama lingüístico pode se observar que os idiomas predominantes e mais falados nesta sociedade⁵², junto com o português dominante, eram o idioma alemão, italiano, polonês e o ucraniano. O francês por se constituir até então o idioma que refletia a civilização e cultura que eram modelos no sistema educacional

⁵² O Brasil só entrou, de fato, na Segunda Guerra Mundial em 1943, mas durante alguns anos houve a proibição expressa de se publicar e, mesmo, de se falar em língua estrangeira no país, e todo descendente de imigrante ou cidadão estrangeiro de nacionalidade italiana e alemã era considerado quase como espião ou suspeito de 'colaboracionismo'.

brasileiro – era a segunda língua ensinada nos antigos ginásios - era mais falado mas, principalmente, bastante lido. Boa parte das atualidades literárias que chegavam a Curitiba na época vinham, em livros escritos nesse idioma, que, no entanto, era pouco usado nas impressoras. Embora bastante falado por causa da proximidade geográfica (fronteira oeste) e dos negócios comerciais (especialmente com a erva-mate) entre os países sul-americanos, textos no idioma espanhol eram pouco impressos em publicações locais. O idioma inglês só passaria a exercer influência a partir da Segunda Grande Guerra.

Estes sotaques e as formas gráficas escritas se refletiam tipograficamente na imprensa local, que, com o armistício, voltou a publicar jornais hebdomadários e folhetins a partir de 1946, com os respectivos tipos de letras e caracteres gráficos pertinentes a estas diversas formas de sinais gráficos e de alfabeto. Há que se notar que as tipografias, empresas e editoras, além da ‘impressora paranaense’ e das máquinas rotativas dos jornais locais, junto com o desenvolvimento da arte e da indústria gráfica, empregavam técnicos e profissionais cujos sobrenomes refletiam suas origens nacionais, e não só falavam aquelas línguas, mas dominavam as artes e ofícios desse campo de trabalho, *metiér* bastante desenvolvidas e com características nacionais bem diferenciadas, tanto na Alemanha e Itália como na Polônia.

São muitos os exemplares das diversas publicações jornais, revistas, livros, cartazes, folhetos de anúncios e propaganda, escritas nessas línguas, o que exigia uma infinidade de caracteres e tipos gráficos diferenciados para a grafia heterogênea desses idiomas, especialmente o russo, o polonês, o ucraniano. O alemão e o italiano se diferenciavam mais pelo estilo gráfico do que pelos ‘tipos’ distintos empregados como no outro caso, em que o alfabeto cirílico é a forma usual. É de se supor que a diversidade lingüística e de horizontes culturais dos trabalhadores da área de publicações tenha desencadeado ou fez prosperar na imprensa local, destacando-se cuidados especiais com a grafia e o tratamento da imagem em publicações de propaganda e publicidade, na arte e na composição

gráfica, como se observa nas formas e expressões de identidade na capital paranaense⁵³.

Uma das formas que o homem concebeu para assegurar que a memória social seja preservada e se torne sempre possível seu resgate, presentificação, propagação, e reconstrução como forma de reconhecimento de sua própria identidade está na escrita. a invenção da imprensa e as diversas formas e técnicas de imprimir, produzir e publicar com o uso do papel são o mais eficiente e versátil suporte para informações. O texto escrito, a fotografia ou a reprodução de qualquer outra forma gráfica, independente do artefato que o produza, significa ampliação do acervo do saber, sinônimo de conhecimento, cultura e arte.

Através dos jornais e revistas, foi possível recuperar o 'clima' que a cidade vivia, tanto no campo político e econômico, como do ponto de vista cultural. O cotidiano de Curitiba durante o conflito deflagrado na Europa⁵⁴ pode ser observado nessas publicações, no entanto as notícias mais atualizadas sobre os movimentos no 'front' eram ouvidas no jornalismo radiofônico⁵⁵. Os fatos locais noticiados naquele momento histórico diziam respeito ao dia-a-dia da cidade frente às restrições políticas impostas em consequência da situação bélica. Com alguma frequência aparecem notas sobre fechamento de clubes e escolas alemãs e italianas, perseguições políticas, comícios integralistas, movimentos sociais sobre a participação na guerra.

A sociedade curitibana era composta por grande número de descendentes de imigrantes europeus, cujos países de origem estavam envolvidos na guerra. Estes grupos viveram de maneira diferenciada aquele conflito. Perto de 1500 paranaenses

⁵³ Os nomes familiares presentes, tanto em catálogos de editoras, impressoras, gráficas, e estúdios fotográficos e, mesmo em se compulsados nas listas telefônicas da cidade sobressaem em números e grafias que indicam suas origens étnicas. Assim, entre nomes **ibéricos**: Prados, Lobos, Leões e Leães, Pereiras, Amarais, Duartes, Tezzas, Puppis, Velloso, Vinholes, Buenos, Borges, Olivas e Oliveiras, Souzas, Santos, Mendonças, de Mello, Marins, Martins e Martins, Querobins, Serafins, que se mesclam com herdeiros (da fortuna) da cidade cujos maiores contingentes são constituídos de imigrantes **alemães**: Schmidlins, Hartmanns, Sandmanns, Wolffs, Schrappes; **italianos**: Lazzarottos, Viaros, Trevisans, Demetercos, Figurellis, Guignonos, Fontanas, Pollatis, Venturellis, Pugliellis, Cantarellis; **poloneses**: Woiskis, Romanovskis, Woichichevskis, Chanoskis, Leminskis, Sovierzokis, Domakoskis, Woiski, Pósnijs, Paneks, Proliks, e tantos outros nomes, de diversas outras origens: Romanoffs, Virmonds, Kollodys...

⁵⁴ A Fundação Cultural publicou pesquisa sobre o tema (ver Ref. Bibl.: BOSCHILIA, R. Vol. 22, N. 107, out. 1995).

⁵⁵ A Fundação Cultural publicou pesquisa sobre o assunto (MENDONÇA, M. N. Vol. 23, N. 115, dez. 1996.).

foram incorporados entre os 'pracinhas' que embarcaram para os campos de luta na Itália. Curiosamente, boa parte deles, tinha sobrenomes que revelavam suas origens alemãs, italianas e polonesas. No plano nacional as pautas eram dominadas pelas questões políticas, o Estado Novo e o governo Vargas, a conjuntura econômica e a alta do custo de vida, o racionamento do trigo, do açúcar e dos combustíveis. Neste cenário emergiram questões de identidade cultural e ideológica referentes às origens étnicas. Contestações, passeatas de estudantes, prisões, episódios de 'quebra-quebra', questionamentos sobre o alistamento militar obrigatório, campanhas de arrecadação de fundos também causaram polêmica.

Historicamente o Brasil sempre teve como referência o pensamento e a arte da Europa. A maioria dos descendentes de imigrantes mantinha fortes vínculos afetivos com suas origens, fossem portuguesas ou dos países de onde seus ancestrais eram oriundos. Paris, que tinha sido até então o centro artístico e cultural do mundo continuou até meados dos anos 60 a exercer seu fascínio e forte influência sobre os artistas curitibanos (como de resto aos brasileiros) que lá buscavam sua formação intelectual e aprimoramento estético. Terminada a guerra com a vitória dos aliados, o '*new deal*' norte-americano, propagado mundialmente pelo cinema começa a gerar um deslocamento do 'eixo de influência' com as novas perspectivas ideológicas, econômicas, políticas e sociais.

A revista **Joaquim**, lançada em abril de 1946, marca o novo momento fecundo, pouco depois das emoções que tomaram as ruas da província com a volta dos 'pracinhas' vitoriosos. A publicação promove reflexões e toma posição sobre aquele conflito, sobre os embates ideológicos e sobre os novos horizontes culturais, estéticos e éticos que se colocam para a sociedade.

Produzida por um grupo de jovens, apresenta à comunidade curitibana pela primeira vez em periodicidade mensal, significativas manifestações sobre a modernidade, com artigos, ensaios, poemas e traduções que provocam debates e sucessivas manifestações de surpresa tal o nível de atualidade de pensamento crítico e na universalidade dos temas tratados. Apesar do pequeno número de exemplares de

suas tiragens (média de mil por número), acaba por causar grande impacto na opinião pública da cidade e alcança repercussão nacional⁵⁶.

Há que se notar que o sucesso da revista não foi alcançado gratuitamente. Dalton Trevisan havia feito uma experiência editorial anterior à **Joaquim**. Lançara, no início da década de 1940, o jornal **Tingui** que já contava com a participação de Poty nas ilustrações, mas, segundo suas próprias palavras, tratava-se de ‘uma tentativa ingênua’. A iniciativa, no entanto, serviu como teste para o editor e autor na produção da futura revista. O jornal não era dedicado a debater as origens culturais locais, como seu nome do idioma Tupi poderia sugerir, e muito menos, pretendia buscar as raízes para uma possível ‘civilização paranaense’, como de certa forma, propunha o movimento paranista, contemporâneo àquela publicação, encabeçado pelo escultor João Turim, com outros artistas curitibanos. Mais que o caráter fundante de identidade ou resgate histórico de cultura do grupo indígena que antigamente habitava a região – denominado Tingui –, tratava-se de um ensaio de publicação ainda incipiente, conforme afirmou o próprio Dalton Trevisan.

O último número de **Joaquim** (o vigésimo primeiro) foi publicado em dezembro de 1948, porém acabou circulando e gerando polêmicas fecundas, questionando os valores éticos e estéticos estabelecidos durante o início da década de 1950. A cidade passa a tomar consciência do mundo e, ao mesmo tempo, desperta a atenção para si mesma, não mais de forma umbilical e provinciana, mas agora inserida no contexto sociocultural mundial. Foram vários os acontecimentos históricos que geraram esse ‘arejamento’ e rompimento dos limites nos horizontes da província com a conseqüente renovação estética, que modificou a percepção e a produção da arte e a própria imagem de Curitiba. Não há dúvidas sobre o importante papel gerador exercido pela revista, que contribuiu decisivamente para estas mudanças.

A fundação (1949) da Escola de Música e Belas Artes do Paraná ocorre neste panorama de mudanças; outra conseqüência associada àquela busca de novos valores e formas estéticas, para além do objetivo específico de refletir sobre questões relativas à identidade cultural, seja no nível local, seja no nacional,

56 Comentários de críticos publicados em jornais da época foram transcritos na revista, como de Drummond no (em carta ao **Joaquim** N.º 2); de Antonio Cândido nos “Diários Associados” (reproduzido no **Joaquim** N.º 3).

veiculada em todos os números da revista **Joaquim**, foi a criação do Museu de Arte Contemporânea. A idéia de um museu dessa natureza vinha sendo alimentada por artistas e intelectuais desde fins da década de 1940. Sua instalação e os eventos ali promovidos causaram profunda repercussão na cidade, o que permitiu dar um salto de qualidade na percepção e na fruição da arte, deixando definitivamente para trás o 'ar provinciano' que a capital paranaense respirara até então. Muitos dos aspectos filosóficos e estéticos implicados no fazer artístico, e seus desdobramentos culturais na percepção e na subjetividade dos curitibanos podem ser verificados, por exemplo, ao longo de mais de 50 anos da realização do Salão Paranaense de Artes, um dos mais importantes certames do gênero realizado no país. A partir de meados da década de 1960 passam a acontecer anualmente na cidade os Festivais de Música Erudita, os Encontros de Arte Moderna promovidos pela EMBAP, e os Festivais de Etnias, gerando renovações e revoluções nas artes locais. Diversos agentes sociais se constituíram como verdadeiros fundadores dessas novas constelações sógnicas e acabaram por compor um imaginário atraente e inovador.

É preciso salientar que houve uma coincidência entre diversos fatores históricos, sociais, econômicos, políticos e culturais que transformaram as cidades, que passaram a ser um agente acelerador dos processos sociais em nível mundial. Os estudos de Sociologia Urbana demonstram que os fatores determinantes identificados como agentes para tais mudanças aconteceram simultaneamente em grande parte do Ocidente nessa mesma década. Junto com a expansão demográfica, novo estágio do desenvolvimento industrial, processo de urbanização acelerado com grande volume de migrações ocorrendo às grandes cidades como 'pólo atrator' de trabalho, expansão dos meios de comunicação de massa, expectativas de novos horizontes político-ideológicos, explosão de criatividade e agitação típica vividas naqueles 'anos loucos', em que eclodem revoltas estudantis (maio de 1968), movimentos da juventude, feminista, ecológico etc., gerando revoluções na vida cultural em dimensões e proporções mundiais nunca vistos antes.

Esse momento histórico foi vivido intensamente pela sociedade curitibana onde começam a acontecer paralelamente, transformações urbanas promovidas pelo poder público municipal em conjunção com investimentos patrocinadas pelo governo

federal (na vigência do regime militar), além de financiamentos tomados junto a agências mundiais de fomento ao planejamento e desenvolvimento urbano. Induzindo a expansão ordenada da cidade com a realização de obras públicas inovadoras e a construção de diversos novos equipamentos além de organização da infra-estrutura (por exemplo, foi implantada a 'CIC - Cidade Industrial de Curitiba') esta urbanidade sofreu processo de rápida transformação em sua paisagem.

Até o final da década de 1960, em termos turísticos, Curitiba era apenas um ponto 'de passagem', pausa para descanso em seus hotéis, cujo único atrativo era o irrecusável 'jantar' com comidas típicas num dos restaurantes do bairro 'gastronômico' de Santa Felicidade. Para os viajantes (geralmente oriundos de São Paulo) que tinham como destino as Cataratas do Iguaçu ou praias de Santa Catarina, a permanência na cidade era normalmente de apenas um dia. Vários fatores, no entanto, acorreram para mudar este panorama naquele momento histórico, alterando radicalmente sua imagem de 'pacata província', e desencadeando novas percepções sobre ela a partir do final da década de 1960 por parte dos visitantes e, especialmente, pelos seus próprios moradores, que passaram a ter outra dimensão da sua significação, até então inusitada. Muitos turistas passaram a visitá-la permanecendo por mais tempo, motivados, entre outras razões, pelo inteligente *marketing* cultural sobre a cidade veiculado nos principais meios de comunicação de massa.

Nos meios de comunicação de massa, como é sabido, aconteceram saltos exponenciais em termos quantitativos e qualitativos. Interessa aqui, no entanto, retratar mais especificamente a mídia impressa. Durante a década de 1970 haviam sido editados em diversas regiões do Brasil em formato tablóide, vários periódicos 'alternativos', em geral, posicionados ideologicamente num perfil situado 'à esquerda' em oposição à regime político imposto pela ditadura militar. Os que alcançaram maior repercussão foram o ***Pasquim***, ***Opinião***, ***Movimento***, ***Crítica***, ***CooJornal***, ***O Repórter***, ***Versus***, ***Ex***, ***Companheiro***, ***Em Tempo***, entre outros.

Acontece nessa época um movimento que almejava promover as letras e artes em Curitiba. Em 1974 o poeta visual e jornalista Reynaldo Jardim, chega em Curitiba depois de ter feito a reestruturação gráfica do ***JB*** (RJ) e, junto com Marilu Silveira,

edita o **Anexo** – caderno de cultura do jornal **Diário do Paraná** (até 1978). Assim foi criado o **Pólo Cultural** (1978 a 1984), com excelente equipe de jornalistas, publicitários e artistas gráficos locais, sob coordenação do Reynaldo Jardim. Em 1977 surgia o **Correio de Notícias** cujo suplemento cultural inovador era pautado pela jornalista Rosirene Gemael (até 1986). Circularam também na cidade nessa época o **Boca no Trombone**, com grande aceitação entre jornalistas, intelectuais, políticos e estudantes. Havia ainda os pequenos hebdomadários alternativos e independentes, dedicados à Arte, poesia e cultura. Alguns se tornariam **cult** (apesar de este termo não ser usual na época) como **O Jornal**, o **Alpendre** (experimento gráfico editado artesanalmente pelo poeta e *designer* de letras Jaques Brand) e o tablóide **Cidade** (realizado também por Reynaldo Jardim e Marilú Silveira).

Na década de 1980, com os movimentos pela redemocratização do País, muitos jornalistas deixam a clandestinidade voltando à grande imprensa. O movimento Diretas-Já (1984) mobiliza a nação e o povo volta a ocupar as ruas e praças do País provocando o período de ‘abertura’ política, com os jornalistas desempenhando importante papel para o restabelecimento do estado de pleno direito democrático. Acontecem as primeiras eleições para governador e para prefeitos das capitais.

Sobre a circulação de publicações especializadas havia esse rastro de periódicos de cultura, de letras, e especialmente artes ‘gráficas’ cujo ápice foi atingido pela magnífica revista **GRÁFICA** com o MIRAN (Oswaldo Miranda) como Diretor de Arte. Foi editada durante as décadas de 1980/90, sobre a qual um conhecido crítico de arte publicou a nota ‘*A propósito da revista GRÁFICA*’:

Acabo de receber mais um número da revista **Gráfica**, editada por Casa de Idéias, editora de Curitiba em co-produção com a editora gráfica Burti de São Paulo. Não se trata de mais uma revista. É sem dúvida *A Revista*, um modelo de exportação da seriedade, bom gosto, beleza e exigência de uma equipe de criadores gráficos brasileiros. Nos seus mínimos detalhes a revista é uma obra de arte em si, como um quadro no qual nenhuma pincelada é supérflua, em que cada detalhe é primorosamente programado para instalar na emoção um momento de prazer e aprendizado. Nas suas páginas aprendemos ainda uma vez **a ver**, por mais preparados que nos consideremos neste campo, pois o exercício permanente de surpresa e invenção gráficas, não nos deixam jamais indiferentes. A grande paisagem visual vem apoiada em legendas críticas e, o mais importante, as reproduções são de tal forma perfeitas e situadas no espaço gráfico que revelam valores das obras de arte não facilmente detectados na contemplação do original, pois estes campeões da impressão suscitam uma leitura nova para cada imagem. O mostruário de arte publicitária, os anúncios, os pôsteres, as vinhetas, a tipologia, tudo passa à luz de um virtuosismo ainda não visto em nossas publicações.

Importante que tais profissionais estejam a serviço de nossas carências, quando a palavra, ou o produto, ou o simples gesto de comunicar, pedirem um idioma eficiente. Se a revista sobre temas de arte com esta riqueza de recursos é uma das mais belas do planeta, a arte gráfica poderia ser vista com outros olhos, valendo pela mais requintada exposição com os artistas responsáveis: Oswaldo Miranda, Carlos Ferreira da Costa e Orestes Woestehoff.⁵⁷

Esses cenários, que se configuram por meio das inter-relações dos campos das ciências com mundo da cultura, foram produzidos pela sociedade e por seus intelectuais, cientistas, literatos, jornalistas e artistas locais. Alguns dos atores sociais que participaram na construção do imaginário coletivo da cidade são representantes da classe artística, jornalistas, arquitetos e urbanistas, agitadores culturais, entre outros intelectuais. Alguns deixaram marcas culturais indeléveis pela expressividade e significação de suas criações artísticas ou pelas intervenções estéticas, que fazem parte do acervo do patrimônio cultural e da memória da cidade.

O jornal **Nicolau**, em formato tablóide, vai aparecer em 1987, editado pela Secretaria de Estado do Paraná, sendo publicado no clima de ebulição cultural das últimas décadas do século XX, de acordo com acontecimentos culturais anteriores, que foram cruciais para a fundação da mentalidade e da identidade local. A cidade conta então trezentos anos de história, mas compulsando os registros recentes, são encontrados relatos de fenômenos culturais relevantes, ali ocorridos a partir daquela década especial (1960/70). No entanto a história não é apenas uma sucessão de fatos isolados e pontuais, seus pontos de referência estão sempre enraizados em períodos e processos anteriores, que desencadeiam e orientam o rumo dos acontecimentos futuros.

No Largo da Ordem em frente à Igreja do Rosário, no centro do seu 'setor histórico', desde o final do século XVIII, Curitiba preserva o velho **chafariz**⁵⁸ (ver ilustrações anteriores na página 44). Certamente naquele largo, com piso revestido de paralelepípedos, antes mesmo das carroças de colonos que vinham ali até a metade do século XX, homens (portugueses e, antes, os índios Tingui) acorriam à cristalina fonte de água fresca que lhe deu origem, repetindo a história de busca de referência

⁵⁷ Matéria assinada por Walmir Ayala para o **Jornal do Comércio**, Rio de Janeiro, 21 maio 1989.

⁵⁸ Palavra de origem árabe, tal qual 'oásis', que remetem (ambas) a pontos de parada nas antigas rotas de comércio, para as necessárias 'trocas' e descanso. Marcos geográficos referenciais que se tornaram o centro de urbanidades que se fixaram, espalharam e se expandiram ao seu redor.

a um 'centro', constante na experiência humana. Velhas carroças chegavam para vender gêneros alimentícios cultivados na região de **Santa Felicidade** e são, atualmente, apenas vagas imagens esmaecidas na lembrança de sexagenários do lugar ou nos pigmentos em preto e branco de 'amareladas' fotografias antigas. Cavalos já não matam a sede no bebedouro. Esta região, situada no coração da cidade, o velho e o novo se encontram em festas populares, feirinha de artesanato aos domingos, ponto turístico irresistível da noite e das baladas, lugares famosos como o *Schwarzwald* (*bar do alemão*) e outros, com cadeiras e mesas na calçada. A cidade se representa a si mesma e em seus personagens nos vários palcos abertos em teatros nesta região.



Bebedouro da Ordem. Foto: Sérgio Sade. **Fonte da Memória.** Foto: Aniele Nascimento.

No mesmo calçadão na extremidade superior, na Praça Garibaldi em frente à Igreja do Rosário, outro marco para dar asas à imaginação: a Fonte da Memória (apelidado de 'cavalo que baba') do final do século XX. A escultura pós-moderna apresenta uma cabeça de cavalo de cuja boca jorra o repuxo.



A cidade ao amanhecer sob a neblina do outono, 2003 foto de Arnaldo Alves.

Entre esses bebedouros, os curitibanos têm seu ‘bairro boêmio’, mas demarcam também outras fontes e remetem à Casa da Memória e ao Memorial da Cidade. A noite curitibana ocupa o mesmo espaço geográfico de fontes e dos referenciais para buscas no passado histórico. Entre livros e vinhos, música e poesia na sedução dos encontros, a memória se reinventa todas as noites e, pouco antes da aurora, riscando o coração com iniciais nas mesas do bar, os sonhos do futuro são sonhados. Sinos de igrejas centenárias dobram ao amanhecer do novo dia.

O colonizador ibérico que faiscava as raras pepitas e ouro no litoral e subiu a Serra do Mar em busca de mais mineral precioso ignorava a riqueza cultural do povo que viria a ocupar a região. Aqueles primeiros desbravadores portugueses encontraram nos Tinguís os amistosos ‘aliados’ que lhe ensinaram sobre as fontes de águas puras do primeiro planalto, a boa e farta caça de tatetos e a especiaria do pinhão e do pinheiro do paraná, fincando o marco de localização e posse que dá início a uma história iniciava há mais de 300 anos. Ele não poderia imaginar que as primeiras feitorias que realiza no incipiente e precário aldeamento dariam início a essa construção permanente que é a cidade Curitiba.

Descritas em suas especificidades únicas tanto quanto ‘explicadas’ detalhadamente nos guias, manuais e outros textos a elas dedicados, as urbanidades são retratadas e ‘pintadas’ em imagens assim como são cantadas por sua gente, pelos poetas e pelos visitantes, ecoando em suas linguagens, as imagens e signos que lhe identificam porque são peculiares. As significações atribuídas por escritores e artistas quando cantam sua cidade, elevam-na à categoria universal. Sobre essa forma de expressão e valoração subjetiva – afeto e razão –, os versos de Fernando Pessoa⁵⁹ são exemplares e remetem às palavras de Tolstoi, quando afirma “para cantar a humanidade, canta a tua aldeia”.

*O Tejo é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia,
Mas o Tejo não é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia
Porque o Tejo não é o rio que corre pela minha aldeia.
E por isso, porque pertence a menos gente,
É mais livre e maior o rio da minha aldeia.*

⁵⁹ O rio da minha aldeia, poema de Alberto Caeiro, heterônimo de Fernando Pessoa.

Sobre o ‘público’ e o ‘privado’

Na discussão sobre o privado (particular, individual ou personificado) e o público (estatal, coletivo, social) na Cultura deve levar em conta que “o liberalismo radical é evidentemente a morte da produção cultural livre, visto que a censura se exerce através do dinheiro.” (BOURDIEU, 1992, p. 71) Se por um lado, a linha editorial de um veículo como o **Joaquim**, por ser empresa individual, nos anos do pós-guerra, ficava restrita ao debate do seu corpo editorial - a publicação de determinado artigo era, via de regra, discutida em ‘*petit comité*’, fazendo-se valer argumentos teóricos, filosóficos, estéticos e políticos – daí, talvez, a saída de Erasmo Pilloto, descontente com a crítica ao seu irmão Valfrido, publicada no N.º 5 da revista.

Em artigo denominado ‘*Figura de intelectual*’⁶⁰ Wilson Martins afirma que “o processo de atualização da inteligência local só irá acontecer na segunda metade dos anos 1940, com Dalton Trevisan e o grupo da revista **Joaquim**”, no qual, Brasil Pinheiro Machado, encontrou espontâneas razões de afinidade, conciliando-as com a sua figura de homem público além de respeitado professor universitário de História do Brasil. Em referência àquele professor no final do artigo, o autor cita: “A história nacional do Brasil é, antes de tudo, a história da formação de um povo [...] momento culminante em que os descendentes de europeus, africanos e indígenas tomam consciência de que não são mais nem europeus, nem africanos, nem índios [...]”

Verifica-se que o jornal **Nicolau** adquire um caráter inicialmente ambíguo e indiferenciado quanto a identidades, representando tanto afirmações do local como do global, (assunto tratado em outro tópico). Em publicações estatais os riscos de ‘dirigismo’ cultural dependem de injunções políticas do e sobre o editor. No caso de publicações como o **Nicolau**, do **Suplemento** Cultural de Minas Gerais, e da revista **Leitura**, publicada pela Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, entre outras, fica patente que é possível produzir um veículo cultural com financiamento público sem as costumeiras ingerências exercidas pelos patrocinadores oficiais.

60 **Gazeta do Povo**, 19 de novembro de 2001, Caderno G p. 6.

A privatização de instituições culturais pode ter um alto custo por, necessariamente, servir aos seus interesses econômicos dos acionistas ou proprietários. As estratégias utilizadas pelas empresas são muito competentes. Linguagem e pensamento são públicos e coletivos como produtos históricos da cultura humana, assim uma cultura pode ser cristalizada num processo e num produto e resgatada na medida em que se captura um momento em que o pensamento está em tráfego, através de símbolos, na linguagem. Portanto, a cultura – linguagem e pensamento coletivos –, pode ser resgatada através de uma expressão, à primeira vista, individual entre as formas universais de ligar linguagem com livros e com revistas.

Borges dizia que “o livro é a extensão da memória do homem”. Os livros debatem o pensamento da humanidade e boa parte do conhecimento humano está registrada em textos (BORGES, 1999. p. 144), entretanto, a Cultura (em suas formas literárias ou não) precisa escapar da ditadura do mercado e, na grande maioria dos casos, as editoras estão estreitamente ligadas a este processo. Desta forma, pode-se crer que, apesar do volume crescente de publicações editadas anualmente, tema como o desta pesquisa, não têm sido estudados suficientemente. Tentando caminhar neste sentido, a par da coleta de “falas” e depoimentos, compõe parte estruturante do processo metodológico desta pesquisa a busca bibliográfica realizada em diversas bibliotecas.

A cidade de Curitiba, do ponto de vista cultural, vivia ainda, acanhadamente, em ritmo de colônia ensimesmada. As grandes expressões do pensamento mundial e as manifestações de vanguarda nas artes, assim como as recentes descobertas científicas podiam ter sido noticiadas por ali, mas, pareciam absolutamente distantes e alheias à vida de sua gente. No entanto, os reflexos daquele conflito mundial parecem ter ‘acordado’ algumas consciências por ali. Ainda marcada pelas imagens dos horrores daquele conflito, a nova geração curitibana vê-se abalada em sua mentalidade conservadora pela publicação de uma revista que questiona os valores éticos e estéticos estabelecidos.

A revista **Joaquim** publicada pelas Edições Guaíra decididamente marcará pelo perfil pacifista e cosmopolita, oscilando, como boa parte da intelectualidade brasileira, entre o caráter internacionalista e o socialismo, tema ainda aberto, apesar do neoliberalismo. Sua proposta editorial apresenta à comunidade curitibana (quicá

pela primeira vez) em uma abordagem de cunho literário, as diversas manifestações do pensamento crítico da modernidade. Ao mesmo tempo, pelos tópicos abordados, em diversos campos do saber, passa a exercer influência sobre a formação intelectual da comunidade.

A revista de arte e literatura **Joaquim** sobrevivera, no fim da década de 1940 durante quase três anos com patrocínio exclusivo de anunciantes, além da assinatura de pouco mais de trezentos de leitores; o tablóide **Nicolau** em contraposição o teve patrocínio estadual por quase dez anos. A independência e autonomia do primeiro poderiam se comparar com as condições de produção do segundo? Aspectos desses marcos do ‘público’ versus ‘privado’ poderiam afetar as publicações com repercussões diversas ante o público leitor?

Patrocínio de editoração, impressão e circulação do jornal são debitados nos cofres públicos e podem merecer de maiores esclarecimentos quanto à relação custo/benefício, no entanto, o fato de ser viabilizado pelo poder público, assumindo-se ou não como ‘órgão oficial’ de estado sempre causa polêmica, independente de ser gratuito e considerado como investimento cultural, acaba sendo pago pelo contribuinte. Cabe registrar que outros Estados produziram publicações similares, igualmente distribuídas ‘gratuitamente’ via correio de acordo com cadastros de ‘assinantes’.

Em algum momento acontecem estas discussões sobre o ‘público’ e o ‘privado’, o ‘oficial’ e o caráter ‘particular’, e quem paga a conta, refletindo interesses de ordem política (quase nunca culturais ou literários) o que sempre gera polêmica, e o próprio tablóide cultural acaba veiculado um artigo que contém crítica a se considerar.

Estamos aqui⁶¹

Wilson Bueno me olhou com cara de poucos amigos, levantou o polegar e o indicador da mão direita simulando um ‘45’ e disparou: – Faça aí um texto de 15 linhas para o primeiro número do **Nicolau**.

⁶¹ In: **Nicolau** N.º 1, seção Painel, pg. 3, julho de 1987.

Estarrecido com o inusitado da coisa, principalmente porque aquele gesto me fez lembrar fatos desagradáveis ocorridos neste país de 64 para cá, pensei com os meus botões: o que se pode dizer em 15 linhas?

Talvez que o **Nicolau** será leitura obrigatória de todos os intelectuais do incompreendido e injustiçado Paraná, a começar pelos jornalistas.

Caixa de ressonância do que existe de criativo, lúdico, estético, prosaico e angustiante na atual conjuntura. Sem abdicar jamais de um elevado senso crítico em relação à cultura estabelecida, questionando, procurando novos caminhos.

Seus horizontes se perdem na poeira dos tempos, o que é bom para um povo sem memória, até a última e longínqua estrela perdida nos confins do universo, significando que não devem existir nomes malditos nem assuntos tabus.

Seja bem-vindo, **Nicolau**!...

Milton Ivan – *jornalista*.

Um release, de fato⁶²

São Paulo é o fato. Curitiba o *release*.

Nunca vi cidade no Brasil com tanta infra cultural, com tantas salas, quinquilhões de teatros, *ateliers* e o escambau. Tudo do Estado. Tudo oficial.

Tudo com o bolor característico da burocracia. Com ponto, memorando, ... passeando, demorando.

Umas semanas atrás (se o que me sobra de neurônios não me engana) o Paulo (aquele) Brossard, da Justiça, anunciou que seu Ministério estava editando um 'jornal cultural'. Ninguém entendeu nada.

Mas isso é o de menos. Faz tempo que ninguém entende nada mesmo. Mas a grita foi geral.

Editores de cultura dos grandes jornais, produtores culturais etc., subiram a serra. Basicamente, todos questionaram a qualidade do que seria feito, o que seria gasto e se seria essa a função do Estado.

Ou seja: colaboram todos aqueles que não atrapalham.

E, segundo a maioria dos que gritaram, o Estado sempre atrapalha.

Outro argumento utilizado foi de que o Estado não deve se meter em áreas onde a iniciativa privada vem cumprindo seu papel.

⁶² In: **Nicolau** N.º 3, seção Painel, pg. 2, setembro de 1987.

É verdade que esse último argumento não pode ser utilizado por aqui.

Os outros eu deixo no ar, pra pensar.

São Paulo é o fato. Curitiba o *release*.

O *release* ao contrário?

O único jornal alternativo e um pouco independente (pelo menos até agora) é feito pelo próprio Estado no **Nicolau**.

E Wilson Bueno, o editor é o *anti-release*.

Ainda bem. Amém.

Fernando Alexandre – jornalista.

Inteligência & Arte⁶³

O livre debate das idéias e a oxigenação da nossa cultura.

Estes são os principais fatores que fazem do **Nicolau** um sucesso editorial em Curitiba (e em todo o Estado), ajudando a pôr um fim à aridez ainda reinante em nosso país.

Usando como ingredientes a inteligência e a arte, os colaboradores do **Nicolau** lançam ao vento sementes que, ao germinarem, dão ao panorama cultural de Curitiba a paisagem verde-esperança, contraste forte do cinza-limbo, cor da ausência do pensamento.

É leitura feita com prazer, ainda que não esteja revestida de amenidades, ao contrário, trazendo vasto conteúdo para reflexão.

O **Nicolau**, embora recém-nascido, como todas as crianças, nos dá lições de vida. Após a leitura do primeiro, nosso ímpeto é saber quando sai o próximo, além de recomendá-lo aos demais.

O jornal é um sucesso, deve se repetir.

É marca de uma administração determinada a acontecer e inovar.

Roberto Requião – Prefeito de Curitiba

Ensaio De Contra-Poder⁶⁴

O Paraná cresceu, já não é mais o Paraná dos pioneiros.

A fusão de etnias e a complexidade de sua estrutura econômico-social, aprofundadas pela mal chamada modernização conservadora, transfigurou aquele ar de província e de cordialidade aparente.

⁶³ In: **Nicolau** N.º 4, seção Painel, pg. 2, outubro de 1987

⁶⁴ In: **Nicolau** N.º 4, seção Painel, pg. 2, outubro de 1987.

Ingressamos na era tipicamente capitalista, com todos os riscos que esse modelo implica. Curitiba já não é mais (ou tão só) a Boca Maldita.

A periferia é uma realidade desafiadora que recria a noção do urbano-popular em oposição ao urbano-oligárquico, visão tipicamente etnocêntrica da *pólis*.

Vivemos, contudo, defasados na produção cultural.

Ou melhor, as antigas estruturas da "indústria cultural" impedem que o novo seja socializado, e a antiga produção está cristalizada em grupos fechados. Isso recoloca uma vez mais a contradição ao nível da cultura entre propriedade dos meios de informação em mãos de poucos – que definem o seu conteúdo e direcionamento – e uma massa anônima que não tem direito de escolher aquilo que é de seu interesse.

Resta a resistência e alguns ensaios de contra-poder.

Nicolau e outras iniciativas podem ser algo que toma corpo nesta direção.

Dimas Floriani – *sociólogo*

Parte II – PERSONAS E PERSONAGENS

O olho não vê coisas, mas imagens
de coisas que significam outras coisas.
I. Calvino

A linguagem tem o poder para criar o mundo.
L. Wittgenstein

Poesia não se faz com palavrinhas,
Poesia se faz com palavrões.
P. Leminski

A revista e o jornal têm uma linha editorial e de *design* gráfico que os formatam e conduzem com claros objetivos. A associação entre a palavra e o suporte material do papel, a distribuição dos textos ao longo das páginas e suas imbricações com as imagens das ilustrações presentes em ambas foi uma preocupação permanente dos editores, observadas as diferenças de recursos técnicos e as especificidades de cada publicação. É preciso ter em mente que a revista **Joaquim** foi produzida entre 1946 e 1948, quando os meios de impressão e de composição tipográfica eram praticamente artesanais, e as imagens eram feitas em clichê. O jornal **Nicolau** (anos 1980/90) já tem sua formatação realizada com emprego de recursos contemporâneos (o computador começa a ser empregado na composição gráfica) e a impressão em *off set* resulta em qualidade visual impossível de se obter nos anos 40.

Personificando dois tempos e duas mentalidades, as articulações intertextuais dos periódicos (a revista **Joaquim** e o jornal **Nicolau**) tentam dar conta de refletir as respectivas mentalidades ‘de época’ num diálogo imaginário entre os dois hipotéticos curitibanos.¹ Apesar das publicações terem sido editadas com um interregno de quase cinquenta anos, a distância temporal torna-se relativa e se condensa, posto que os ecos desse diálogo reverberam no cenário que é a própria cidade.

O emprego dos nomes no plural quer aludir aos dois conjuntos de discursos das respectivas publicações e, igualmente aos diversos autores que escreveram em cada periódico – os **Joaquins** e os **Nicolaus** – permitindo conceber esses personagens como ‘ventríloquos’ (porta-vozes) através dos quais tais autores expressam com ciência e arte (no coletivo) seus pensamentos, conceitos, impressões (razão e emoção) na conversa imaginária.

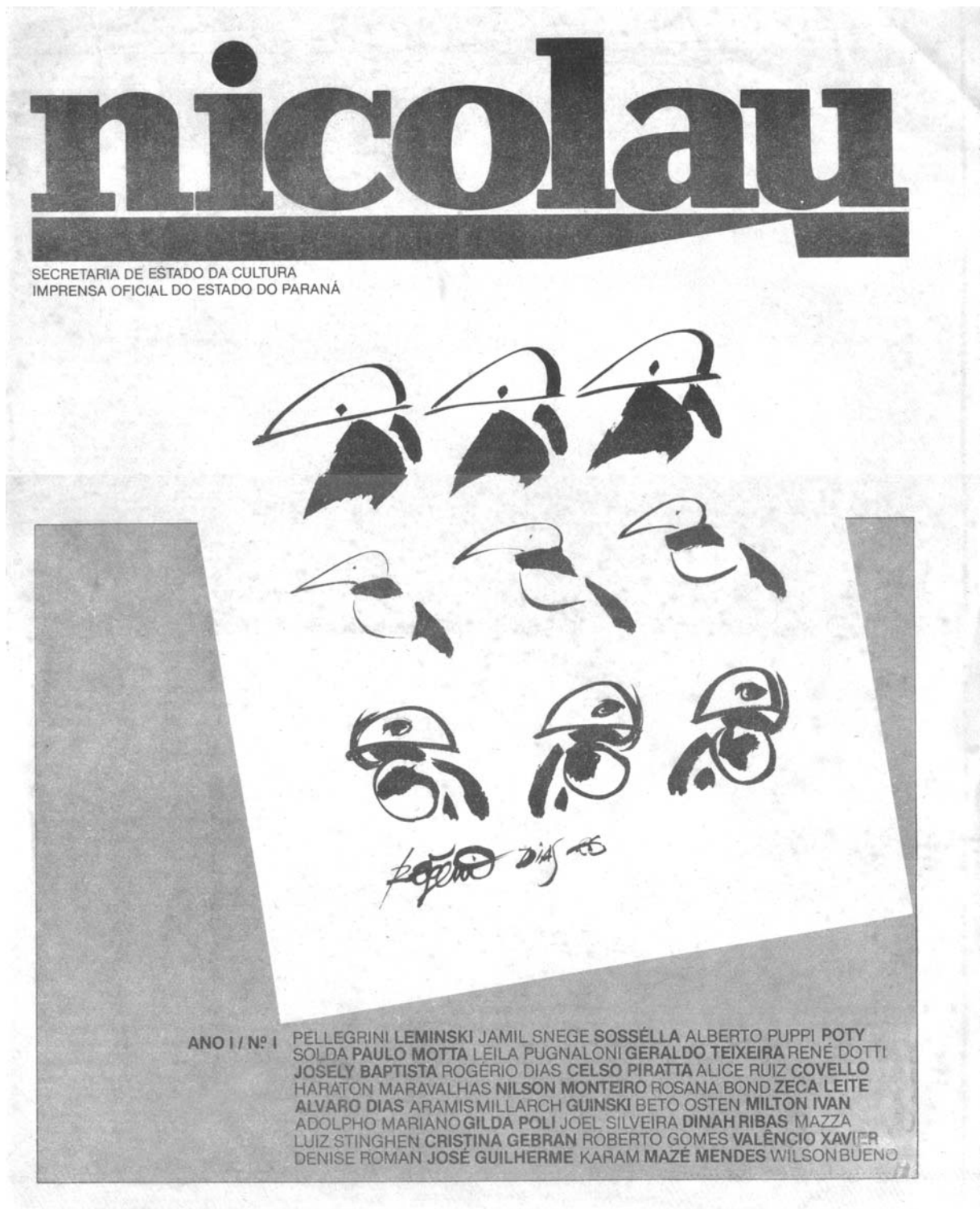
Apesar da diversidade de recursos gráficos e editoriais de cada época, ambas as publicações foram trabalho de equipes, naturalmente em condições bastante diversas, especialmente porque a primeira tinha um caráter de iniciativa privada, e a segunda foi produzida sob chancela de instituições públicas, com tecnologia gráfica sofisticada, contando com grande e qualificada equipe de profissionais em sua elaboração.

Nos primeiros números de **Joaquim**, as atribuições de editoria se distribuem num pequeno grupo, mas acabam centradas em Dalton Trevisan (a partir do número 6). Nos trabalhos de ilustração e composição gráfica da revista, aparecem com destaque Poty Lazarotto e Guido Viaro.

No **Nicolau** há igualmente, no início, um trabalho coletivo de editoria com Josely Vianna, Jaques Brand, e Wilson Bueno que, depois de certa altura, acaba centralizando tal atribuição. Só posteriormente foi criado um Conselho Editorial. A identidade formal dada pelo *design* gráfico do jornal, desde o seu primeiro número esteve sob a competente coordenação de Luiz Antonio Guinski, que a uma certa altura deixou aquele trabalho, mas a programação visual não perdeu a identidade, fato que só irá ocorrer no número 56, como se verá adiante.

¹ Foram criados como protagonistas e interlocutores as personas de **Joaquim** e **Nicolau** (ver adiante).

O *Nicolau* Número UM.



FONTE: Ano I, N.º 1. Curitiba, jul./1987.

1. NICOLAUS

Na edição do primeiro número do tablóide cultural² na seção *Painel*, sob o título ‘A opção **Nicolau**’, aparece a questão do nome da publicação:

Por que *Nicolau*?

Era só comentar que este seria o nome do jornal para se ouvir esta pergunta. Muito natural. No entanto, qualquer que fosse a explicação, sempre surgiam por intermédio do próprio inquisidor, mais dados para auxiliar na argumentação favorável.

O argumento oficial: várias correntes imigratórias contribuíram para a cultura paranaense.

E **Nicolau**, nome familiar aos poloneses, italianos, árabes e alemães, homenageava essa contribuição cultural.

Além de soar simpático aos ouvidos, **Nicolau** prestava outra homenagem: a **Joaquim**, de Dalton Trevisan.

Até se chegar ao **Nicolau**, entretanto, pensou-se em *Espaço-tempo*, *Par ou Ímpar*, *Leite Quente*, sempre com a preocupação de fugir de ranços acadêmicos; Mas para evitar paranóias e mais insônias, até que uma idéia mais brilhante surgisse, optou-se internamente pelo **Nicolau**. Contudo, o nome foi “pegando”. Isso graças aos inquisidores que se lembraram que **Nicolau** é o precursor de Papai Noel.

Outros informaram que a origem etimológica é grega e traz os sugestivo significado de **nike** (vitória) e **laós** (povo). Tradução livre: povo vitorioso.

Está aí o **Nicolau**, com as várias leituras que se pode ter dele, do logotipo à última página. Por que não?

(Assina) **Adélia Lopes** – *jornalista*.

² **Nicolau** N.º 1, jul. 1987, p. 3.



Nicolau 1



Nicolau 2



Nicolau 3



Nicolau 4



Nicolau 5



Nicolau 6



Nicolau 7



Nicolau 8



Nicolau 9



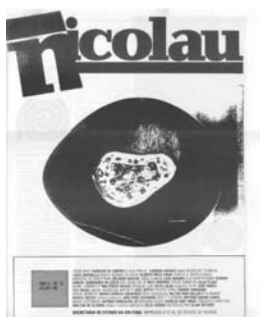
Nicolau 10



Nicolau 11



Nicolau 12



Nicolau 13



Nicolau 14



Nicolau 15



Nicolau 16



Nicolau 17



Nicolau 18



Nicolau 19



Nicolau 20

A descrição material do objeto **NICOLAU** consta do ANEXO, na **Ficha Técnica** documental do jornal de cultura.

Apresenta-se a seguir, o memorial descritivo apenas do jornal **Nicolau N.º 1**, edição de julho de 1987, a título de exemplo ilustrativo, no sentido de caracterizar o padrão, a estrutura, a forma e o tipo de conteúdo que se reproduziu, com raras exceções fugindo à regra, durante todas as edições do jornal.

O teor do material publicado neste e nos demais números será tratado na sequência, conforme os eixos temáticos definidos.



Nicolau 21



Nicolau 22



Nicolau 23



Nicolau 24



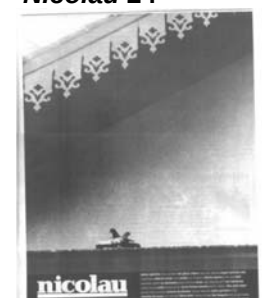
Nicolau 25



Nicolau 26



Nicolau 27



Nicolau 28



Nicolau 29



Nicolau 30



Nicolau 31



Nicolau 32



Nicolau 33



Nicolau 34



Nicolau 35



Nicolau 36



Nicolau 37



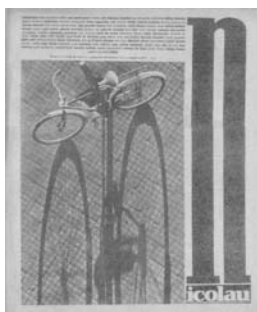
Nicolau 38



Nicolau 39



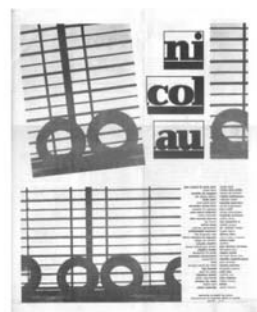
Nicolau 40



Nicolau 41



Nicolau 42



Nicolau 43



Nicolau 44



Nicolau 45



Nicolau 46



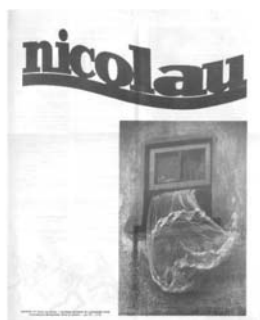
Nicolau 47



Nicolau 48



Nicolau 49



Nicolau 50



Nicolau 51



Nicolau 52



Nicolau 53



Nicolau 54



Nicolau 55



Nicolau 56



Nicolau 57



Nicolau 58



Nicolau 59



Nicolau 60

Memorial descritivo do *Nicolau* N.º 1.

Capa:

(título da publicação, arte, identificação e créditos)

Secretaria de Estado da Cultura / Imprensa Oficial do Estado do Paraná

Ilustração da capa – ‘*Passarinhos*’, desenho de Rogério Dias.

ANO I / N.º 1 ^{3*}

PELLEGRINI LEMINSKI JAMIL SNEGE SOSSÉLLA ALBERTO PUPPI POTY
SOLDA PAULO MOTTA LEILA PUGNALONI GERALDO TEIXEIRA RENÉ DOTTI
JOSELY BAPTISTA ROGÉRIO DIAS CELSO PIRATTA ALICE RUIZ COVELLO
HARATON MARAVALHAS NILSON MONTEIRO ROSANA BOND ZECA LEITE
ÁLVARO DIAS ARAMIS MILLARCH GUINSKI BETO OSTEN MILTON IVAN
ADOLPHO MARIANO GILDA POLI JOEL SILVEIRA DINAH RIBAS MAZZA
LUIZ STINGHEN CRISTINA GEBRAN ROBERTO GOMES VALÊNCIO XAVIER
DENISE ROMAN JOSÉ GUILHERME KARAM MAZÉ MENDEZ WILSON BUENO

Página 2:

Editorial assinado por Wilson Bueno.

Créditos (ficha técnica)

Seção PAINEL – Textos sobre a publicação de *Nicolau* e sobre cultura:

³ Logo abaixo da ilustração da capa, e da notação: ANO I / N.º 1, segue relação de autores, fotógrafos e ilustradores que contribuíram na edição desse número do jornal, padrão que se estabeleceu como programação visual no tablóide e perdurou até seus penúltimos números.

- ***Liberdade e esperança***, – por Álvaro Dias, Governador do Estado;
- ***Cultura: plasma do ser***, – por Gilda Poli, diretora da Imprensa Oficial;
- ***O livro***, – por Roberto Gomes, escritor e editor (foto autocontraste);
- ***Semeadoras***, – por Cristina Gebran, poeta (foto autocontraste);

Página 3:

PAINEL (continuação) – textos sobre a publicação de ***Nicolau***:

- ***Sonoplastia*** – por Celso “Piratta” Loch, compositor (foto autocontraste);
- ***Estamos aqui*** – por Milton Ivan Heller, jornalista;
- ***O retrato*** – por Mazé Mendez, artista plástica (foto autocontraste);
- ***Evasão de cérebros*** – por Luiz Geraldo Mazza, jornalista (foto autocontraste);
- ***Vida e transfiguração da paisagem*** – por René Dotti, Secretário da Cultura;
- ***A opção Nicolau*** – por Adélia Lopes, jornalista.

Página 4:

Orelha para livro de Serafim Barth – Manuel Carlos Karam (foto em autocontraste);

Página 5:

Nós do Oeste – por Adolpho Mariano da Costa (com ilustração);

Páginas 6 e 7:

Entrevista apócrifa com Poty – psicografada por Valêncio Xavier (ilustrada por Poty);

Página 8:

Estou vomitando você, meu bem – crônica de Jamil Snege (ilustração de Guinski).

Página 9:

Lezama Lima: infinita possibilidade. – tradução de Josely Biscaia Vianna Baptista.

Páginas 10 a 12:

"Ilha", Michaud, vida, pesca e dor, – reportagem de Geraldo Teixeira com auto-retrato de Michaud e fotos de moradores e da região de Superagüi (litoral do

Paraná) por Luiz Stinghen.

Página 13:

O invólucro da amnésia – poemas de Sérgio Rubens Sossélla (com ilustração).

Páginas 14 e 15:

Encontrastantes – ensaio fotográfico de Júlio Covello.

Página 16:

Lembrança de Gilberto Amado, – crônica de Joel Silveira (ilustra Beto Osten).

Página 17:

Curitiba, poesia: três antologias – resenhas dos livros: ***Feiticeiro inventor***, ***OSS***, ***Encontrovérsia***, Paulo Leminski.

Páginas 18 e 19:

Teatro em Curitiba: uma questão de espaço? – reportagem de Zeca Corrêa Leite com fotos de atores feitas por Haraton Maravalhas e Marcos Pereira.

Página 20:

Caderno de Viagem – Rosana Bond (ilustração de Denise Roman).

Página 21:

Poemas de Issa Kobayashi – tradução de Alice Ruiz (ilustração).

Páginas 22 e 23:

Antidotação artística e desenho industrial – de Alberto Puppi (ilustração).

Página 24:

Direito à expressão em Jornal – ensaio de Paulo Motta (ilustração).

Página 25:

Jurandir Rios Garçon: ***último olhar sobre a Serra*** – texto de José Guilherme Cantor Magnani (foto em autocontraste de Garçon).

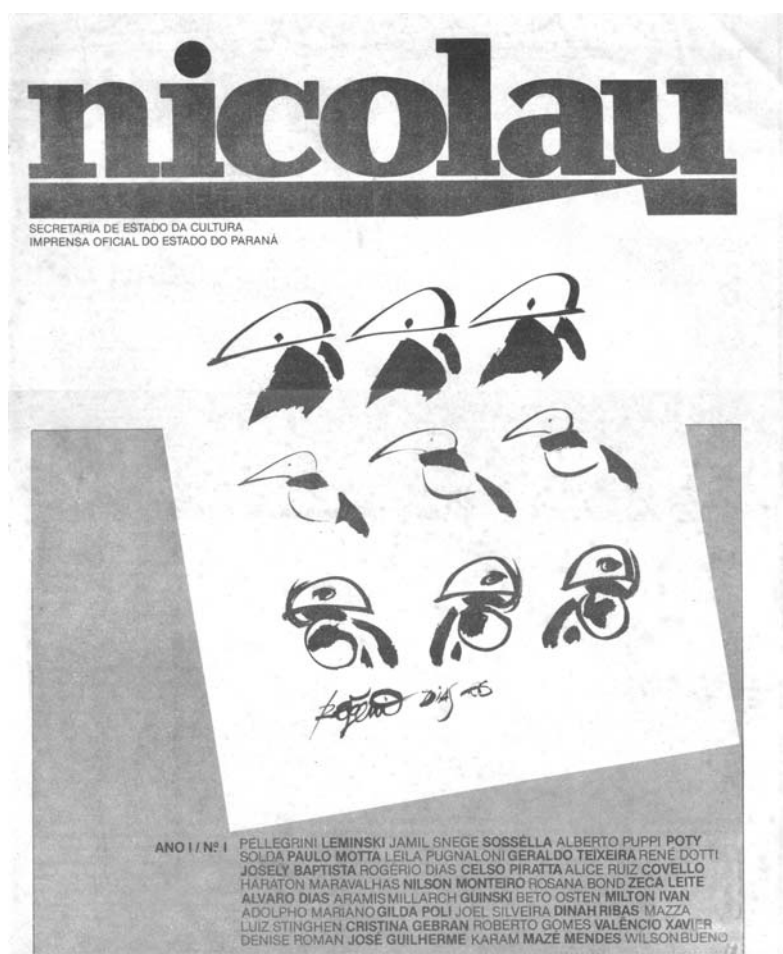
Página 26:

Resenhas: (Ilustração sobre fotos de Luiz Stinghen)

- ***Chuteira com alma*** – por Nilson Monteiro (sobre o livro Cidades e Chuteiras, de autoria de Ernani Buchmann e Miran);
- ***Joffily e a história não oficial (em busca do Harry Berger esquecido)*** crítica de Aramis Millarch sobre o livro Harry Berger, de José Joffily;
- ***O menino descontador de histórias*** – Dinah Ribas Pinheiro (sobre o livro O menino que não gostava de ouvir histórias, de autoria de Rosirene Gemaél).

Página 27: Humor: Cartoons – de Solda.

Página 28: Guerra Civil – conto de Domingos Pellegrini (ilustrado).



FONTE: Ano I, N.º 1. Curitiba, jul./1987.

Transcrições, recortes e colagens

Nicolau N.º 1 (Ano I, N.º 1. Curitiba, jul./1987.)

EDITORIAL

Tempo de Criar

Ao se constituir, já desde o nome, como genérica homenagem aos múltiplos estratos imigrantes que, ao longo dos anos, moldaram a nossa cara e o nosso caráter, **Nicolau** se insere, igualmente, no espaço de um novo tempo nacional em que a pluralidade de idéia é um dado inquestionável e tão mais enriquecedora quanto maiores forem as oportunidades de que se promova a sua livre circulação.

Este o nosso primeiro propósito, ao aceitarmos o desafio de reunir, num mesmo espaço de expressão, as diversas variantes do pensamento que, aqui e agora, vão, a seu modo, conduzindo o processo criativo – paranaense em particular e brasileiro em geral.⁴

Não nos pretendemos uma publicação a serviço de tendências, grupos, escolas, facções, mesmo porque tal postura alienaria, de um projeto aberto e democrático, a significativa contribuição de parcelas ponderáveis da “intelligentsia” nacional. Pessoalmente posso dar o testemunho de que tal princípio se cumpriu à risca, não sendo ferido em nenhum momento sequer da elaboração deste primeiro número de **Nicolau**. Isto, numa publicação oficial, sob os auspícios do Estado, dá bem a medida do esforço em que todos estamos empenhados pela construção da democracia brasileira.

Espelho e síntese do trabalho de nossos criadores, **Nicolau** se quer, assim, como o registro vivo, inquieto e perturbador do tempo em que vivemos e diante do qual se impõe, para nós, ao menos, um único e inextricável compromisso: o de contribuir, ainda que modestamente, para o progresso humano, sem o que a vida de um homem não faz sentido, nem o seu destino.

Wilson Bueno, editor

4 Os grifos e negritos apontam para as afirmações de “identidade” local explicitadas pela editoria do jornal.

Liberdade e esperança:

O acesso à cultura é um dos direitos fundamentais do homem nos regimes políticos inspirados pelos princípios de liberdade e participação.

Não se trata de uma possibilidade formal, porém de uma garantia material inerente à cidadania e, portanto, incluída no patrimônio jurídico e social das pessoas.

Dentro de tal perspectiva é indispensável o exercício da liberdade de expressão do pensamento dentro do qual se insere a discussão aberta das idéias e a confrontação dos teoremas da existência.

Pensando justamente na liberdade, “essa palavra que o sonho humano alimenta, que não há ninguém que explique e ninguém que não entenda” como diz Cecília Meireles em seu *Romanceiro da Inconfidência*, reúnem-se poetas, romancistas, e outros trabalhadores das letras e artes para a edição do **Nicolau**, que surge como proposta democrática no campo da cultura.

E além de um documento a revelar textos de literatura, cinema, teatro, artes plásticas e outras manifestações criadoras, o **Nicolau** é a generosa referência étnica que identifica grande parcela da imigração paranaense, formada por homens e mulheres que independentemente de suas origens geográficas, políticas e culturais, encontram nesta terra o seu porto seguro e a paisagem de suas esperanças.

Álvaro Dias – governador do Estado.

Cultura - plasma do ser:

“Avança Paraná”, constituindo-se filosofia presente em todos os segmentos do Governo, transforma-se aqui, na força geradora de novas perspectivas culturais. A cultura é o próprio plasma do ser. Acontece no cotidiano – é o cotidiano mesmo, o tradicional, mas também o novo, a vanguarda, com momentos importantes que precisam ser captados e registrados. A cultura é o passado e o presente, e sendo presente propicia o avançar... Avançar para o futuro de para novas fronteiras, abrindo-se a novos sonhos, a novos debates, a novos talentos.

É nesse âmbito que ocorre o político, o administrativo, o educacional, o religioso, e é nessa perspectiva que nasce o **Nicolau**; **Nicolau** tão Paraná e tão imigrante; **Nicolau** tão carinhoso e tão promissor: um jornal que surge do ideal dos que querem

ver todos os talentos florescendo, os debates acontecendo e todo o Paraná mostrando sua sensibilidade, sua força e sua garra.

Gilda Poli – *diretora da Imprensa Oficial do Estado*

O Livro:

Em 1986 o setor do livro viveu um momento de glória. Parecia que o leitor brasileiro havia afinal despertado. Parecia. Hoje, pós-cruzado, o setor sofre violenta depressão. Livrarias fecham, as vendas caem em média 60%, as editoras puxam o freio de mão e algumas capotam. Tudo como dantes. Para quem edita no Paraná, isso é tão grave quanto para quem edita em São Paulo ou no Piauí.

Sempre me pareceu tolo isso de colocar o Paraná como um caso especial no desconcerto dos brasis. Não somos especiais: sofremos dos mesmos males.

A pobreza e a instabilidade do setor do livro, aqui têm as mesmas causas: este é um país que nunca curtiu livro (nenhum país é/foi colônia impunemente), além de ser um país pobre, porcamente administrado, com um sistema educacional falido, sem uma rede de bibliotecas compatível com sua população e tamanho, onde 95% das escolas não têm biblioteca, e onde o resenhismo na divulgação do livro é um escândalo de clubismo e corrupção.

Com a circulação do **Nicolau**, eu, que sou ingênuo, espero que o livro, notem bem, o livro (não as tardes/noites de autógrafos ou esquisitices de autores) venha a ser notícia. O livro. É só abrir, ir virando as páginas e lendo.

Roberto Gomes – *escritor e editor*

Nicolau N.º 2 (Ano I, N.º 2. Curitiba, ago./1987.)

EDITORIAL

Mãos dadas

Não serei o poeta de um mundo caduco.

Também não cantarei o mundo futuro.

Estou preso à vida e olho meus companheiros.

Estão taciturnos, mas nutrem grandes esperanças.

Entre eles, considero a enorme realidade.

O presente é tão grande, não nos afastemos.

Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas.

*Não serei o cantor de uma mulher, de uma história,
não direi os suspiros ao anoitecer, a paisagem vista da janela,
não distribuirei entorpecentes ou castas de suicida,
não fugirei para as ilhas nem serei raptado por serafins.
O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes,
a vida presente.*

O poema de Drummond (in *Poesia e Prosa*, Nova Aguilar, 1979) poderia ser a oportuna epígrafe deste segundo número de **Nicolau**.

O presente, esta ave, o colhemos com as mãos.

Não é preciso dizer mais, que o poema emblemático inteiro fala de nossas urgências, do compromisso com o tempo em que vivemos e, principalmente, do direito ao sonho, não como utopia, mas como exercício diário, paciente, chinês, de construir, pedra a pedra, o hoje que sobre a Terra nos foi concedido.

Aos que honraram a redação de **Nicolau** com cartas, telegramas e telefonemas de diferentes partes do Paraná e de outros Estados brasileiros, a certeza reafirma de que nosso projeto já é uma realidade que triunfa. Nem por isso pronto e acabado: viver o presente, sendo a nossa tarefa, será sempre esta de forjar, na oficina humana, as fabricações do futuro.

Aqui, pois, continuamos, receptivos a crítica, sugestões e, sobretudo, à colaboração dos que quiserem somar-se a nós no esforço em que estamos – empenhados para fazer de **Nicolau** o expressivo veículo de reflexão do tempo presente que com o braço e o suor do rosto industriamos – sem tréqua e nem cansaço.

Wilson Bueno

Nicolau N^o 3 (Ano I, N.º 3. Curitiba, set./1987.)

EDITORIAL

Estou acompanhando com muita atenção este maravilhoso tablóide cultural. Continuem em frente. Parabéns pelo trabalho. Com um Governo assim a identidade cultural do Paraná começa se revelar. **Francisco Mecking**. Londrina.

Meus cumprimentos pelo **Nicolau**. Recebam o abraço agradecido e os votos de continuado sucesso para esta publicação que já se firmou no seio da cultura

paranaense. Oldemar Justus. Curitiba.

Parabéns a toda a equipe da Secretaria de Estado da Cultura do Paraná pela excelente iniciativa de um veículo cultural de expressão como é o **Nicolau**. Lourdes Almeida. Boa Vista – RR.

Votos pleno êxito ao **Nicolau**. Sen. José Richa. Brasília – DF.

Congratulações por tão importante iniciativa. **Nicolau** é capaz de proporcionar ao leitor um conhecimento maior da cultura brasileira. D'Alembert Jaccoud, Secretário da Cultura do Distrito Federal. Brasília – DF.

Impressionou-me a excelente resenha publicada em **Nicolau** N.º 2 sobre o livro **A revolta dos posseiros**, de Iria Zanoni Gomes. Almiro Moraes. Pato Branco, PR.

Tenho visto jornais culturais de diversos estados brasileiros e também do exterior e também considere uma enorme lacuna o Paraná não ter o seu. Agora chegou **Nicolau**. Para ficar. Mais um bicho do Paraná. Luis Carlos Leme. Londrina.

Não há dúvidas quanto aos méritos de **Nicolau** – ótima iniciativa, bom trabalho, boas intenções, mas... **e o Raiz?** Não entendo o por quê das constantes mudanças nos órgãos públicos. Até onde o **Nicolau** vai circular? Desculpem o azedume. **Neuza M. de Vieira**. Curitiba.

Foi preciso chorar, tão comovente e verdadeira a reportagem “Um mundo bizarro longe deste insensato mundo”, de Adélia Lopes. Nadyegge Almeida. Curitiba.

Acabo de ler matéria Adélia **Nicolau** 2. Ela foi simplesmente brilhante. José de F. Miranda. Curitiba.

Parabéns / como está / bem / continue / não / deixe / de continuar / continue / mudando / longa vida a **Nicolau**. Nelson Canabarro. Florianópolis – SC.

Saudamos **Nicolau**. Aguardamos próximos números. Nilo Berto, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre – RS.

Vida longa para **Nicolau**. Sérgio Rubens Sossélia. Paranavaí – PR.

Nicolau está ótimo e merece ser difundido em todo o país. Fernando Ghignone. Presidente da EMBRAFILME. Rio de Janeiro.

Bom saber que, de agora em diante, existe o **Nicolau**. Bom saber das coisas do Paraná. Parabéns pelo vigoroso trabalho. Maria Amélia Mello. Rio de Janeiro.

No longo capítulo das novas publicações, depois de ter participado de algumas, *Realidade, Ex, Opinião, Livro da cabeça do homem* (de que fui editor), *EXTRA* a conhecer pelo não-sei-quê. Ao longo do tempo, a gente amarga. E cresce. De meus votos de vida longa. Terá vida longa! João Antônio. Rio de Janeiro.

Nicolau. Viva Copérnico, Maquiavel, Papai Noel, e Nicolas Behr. Glauco Mattoso. S.Paulo.

Enquanto planejamos um espaço à altura de nossos leitores, nos permitimos publicar, aqui, resumidamente, algumas das cartas chegadas à redação, numa viva amostra do entusiasmo que **Nicolau** vem despertando. Assim, pois, nesta edição, a livre manifestação do leitor faz o editorial, e a nós só resta agradecer a acolhida.

Wilson Bueno, editor.

Nicolau N.º 3, p. 26 – Seção: Resenhas

Curitiba, conhece-te a ti mesma!

O discurso populista do *Cruzado Um*, que fez o Brasil sentir-se campeão mundial de solidariedades, a nossa e a dos fornecedores, tem um importante precedente na história político-demagógica do país. Foi em 1952, quando o então presidente eleito, Getúlio Vargas, conclamou as donas de casa a boicotarem os açougues, dado o desrespeito atingido pela classe dos marchantes (entende-se latifundiários) contra o povo. No Brasil inteiro foram criadas Associações de Donas de Casa, insufladas pelo discurso do “baixinho de São Borja”.

Mas, na realidade, o Governo estava usando as mulheres como “bucha de canhão”, já que se encontrava imobilizado politicamente para enfrentar os chamados “tubarões” do comércio. É neste momento que começa o romance histórico: *História; Mulher;* do jornalista e escritor Luiz Augusto Moraes, tendo como pano de fundo este momento político brasileiro, e como palco do enredo: Curitiba. Foi a primeira vez na história do Paraná que as mulheres reuniram-se e tentaram criar uma entidade politizada, com um fim específico.

Muito embora respaldadas pelo discurso da proteção à família, ali já se delineava um início de movimento feminista organizado. Mas é exatamente a falta de uma visão clara das manobras políticas dos homens, independente de eles serem do Governo ou do Partido Comunista, que vai tornar o movimento fácil de ser manobrado, e levado a uma confrontação com a polícia, que até hoje é uma mácula dolorida da nossa história, dadas as violências cometidas. A personagem principal do livro é Cecília, uma menina de quinze anos que se vê envolvida na Comissão de Mulheres e aos poucos vai percebendo as relações de poder existentes nas ruas, conhece o afeto das

companheiras e a violência da cavalaria de Bento Munhoz da Rocha.

Para quem pensa que Curitiba sempre foi uma província calma, este livro é importante documento desmistificador. Sem, com isso, perder as ricas características cotidianas da época, como espetáculos na Rádio Guairacá, filmes de Hollywood que lotavam cinemas abafados, as peculiaridades das ruas, as pessoas, e a política machista da época. Terminado o livro fica a impressão que regredimos politicamente, aliás, todo o Brasil teve este problema, mas em nossa cidade esta característica parece que foi mais evidente.

Talvez como consequência da violência com que a polícia espancou as mulheres.

História; Mulher é o primeiro romance da editora Gralha Azul, e o diretor desta nova casa de livros do estado é Virgílio Avanci, um veterano nessa lida, já que faz 17 anos que ele distribui livros em Santa Catarina e no Paraná. O livro, lançado em abril, está na 2ª edição. Bom para a cidade, que assim se conhece um pouco mais.

José Jacintho

O retrato:

Difícil falar do artista plástico paranaense com a assustadora situação econômica do país. Temos que ser versáteis: fazemos arte de vanguarda, propostas conceituais, arte-educação, design, ilustração. A associação dos Artistas Plásticos do Paraná tem cerca de 170 associados, um número razoável, que daria até para começar uma revolução. E daí? O que vejo é uma exposição de retrocesso. Visualizo um retrato com distintos grupos de artistas: os que não precisam sobreviver de sua arte, e que na verdade não produzem muito, e senhoras entediadas que vão fazer “arte” por lazer, terapia ocupacional, porque dá um certo ar intelectual. São poucos os “operários da arte”, trabalhadores incansáveis para os quais a arte faz parte da vida e a obra é continuidade de si mesmos. Fazer arte em Curitiba é brigar dia-a-dia para enfrentar um público desinformado. Os galeristas, por sua vez, não apostam em artistas com uma linguagem mais contemporânea.

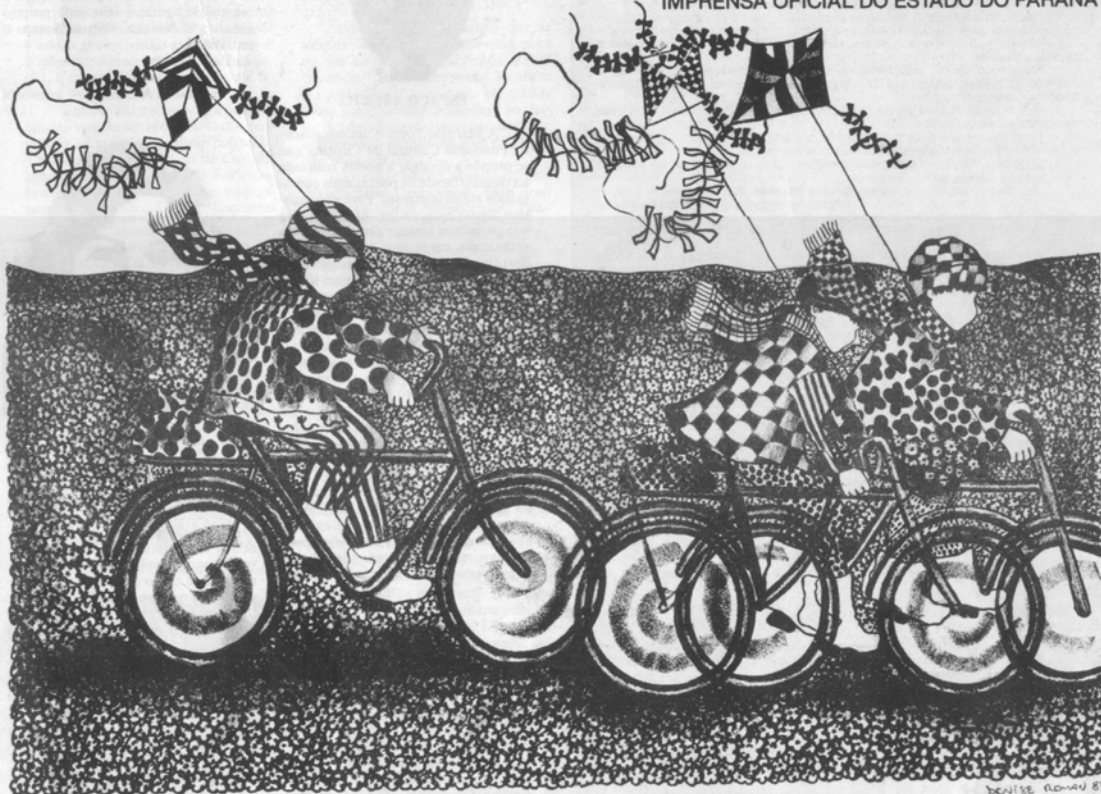
Assim esta cidade vai vender a paisagem do Paraná e o pinheiro por mais 50 anos.

Mazé Mendez – artista plástica.

Nicolau N.º 3 - Seção Painel: (FONTE: Ano I, N.º 3. Curitiba, set./1987.)

nicolau

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA
IMPRENSA OFICIAL DO ESTADO DO PARANÁ



ANO 1 - Nº 3

HELENA KOLODY RUBEM BRAGA WILSON BUENO MARÉS GERALDO LEÃO
PANCHÔ CLÁUDIO BENETTA MANFREDINI TATO TABORDA OTÁVIO DUARTE
BERENICE MENDES DENISE ROMAN ALICE RUIZ PRADOS & VIRALOBOS
CASSIANA CAROLLO TAKEUCHI RICARDO CRAVO VALÊNCIO LEMINSKI
MARAVALHAS DICO KREMER LU RUFALCO DAISY ROCHA ROBERTO LANGE
IRONDI PUGLIESI TEREZINHA MENEGHEL PUPPI IVENS FONTOURA
WALKIRIA FERREIRA CRISTINA JOSÉ EUGENIO PETER LORENZO
FERNANDO ALEXANDRE ISABEL LIVISKI MARIA ANGELA BISCAIA SETO
EDUARDO RIBEIRO ROGÉRIO DIAS MAURÍCIO MENDONÇA MÁRCIO SANTOS
FERNANDA ANDRADE EDU NASCIMENTO REINOLDO ATEM JAQUES BRAND

FONTE: Ano I, N.º 3. Curitiba, set./1987.

EDITORIAL

A trajetória de **Nicolau**, até aqui, já nos permite dizer, sem erro, que somos muitos. Mais do que a nossa primeira intuição deduziu, mais do que supôs a nossa (vã) expectativa. A julgar pelas cartas, telegramas, telefonemas ou pelos numerosos textos espontaneamente chegados à redação, podemos afirmar que somos muitos – nos bairros, nas cidades, nos Estados, no País. E é, sobretudo, esta solidariedade de raiz que funda, alimenta e constrói os nossos melhores propósitos. Considerado, por gente rigorosa, como saudável inventiva na história das publicações culturais do Brasil, **Nicolau** continua aferrado à idéia de que só a pluralidade de pensamento será capaz de refletir, por inteiro, a nossa singularidade. E nem poderia ser de outra forma, se estamos sinceramente empenhados na construção da democracia brasileira.

Não copiamos modelos, não deitamos olhos “colonizados” aos suplementos de cultura daqui e d'além mar. A nossa matéria, a matéria **Nicolau**, somos nós mesmos e a nossa gana de expressar o hoje e o agora do processo criativo em que, de uma forma ou de outra, todos estamos envolvidos. Se isto nos confere cara & modo, é este o nosso perfil e talvez, este, o nosso maior triunfo.

Wilson Bueno

EDITORIAL

As comunidades negras dos Campos Gerais do Paraná, reportadas pelo agudo senso jornalístico de Adélia Lopes, as Áfricas reviajadas pelo talento de Télia Negrão, a sina (e o signo) da diáspora na análise de Dimas Floriani – a partir da saga do exilado chileno Miguel Littín –, o país dos enfeitados na ótica singular do escritor João Antônio, o místico poema guarani, comovente exemplo da resistência de uma língua assediada por séculos de dominação, os nossos índios, na visão de Carlos Marés, e até mesmo o “último” dos ecologistas desde já imortalizado na surpreendente ficção-científica de José J. Veiga – entre outros temas –, se pretendem, nesta edição de **Nicolau**, a viva manifestação de nossa profunda solidariedade para com os segregados, os oprimidos, os postos-de-lado e à margem.

E nem haveria melhor oportunidade que esta quando se comemora, em todo o país,

o cívico negro novembro do aniversário de Zumbi dos Palmares, herói popular, símbolo, lenda e legenda.

A tudo o olhar Nicolau colhe, e não quer, para si, a marca daquela “simpatia consoladora” que só faz perpetuar, ante a questão das minorias, os instrumentos da dominação e do engodo. Impõem-se, pois, mais do que a reflexão, o exercício diário, constante e nunca esmorecido, que nos leve à prática da efetiva identidade entre humanos, sem o que todo discurso sobre “democracia” cairá na retórica inconsistente dos que aspiram, em vão, imobilizar a História.

Wilson Bueno

Nicolau N.º 6 (Ano I, N.º 6. Curitiba dez./1987.)

EDITORIAL

Ao atingirmos a marca do sexto número de **Nicolau**, com circulação mensal nunca interrompida, por dever de consciência – pessoal e intransferível – somos espontaneamente levados a um depoimento, necessário em todos os sentidos: neste meio ano de trabalho cotidiano e incansável, fomos a singular testemunha de que vivemos efetivamente um tempo de liberdade sem precedentes em nosso processo histórico.

Jamais, em nenhum momento, até aqui, da trajetória **Nicolau** – que já se firma como publicação cultural de superlativa importância no país – sofremos qualquer tipo de pressão, procedente de qualquer instância ou escalão do Governo, mesmo porque em caso contrário, nos recusaríamos a subscrever a publicação que se quer um espaço aberto e democrático, única forma capaz de refletir o hoje e o agora da criatividade de nossa gente.

Tal depoimento, no editorial de **um veículo patrocinado pela iniciativa oficial**, dá bem a mostra de que não devemos nos furtar a consignar a verdade, sob pena de cairmos no círculo viciado e vicioso da omissão – erro imperdoável dos que não conseguem (ou não querem) enxergar a História de frente.

Wilson Bueno

nicolau

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA
IMPRENSA OFICIAL DO ESTADO DO PARANÁ



ANO I - Nº 6

SÉRGIO R. SOSSÉLLA ELIFAS ANDREATO JORGE CANESE LÍVIO ABRAMO
EMIR MANCIA JOSÉ LUIZ MERCER MARINHO GALLERA WALMOR MARCELLINO
FERNANDO SABINO WERNECK CAPISTRANO ADHERBAL FORTES TELMA SERUR
ORLANDO AZEVEDO VILMA SLOMP SÉRGIO SANDERSON ELIANE EME SATO
JOÃO ANTÔNIO WILSON BUENO RUY WACHOWICZ JOÃO MANUEL SIMÕES
CRISTINA FAUQUEMONT JAIRO PEREIRA ROBERTO GOMES ALBERTO PUPPI
CLÁUDIO SETO CAÍTO QUINTANA PAULO FURIATTI ROBERTO MARTINS
CASSIANA CAROLLO CELINA ALVETTI SÉRGIO DÓLIVEIRA SÉRGIO MOURA
VERA ANDRION REJANE DE MEDEIROS CERVI HARATON MARAVALHAS
ÁLVARO BORGES JR NICOLAU ABRÃO F.º CARLOS HAPNER JAQUES BRAND

Fonte: Ano I, N.º 6. Curitiba dez./1987.

EDITORIAL 7 (Ano I, N.º 7. Curitiba, jan./1988.)

Chegou o verão dos infinitos paralelos do ano da graça de 88. Procuramos ajustar a pauta deste número à imperativa leveza da estação. A poesia nela teve um lugar privilegiado: vamos da lira de Sylvio Back aos poetas amorosos reunidos em uma plúrima Erótica, deles à toada com sabor de terra de Domingos Pellegrini, à criação que Jacques Brand ousou de um epigrama do mago Donne, à reverberação dos despropósitos nucleares sucedidos em Goiânia nas linhas de José Carlos Capinan. O *scholar* Foster procura os limites do mito de Francia no livro – fundamental – de Roa sobre El Supremo, Chico Alencar capta na perspectiva do seu vértice de fronteiras um vislumbre edênico do que a vida pode ser... Vamos verão adentro, com nossos demais convidados, em boa companhia.

Apenas à guisa de ordem-do-dia: **para fazer o Brasil que sonhamos**, estamos e estaremos em nossos postos de trabalho. Insuscetíveis às turbações, imunes às crises de rumo, às perplexidade de alta política, às contingências dos verões dormentes, essa é uma tarefa de sempre, que merece a inteira medida de nossa dedicação.

Em tempo: a equipe do *Nicolau* e este editor agradecem o reconhecimento como o **melhor veículo cultural brasileiro em 1987**, conferido pela Associação Paulista de Críticos de Arte. Uma honra que repartimos com o povo e o governo do Paraná.

Wilson Bueno

EDITORIAL 8 (Ano I, N.º 8. Curitiba, fev./1988.)

No fevereiro do sul continuamos em nossos postos de trabalho, pensando o Paraná, pensando o Brasil, correndo com prazo e pautas, investigando, buscando e, sobretudo, procurando assegurar, ao menos na medida de nosso esforço, produto final à altura dos que nos lêem. Assim, **as negras nuvens sobre as araucárias** são objetos da mirada essencialmente jornalística de Malu Maranhão, Milton Ivan Heller deita olhos de garimpeiro na trilha do filólogo Saraiva, o sábio das picadas, a prosa de José Joffily ressoa, desde a concha acústica de Londrina a um tempo denúncia e história, Martins Vaz vai de muitas maneiras, aos fragmentos do fragmento, Pedro Longo reviaja a Coréia, Key Imaguire realiza a **cronologia das artes gráficas no Paraná**; Valfrido Pilloto traça o perfil socialista e libertário de Dario Vellozo; Helena

Kolody fala a Telma Serur sobre as artes da vida e as artimanhas da morte; Ferreira Gullar soma-se ao esforço de **Nicolau** com um poema desde já antológico; Beto Carminatti destila os negros excelsos venenos de seu mapa imúndi; a lira das águas do poeta Reinoldo Atem cola ao papel para sempre impressa. Este, entre outros temas, reafirmam nosso propósito primeiro e nunca esquecido: o de **procurar refletir, através de inventivo plural, as urgências de nossa singularidade.**

Wilson Bueno

Nicolau N.º 9 (Ano I, N.º 9. Curitiba, mar./1988.)

EDITORIAL

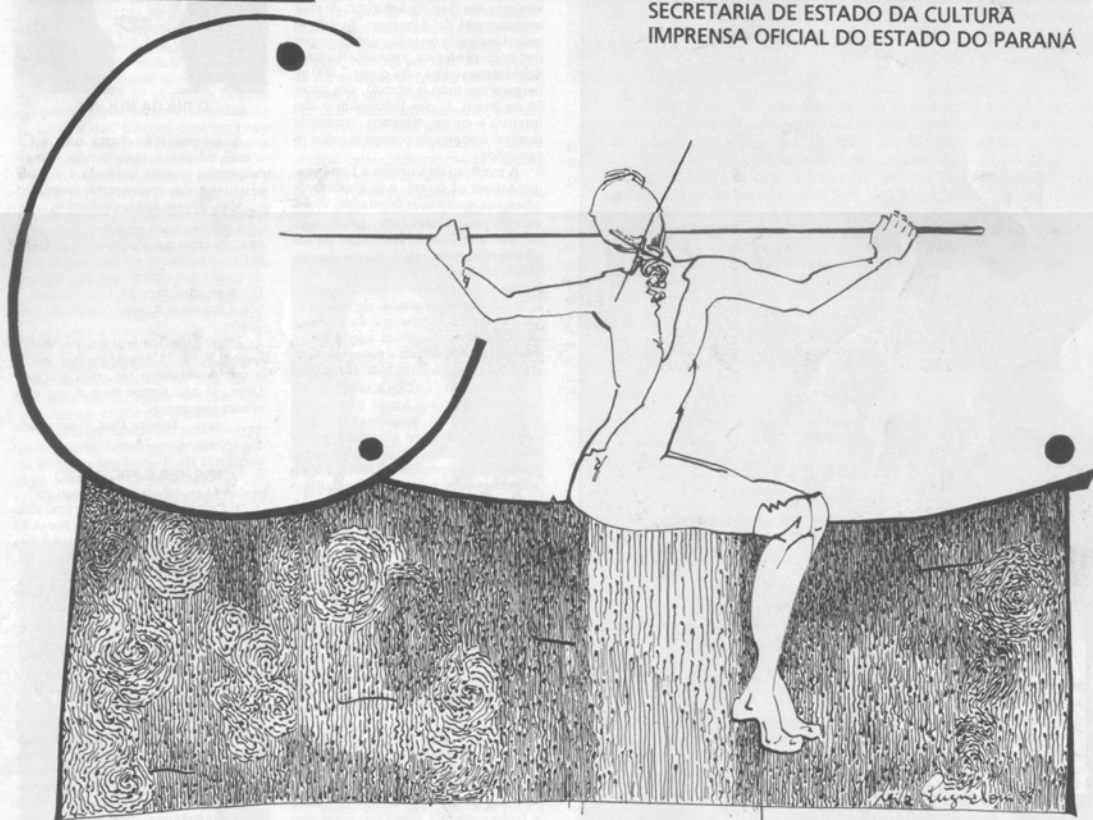
No março da mulher, mês e marco, **Nicolau** se prende o vivo referencial da criatividade feminina, bem mais que as discussões, de resto estéreis, sobre os dons da equivalência entre sexos, já que – juntos – é que vimos, em esforçados exercícios, reinventando a aventura humana que sobre a Terra nos foi concedida.

Assim vamos à beira do rio, conduzidos pelo depoimento humaníssimo que Vera Biscaia Vianna Baptista nos concede, partilhando conosco a sensível **experiência da medicina da roça, cuidando da vida e erguendo no mato nova cidade humana, vamos na trilha** de Adélia Maria Lopes, que recompõem o drama de uma mãe e a funda vivência da agrura, sob o horror da extensa noite sem Deus com que a mais recente ditadura brasileira foi apagando, uma a uma, todas as luzes, seguimos com Alice Ruiz o (necessário) **resgate de nosso passado**, via Ada Macaggi, uma poeta quase esquecida, uma senhora poetisa, as indeseñarias de Denise Roman são objetos da investigação cuidadosa da crítica de arte Adalice Araújo, Nélida Piñon estréia em **Nicolau** com “Ave de Paraíso”, Leonilda Ambrósio recompõe as suas memórias do poeta catalão Salvador Espriu, Vilma Slomp denuncia, através do olho mágico de sua mente, as raras araucárias, Josely Vianna Baptista revela a construção essencial do seu fazer poético, Marise Manoel pontifica, em destaque, com a pura luz de uma vida vocacionada para a poesia. E há mais, muito mais, no mês em que **Nicolau** registra o trabalho dessas adoráveis companheiras de nosso trânsito pela vida, elas que têm construído, solidárias, com o sangue da veia e o suor do resto, ao nosso lado, as fabricações do futuro.

Wilson Bueno

nicolau

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA
IMPrensa OFICIAL DO ESTADO DO PARANÁ



ANO I — Nº 9

MARISE MANOEL LEONILDA AMBROZIO NÉLIDA PIÑON ADÉLIA LOPES LEILA PUGNALONI
MARTA COSTA VERA VIANNA BAPTISTA DALVA VENTURA TERESA CRISTINA MONTECELLI
ZÉLIA SERENO ADALICE ARAÚJO ANTÔNIA SCHWINDEN DÉBORA DIAS ALZELI BASSETTI
JAQUES BRAND BERENICE MENDES MARLENE ZANIN MARILU SILVEIRA SANDRA FERRARI
RAUL CRUZ VILMA SLOMP EDUARDO B NASCIMENTO JOSELY VIANNA BAPTISTA R SUTTIL
L STINGHEN ANAMARIA FILIZOLA VERA ANDRION RUI WERNECK JOÃO VIRMOND SUPPLYC
CACO RETTAMOZO ORACI GEMBA ALICE RUIZ LUIZ CARLOS RIBEIRO ANITA Malfatti
TÉLIA NEGRÃO WILSON BUENO ALBERTO CARDOSO G AGE TAKO DENISE BANDEIRA NERI
SANSORES FRANÇA CONSTANTINO VIARO JOSÉ MARIA SANTOS ALICE VARAJÃO MERCURI
ERNESTO BRAND NETO MAURÍCIO MENDONÇA EUCLIDES SCALCO CAMBÉ ROSSE BERNARDI

FONTE: Ano I, N.º 9. Curitiba, mar./1988.

Nicolau N.º 10

EDITORIAL (Ano I, N.º 10. Curitiba, abr./1988.)

Na mudança de estação, do verão do ano dos infinitos paralelos para os tons do outono que, tomara, traga bons ventos, o **Nicolau** se apruma, corrige rotas, rumos, se orienta. Nem tanto ao mar nem tanto à terra. Vai à realidade da “côrte” pelo depoimento de Luís Filipe Ribeiro sobre a essencial e difícil profissão de professor, se aventura pela Dinâmica de Caos – que observa os movimentos livres da vontade – especialidade do químico Celso Grebogi, percorre a veia poética do músico, único, Arnaldo Antunes, bardo do titânico *rock* dos Titãs, e ouve a musa de Aramis Millarch (a música), que nos leva aos vários tons da MPB; trilha, olhos abertos, os trilhos do “fotossensível” fotógrafo Helmuth Wagner, iluminados pelo poema de Paulo Leminski, mira a geometria poética de João Cabral de Melo Neto, através das lentes de Marly de Oliveira, **descobre os espaços culturais que a China trouxe a Curitiba**, pelos passos de Adélia Lopes (repórter–detectora de metais nobres), e a instigante e inovadora poesia para todos os sentidos de Alberto Puppi; logo, redescobre Manoel de Barros, amalgamador de palavras dos três reinos da natureza, Shiki, um dos mestres do exercício poético-espiritual da síntese-zen que é o *haiku* japonês, e Karam, o caro Manoel Carlos, que brinda sua prosa concisa à quarta-capa. Neste número, inúmeras outras ilhas a serem descobertas. (Vejam os arquipélagos de imagens mostrados pelos ilustradores, fotógrafos, artistas das formas). E **Nicolau**, que vai da química à física à música, da política mais **erótica à contribuição milenar de todas as culturas à terra brasileira**, da teoria do caos à organização matemático milimétrica de formas poéticas, arrisca: na imprevisibilidade do futuro pode estar o maior bem que a vontade própria observada pela Teoria do Caos nos traz: a liberdade.

Wilson Bueno

Nicolau N.º 11 (Ano I, N.º 11. Curitiba, maio/1988.)

EDITORIAL

Há vinte anos, precisamente num dia 14 de maio de 1968, Curitiba assistiu a uma das mais veementes ações do movimento estudantil de que se tem notícia entre nós: a pau, pedra e estilingue, arrancando o paralelepípedo das ruas, improvisando

barricadas, parcela considerável de **nossa juventude fez história**. O jornalista Luiz Manfredini, testemunha ativa do acontecimento, conta como é que foi e como é que era. Da mesma forma que a (premiada) foto de Édison Jansen fixa – para sempre – a desconcertante cena de David contra Golias. Flashes de digna indignação contra a ‘nossa’ mais recente ditadura que **Nicolau** registra à página 5. No negro maio negro centenário da abolição da escravidão, somos, igualmente, canal e veículo para outro momento de indignação – o que alimenta a resistência de expressivos nomes do movimento de consciência negra no Paraná contra a ideologia do “embranquecimento” que guilhotina raízes e mutila – de vez – todo um passado. Além, claro, da desmistificação de uma liberdade que acabou ficando apenas no papel e nas tintas da delicadas assinatura de Sua Alteza, a Princesa Regente Isabel.

E vamos, maio afora, publicando, pela primeira vez em língua portuguesa, três antológicas peças do poeta cubano no exílio, Severo Sarduy, nome exponencial da literatura contemporânea, e seguimos, com Wilson Martins, à investigação das três artes poéticas de Manuel Bandeira num texto polêmico escrito desde Nova Iorque, exclusivo para **Nicolau**. Já com Dimas Floriani, a reflexão detém sobre os movimentos alternativos, na busca de nova política humana, enquanto Cassiana Carollo resenha o “*Soneto da Noite*”, de Cruz e Souza, para denunciar, entre outras, o desconforto da crítica de então ante um “negro puro” e sua opção simbolista. Mas há outras, muitas outras trilhas a serem perseguidas nesta edição: do rastreamento dos poetas japoneses de Londrina, hai-kai e zen, à prosa aracnídea do escritor Cláudio Lacerda, passando pela viva voz de Sylvio Back, há muitas vertentes, mas nenhuma mais emblemática nem mais oportuna do que a da aventura de Adélia Lopes que vai dar no coração do artista plástico Henrique de Aragão. **Um homem não pode viver sem as invenções da utopia.**

Wilson Bueno

Nicolau N.º 12 (Ano I, N.º 12. Curitiba, jun./1988.)

EDITORIAL

No mês e ano em que a língua portuguesa rende homenagem, pelo centenário de nascimento – à universal permanência de um de seus inventores seminais, o poeta Fernando Pessoa, **Nicolau** atinge o vivo marco de sua décima segunda edição. Um ano de circulação mensal e nunca interrompida, um ano de trabalho contínuo e

incansável, um ano às voltas com pautas, prazos, autores, poemas, ilustradores, *haikais*, reportagens, canções e o tudo mais e mar que faz do criar o jogo lúdico do re-aprender sem conta: refazenda do sul a nossa lavoura, no empenho de somar força e esforços pela cultura brasileira, ao timbre e jeito de nosso sotaque, de nossa singularidade e de nossa voz. Nada disso, contudo, seria possível sem o apoio decisivo e decidido do governo do Paraná, que, encampando o projeto **Nicolau**, em olímpico exercício democrático patrocina sem interferir, incentiva sem vigiar e estimula sem se promover, consciente de que há um só referencial para a criatividade humana – o que atravessa a liberdade e faz dela a sua asa e o seu inesgotável vôo. Assim, pois, registra-se, a bem da verdade e da História, o indispensável aval, ao longo de nosso trajeto até aqui, do governador do Estado, Álvaro Dias, do secretário de Estado da Cultura, René Ariel Dotti, e da diretoria da Imprensa Oficial do Paraná, Gilda Poli, que vêm apostando, sem restrições, no melhor do nosso entusiasmo e, sobretudo, no potencial criativo de nossa gente.

Se o exemplo de **Nicolau** frutifica hoje em vários estados brasileiros, que tal fato repouse, portanto, no maior trunfo de nosso triunfo: a liberdade. E como o poeta agora centenário, clássica flor do Lácio, pura música nos perguntamos e pura música nos permitimos responder: *Valeu a pena? Tudo vale a pena, Se a alma não é pequena.*

Wilson Bueno

Nicolau N.º 13 (Ano II, N.º 13. Curitiba, jul./1988)

Editorial

Cercados pelo melhor da criatividade brasileira, aqui estamos nós de novo, inaugurando, baixo o alto dos julhos de Curitiba, a entrada de **Nicolau** em seu segundo ano de circulação. **Marca e signo que nos remetem necessariamente ao futuro e que, locados pela inventiva de nossa gente, iluminam a trilha e fazem do vir-a-ser, mais que uma expectativa, a certeza pronta da fé que gesta, em silêncio, o fruto.** Vamos, pois, nesta edição, ao sumo e mel da conversa in-vertida, entre o poeta paraguaio Jorge Canese e ‘dom’ Lívio Abramo – um dos mais importantes nomes da gravura brasileira neste século; vamos, puxando memória e dignidade, com o jornalista Samuel Guimarães da Costa, cavar a vida, ao pé da pauta, jovens entusiastas dos anos 40; vamos ao coração do triz, em trilha dose poética, às musas & músicas de Yamagami, Cremasco e Maioli. São várias as águas e vário o mar que

Nicolau tange e margeia, sempre em boa companhia: com Marta Morais da Costa, a investigação das alegres noites dos teatros d'antanho, com o fotógrafo Alberto Viana, a luz e sombra dos bares da vida, lusco-fusco, com o talento dos integrantes do 'Projeto Gérmén', a forma e a fôrma da nova arquitetura, com Haroldo de Campos, a forja antológica de um pré-haícaí para marsicano, com Godino Cabas e Perci Schiavon, a réplica e a tréplica, o diabo na rua, no meio do redemoinho, na instigante discussão entre duas brilhantes vertentes do pensamento psicanalítico, e com a prosa de Cesar Bond, a lea de lã leva à contracapa a saúde da ficção paranaense. Enfim, das aprontações do Velho Senhor, rara jóia rara, no traço perturbador de Fritz Winters, ao inédito Cabrera Infante de '**Vista do Amanhecer no Trópico**' transcriado por Josely Vianna Baptista, e à resenha do uruguaio Monegal, pela primeira vez publicada em português, sobre o livro do escritor cubano – entre outros temas –, o ano II de **Nicolau** pede passagem, saúda os leitores e abre caminho. A sorte mais uma vez está lançada. Resta a nós a afinação do engenho e arte para as fabricações, sem descanso, da manhã que, sendo essencial, há de sempre morar no futuro.

Wilson Bueno

Nicolau N.º 14 (Ano II, N.º 14. Curitiba, ago./1988)

Editorial

No andamento do ano II de **Nicolau**, vamos fechando mais um inverno do Sul, atentos à cena brasileira, nós e a nossa lavoura: no mosaico de vozes e de vezes, o desenho industrial é debatido por algumas de suas melhores inteligências, Edilberto Coutinho, no país do futebol, traça as tramas e as trapaças da sorte nas guerras perdidas do Brasil, Boris Schnaiderman ensaia o ensaio do erro, Reynaldo Jardim bota a boca no mundo, feiticeiro e inventor, em entrevista a Silvana Marchi, desde Brasília. Umas vezes, *allegro ma non tropo*, na música dançada com Deonísio da Silva, todos nós desta faixa otária; outras, puro *adagio*, na lembrança infinita que Sérgio Rubens Sossélla nos faz de mestre Milton Carneiro, novas saudades duras – dele, de seu gênio e seu chapéu –, **Nicolau** segue, ao pé da pauta, no fabrico das muitas invenções. Com o jornalista Nilson Monteiro, pretendemos, nesta edição, o rastreamento do que de mais enfezado e nanico surgiu, rebelde e combatente, na história dos alternativos paranaenses – documento e memória; através de José Lino

Grünewald, o fino do fino Keats é revelado em transcrição inédita até aqui, no Brasil; com Malu Maranhão revivamos o país dos seringueiros, crônica de um pedaço desse (vasto) país obscuro e que, se passando na sombra, pede intérprete que o resgatem para a história.

O Brasil não conhece o Brasil. Estes, entre muitos outros temas, redesenham **Nicolau**, a partir do traço inventor de Álvaro Borges, suma e síntese do gráfico, este gênero essencial e que, conosco, tem feito a arte das artes. O simples será sempre o mais difícil, posto que mora nele o sublime.

Em tempo: este editor agradece o título de “Mérito Cultura – 1988” conferido pela União Brasileira de Escritores (UBE), em razão de nossos esforços em **Nicolau** e pelo livro *Bolero's Bar*.

Wilson Bueno



FONTE: Ano II, N.º 14. Curitiba, ago./1988.

EDITORIAL

Um gesto: na noite de Ouro Preto, mundos & fundos de Minas, mestre Haroldo de Campos sugere, espontaneamente, que a sua pluri-pluripalavra ao poeta Carlos Ávila (mais de três horas de fita) seja publicada preferencialmente em **Nicolau**. Gesto e aposta. E, assim, polêmico, inquieto, intrigante e sempre perturbador, o inventor de *Galáxias* – presença de rigor e des-ordem na – rarefeita – República das Letras Tupiniquim trança jogos-de-bilhar às páginas 6, 7, 8 e 9 desta edição. Entrevista desde já histórica: entre outros, holofotes sobre o presente do presente do futuro no Brasil.

Uns inéditos: no ano de centenário de Fernando Pessoa, **Nicolau** viaja o mar iniciático do poeta e entre os bruxedos merlins da numerologia disseca, dele, através Leopoldo Scherner, pares e ímpares, conexões e os escarcéus da feitiçaria no avesso do avesso de um poema célebre: “O Montrengo”.

E conseguimos com absoluta exclusividade, ir ao baú dos manuscritos pessoanos, para pinçar dali duas jóias raras em que os extra-ordinários, para o maior poeta da língua portuguesa, mais que maravilha, são iluminações. E que aqui se re-constatam.

Uma memória: nos vinte anos da morte de Lúcio Cardoso, o desconcertante arquiteto de *Crônica de casa assassinada*, rendemos homenagem ao seu gênio, à vida permanente que acompanha a sua obra, ele que gastou a existência como pedinte assíduo do luxo e do luto que há de morar sempre no sangue das coisas essenciais. Litúrgico e profano, nas memórias de Walmir Ayala (íntima testemunha de sua biografia), Lúcio Cardoso sorri do nada um sorriso cúmplice. E parece repetir, como na última frase do *Diário Completo*: “E aqui estou: tudo o que amo não me ouve mais, e eu passo com a minha lenda, forte sem o ser, príncipe, mas esfarrapado”.

Uma estiagem: de Sampa, a inquietação de Leo Gilson Ribeiro se soma espontaneamente a **Nicolau** num texto que, ao falar de agruras, nem por isto deixa de constatar as brechas das brisas na República de Pericumã, que podem assanhar os bananais da *intelligentsia* nativa.

O possível do possível não é uma utopia. *Um terceiro:* Eduardo Hoffmann, de Curitiba, Guilherme Mansur, de Ouro Preto e Marcos Losnak, de Londrina, afinam em triz solos de burilada beleza. A saúde da jovem poesia brasileira em dose tripla. O verbo/o verso reinventando o futuro.

Uma névoa: com a poesia que mora em seu texto, de paciente oriental, Eliane Eme Sato, desde Londrina, se imbrica em manhãs de névoa e, segura de seu pincel, retrata a pintura japonesa com a ternura de quem iluminasse um jardim de cerejeira. Há delicadeza e furor nas linhas e nas telas. Mais que o demais: a névoa.

Umas muitas: entre outros, e tantas, a transcrição de Rodrigo Garcia Lopes, pela primeira vez em português, da poesia de Sylvia Plath; nos quadrinhos, Valêncio Xavier e Rones Dunke realizam momento antológico no gênero; Roberto Freire saúda a saúde, pede passagem e radiografa a solidão (sem mágoa) do anarquista; as paranaenses Márcia Marques e Rosana Bond, desde o fundo do fundo de Mato Grosso, contam aventuras, peripécias, sublimes.

Wilson Bueno

Nicolau N.º 16 (Ano II, N.º 16. Curitiba, out./1988.)

EDITORIAL

A partir da releitura de uma frase seminal de Walter Benjamin (1892-1940), o psicanalista Edison Mercuri lança o mote e propõe o desafio, em *Mosaico* desta edição, das visões e re-visões que o pródigo tema do “**labirinto**” impõe ao imaginário humano.

E prontamente se somam à discussão desde os dezoito anos do poeta Gustavo Guimarães e o *flash* (literário) da perplexidade de sua juventude, até a investigação densa e instigante do filósofo Ubaldo Puppi, que extrapola os espaços convencionados, levando-nos, o fino do fio de Ariadne, ao coração do labirinto.

O vivo sangue vivo do mito, e a sua perenidade.

O sociólogo Dimas Floriani, trocando de país mais do que de sapatos, como no emblemático poema brechtiano, recompõe a memória do horror, as fugas e urgências com que os golpes de Estado tentam (em vão) quebrar a humana vocação à esperança. De todas as formas de “exílio” nenhuma mais nefasta do que aquela a que nos obrigam as tiranias.

Na entrevista, o historiador David Carneiro, 84 anos, arguta a ativa testemunha deste século brasileiro, fala a **Nicolau**, em conversa com a repórter Malu Maranhão, das caras & bocas da cena muda do alvorecer dos “novecentos” até os caminhos e descaminhos que nos conduzem ao Terceiro Milênio.

Mais do que a palavra mais, o tempo fala por nós. E dos tempos d’antanhos nos vem, através da pesquisadora de cultura popular e literatura oral Jerusa Pires

Ferreira, a ainda tênue figura de Eudóxia Augusta, Imperatriz de Bizâncio, poeta, intelectual, mulher bela e culta que perverteu a ordem natural das coisas em sua bizantina época, e autora, entre outros, de um importante e curioso livro sobre São Cipriano.

Estes alguns dos temas desta edição, pinçados quase que aleatoriamente, inquietos ao pé da pauta em que pontificam, ainda, a prosa enxuta e cristal do escritor Moacir Amâncio, em mistério de ornitorrinco; a gráfica impagável dos quadrinhos de Foca; o posto avançado do ensaio ecológico de Tomás Tarquínio; os desenhos do texto de Rossana Guimarães; as artes e ofícios com que Christine Vianna Baptista nos resgata a memória de um pioneiro; a poesia *hai-kai* de Nelson Capucho, entre muitas outras iluminações. Assim, **Nicolau** assinala outubro, com a primavera do sul gestando, em segredo, o incontornável verão.

Wilson Bueno



FONTE: Ano II, N.º 16. Curitiba, out./1988.

Nicolau 17 (Ano II, N.º 17. Curitiba, nov./1988.)

EDITORIAL

Resistência & Democracia. Num texto sincero e comovido, em *Mirante* desta edição, a palavra do professor René Dotti lembra os mandos e desmandos de nossa mais recente ditadura, na introdução a um livro fundamental – *Resistência Democrática* (Paz e Terra/Secretaria da Cultura do Paraná, 1988), dossiê sinistro do braço repressor de tirania militar, entre nós, os paranaenses. A obra, objeto de ampla resenha na próxima edição de **Nicolau**, teve a coordenação determinada e determinante de Milton Ivan Heller, num trabalho infatigável que só o talento deste que é um de nossos mais importantes jornalistas poderia executar. Aqui apenas o *flash* que remete à dolorosa radiografia do “nunca mais” do Paraná. *Espiões & Império.* O ensaísta Wilson Martins, desde Nova Iorque, nos conta as venturas e desventuras de um espião da Coroa portuguesa no Brasil, num artigo saboroso que, sem descuidar do rigor, traça o perfil de Alexandre Rodrigues Ferreira, intrigante personagem dos bastidores de nossa História. *Margem & Margens.* Juan Manuel Marcos, figura exponencial do pensamento paraguaio contemporâneo, em estudo exclusivo para **Nicolau**, reflete sobre a terceira margem de um rio – o de Luis León Barreiro: rio-corrente que, como em Heráclito, é mais o tempo em nós que o seu leito de águas. *Teatro & Édipo.* Paulo Motta, estudioso de artes cênicas, faz a decifração dos escombros do mito edipiano, à luz da obra do dramaturgo espanhol Fernando Arrabal. Dissecção precisa do que vai de alma e mãe na fatura artística de um criador singular. *Romenos & Poemas.* O multitradutor Floriano Martins revela, pela primeira vez em língua portuguesa, dois momentos seminais da poética de Virgil Teodorescu. E, graças à paciente ourivesaria de sua transcrição literária, o leitor brasileiro tem acesso à vigorosa poesia deste romeno fecundo e fecundante. *Outras & Mais.* Na (anti) resenha desta edição, os escritores Jamil Sneege, Roberto Gomes e Hélio Puglielli se perguntam, cada qual a seu modo, como vai a edição de livros no Paraná. / Adélia Lopes realiza entrevista, desde já histórica, com a perturbadora figura do artista plástico Jackson Ribeiro, em seu exílio curitibano. / A prosa de Maria Thereza Lacerda assinala as armas e os barões assim chamados, numa irônica visão do melhor de nossa aristocracia. / E *last but not least*, os poemas de Josely Vianna Baptista, ouro-raro, ouro-em-pó, pousam para sempre impressos, à contracapa desta edição, na (in) exata medida do sublime.

Wilson Bueno

EDITORIAL

No apagar da luz de 1988, **Nicolau** navega novo verão: dos achados preciosos do poeta Mário Quintana, sua lira & suas lides, ao momento-em-cor dos intensos Titãs, anarco-rebeldes, combatentes, atingimos a significativa marca de nossa décima-oitava edição – mensal e nunca interrompida.

Mais que um ofício, fazer tem sido o futuro nas mãos e os olhos, muita vez, perplexos ante o presente aturdido.

Mas vamos em frente, como neste número, aos ventos da prosa umas vezes breu, outras, pura epifania, dos fragmentos do fragmento dos manuscritos de *A Nova Holanda*, a escrita automática do tempo em nós andando pelas mãos do poeta Sérgio Rubens Sossélla; vamos à alma do amor entre os *nivacle* – seus mitos e ritos da paixão, no ensaio, exclusivo para **Nicolau**, de Miguel Chase-Sardi – amores, *more*, alquimias; vamos à TV plural na fala instigante e perturbadora de Décio Pignatari; vamos à parceria em luas de Alberto Puppi e Geraldo Leão, à contracapa, vivas fabricações vivas de poesia.

Re-olhamos lá atrás: foi duro e mártir a resistência à mais recente tirania brasileira e contamos, entre perdas e danos, o saldo bem trágico de nossa queda-de-braço com o futuro.

Pela primeira vez, o Estado patrocina o dossiê sinistro da repressão entre nós, através do livro de Milton Ivan Heller (*Resistência Democrática – A repressão no Paraná*), objeto de ampla matéria nesta edição – da visão particular e pessoalíssima de Nilson Monteiro ao depoimento das vítimas no país da delação e da tortura.

E seguimos, nos navegares de dezembro, entre muitos outros modos, ao coração do triz – ali onde a música dos poetas Manoel de Barros, Reynaldo Jardim e José Lino Grünewald fala (melhor) por nós;

Nicolau vê a estrela e pode dizer com João Guimarães Rosa, como quem aposta na manhã essencial: “Senhora Dona: o Menino nasceu novamente”.

Wilson Bueno, editor

nicol u



a

alberto puppi gerald leão décio pignatari roti turin mário quintana sossella
everly giller reynaldo jardim josé lino grünewald manóel de barros leminski key
chase-sardi josely vianna baptista arnaldo antunes ademir assunção rita brandt
glauco mattoso luis dolhnikoff rodrigo lopes marise manóel cortiano guinski eron
toni ramos wilson bueno nilson monteiro dalva ventura milton ivan paulo marins
macacheira zé augusto ribeiro marianna camargo eliane sato dimas floriani tako
rui marcelo suttil lilian rothert ricardo guilherme dicke cid destefani titãs
simone struminski luiz gerald mazza vilmar nascimento amilton paulo de oliveira

ano II - n.º 18

imprensa oficial do estado do paraná secretaria de estado da cultura

FONTE: Ano II, N.º 18. Curitiba, dez./1988.

Editorial

O trabalho que dá pensar um poema, um *tsuru* uma tessitura textual criar bichos-da-seda, senhas e desenhos, sendas, plantar batatas, observar estrelas marinhas e galáxias, prevenir desastres, perseguir alegrias, cruzadas e cruzados, matar a fome, ir até marte, forjar um aço, decifrar abracadabras, palavras, quimeras e etcéтарas, deixar pouco espaço para a produtiva preguiça. Os trabalhadores todos desta maravilha/maravalha Terra Brasilis parecem viver de messes, missas e promessas e – como disse Maiakovski – a “sacrificar-se por uma casa, um buraco”. Como criar, no sentido amplo de *criação*, em meio a intempéries e carência de todo tipo?

Nicolau, com estas inquietações, se propõe a refletir com todos sobre uma questão vital: a dialética entre o direito ao trabalho e o direito à preguiça, que no *Mosaico* se espelha em abordagens diversas, se estendendo com o aporte do ensaio de Ubaldo Puppi. Esta reflexão se irradia – como terremoto causado por acomodações geológicas em que fissuras entre camadas subterrâneas são preenchidas, ocasionando sismos e cismas – para o *fazer* possível.

Lemos, então, a entrevista com o poeta Leminski, nosso caboclo-monge-*black-beat*-zen, e o intransferível *personae* de Dolhnikoff, tecido crítico-ativo em que os limites de gênero se fundem e confundem. Roçamos a graça das garças em *origami*, escapando por um *Triz* do prosaico. *Gatos-pingados*. Deslindamos, com Nestor Perlongher, as lianas-filigranas das escrituras neobarrocas da *madrepérola* América, para enlouquecer (num recuo estratégico-sincrônico) com os hipérbatons do soneto de Góngora, em sideral tradução (pra lá de Aldebarã) de Jaques Brand.

O acaso também pode nos levar à arte postal do gaulês Lionel Andeler, à prosa de Karam ou ao caos de *K'NA*, que quer pés vermelhos na terra e antenas atentas. Talvez, a *alphavelas*. E como não tremer com a fissurada platéia de supimpa Pepa Ruiz, que arrasou com a razão dos lapeanos no Teatro São João, em 1887? Assim, entre abismos e ritmos, nos perdemos na órbita magnética dos poemas de Rodrigo Garcia Lopes. (Em meio às palavras, podemos *admirar* o trabalho dos artistas, que têm um código bem próprio para traduzir significados: espécies de oásis visuais.)

E no fim continuamos, quem sabe, com as mesmas inquietações. Mas temos a opção, com o poeta Torquato Neto, de *desafinar o coro dos contentes* e cantar: *Só quero saber do que pode dar certo*. Mesmo que dê errado.

Josely Vianna Baptista (editora interina)

Nicolau 20 (Ano III, N.º 20. Curitiba, fev./1989.)

A proposta de um jornalismo ágil, instigante e perturbador continua sendo a nossa profissão de fé e a nossa marca, à nossa senha. Sendas que, nesta edição, se cruzam e se completam – desde o vivo *Mosaico*, em que a questão ecológica é posta na mesa sem meias palavras, minúcias da denúncia, até a fala sem papas na língua, do cientista Sebastião Laroca. Estão matando os nossos mares, nossos rios e o nosso chão. **Nicolau** se soma aos esforços da imprensa brasileira neste verdadeiro “despertar de consciência” para um problema que, se não resolvido a tempo, comprometerá irremediavelmente o futuro. Restará céu onde guardar estrelas?

Nos embalos de fevereiro, seguimos em frente no viajante relato de Miguel Sanches, aventura & fissuras por trilhas peruanas, caminhos, ônibus, adeus, saudades e trens; com Rimbaud, umas férias no inferno, em antológica transcrição de Rodrigo Garcia Lopes e Maurício Mendonça, *hommage* pós-tudo ao gênio francês que sacudiu o pó e a pasmaceira, subvertendo os códigos de seu tempo. *Beat, kid, on the road*. Em *Triz*, a densa palavra feita poema de três mulheres, em tríplice flagrante de vida: Orides Fontela, Laís Correa de Araújo, Jandyra Kondera. Na prosa, o amor segundo Jean Genet, com que Marcos Losnak, de Londrina, marca presença em **Nicolau**.

No ensaio, a minuciosa investigação de Anamaria Filizola sobre os poetas africanos de língua portuguesa e a revelação de uma arte a serviço das urgências do presente. E ente outras, mais: amores e narcisos no divã de Eduardo Mascarenhas, Zequinha em **Nicolau**, na coleção de Valêncio Xavier, João Manuel Simões, no destaque à contracapa, em poemas de burilada alquimia.

Wilson Bueno

Nicolau 21 (Ano III, N.º 21. Curitiba, mar./1989.)

Nos vinte anos do Ballet Guaíra, que este 1989 assinala, **Nicolau** registra em *flash*-imagens este que é um dos mais criativos corpos de baile do país.

Safra e lavoura do Sul. A lente a tudo colhe, talento & movimento, no duo de câmera de Marcos Pereira e Luiz Stinghen. Re-visões em torno do mesmo tema.

Apurados exercícios de ver. Nitis Jacon, a entrevistada desta edição, leva à cena a cena in-sana, fala de dramas & teatros, polemiza, ilumina, devassa e estimula: fazer teatro é possível; criar – ainda que desafio insensato – vale a pena e põe no coração

de um homem a humanidade inteira.

Machado de Assis, mesmo na letra vacilante dos anos sem Carolina, doente e próximo do fim, não abandona o jogo lúdico e louco: as cartas ainda falam por ele a linguagem que, entre si, tramam as grandes amizades.

Aqui, em **Nicolau**, dois inéditos flagrantes epistolares de biografia machadiana.

William Burroughs, junky, ácido, cortante e impiedoso, atenta antena do pós-tudo, é objeto da entrevista-montagem levada a efeito, com exclusividade para **Nicolau**, pelos repórteres Rudolph Link e Ângelo Petrin, em Londres. Um dicionário aberto para as exasperações e o espanto.

Jorge Luis Borges, em satoris para um cego do labirinto, revela, pela primeira vez ao público de língua portuguesa, em transcrição de Ariel Palácios, uma de suas últimas obsessões: burilados *haiku* nascidos de seu amor ao Japão, aos seus jardins de pedra e água, às suas rosas, tigres e chás.

Jamil Snege e a lírica precisão de uma prosa imantada de poema; Jaques Brand e a palavra só lâmina de suas fabricações poéticas, além das pérolas aos poucos de Tadeu, Roberto Prado e Markos Prado, entre outras mais, dão bem a medida da saúde de literatura no Paraná.

Wilson Bueno

Nicolau 22 - Ano III, N.º 22. Curitiba, abril/1989.

Editorial

Viver é arte equilibrista? Entre a solidão e o sonho, a vertigem e as quedas sem Deus no abismo, o pintor Miguel Bakun (1909-1963) encarnou, como poucos, o (frágil) destino do artista – este ser capaz de vencer a morte e ser por ela irremediavelmente derrotado.

Contraditório?

Nem tanto: **Nicolau**, neste abril, se propõe a uma ampla investigação do tema, vencendo, com Bakun, rotas, caminhos, pegadas, veras encruzilhadas. Nem um homem é assim tão sozinho que não possa atear fogo a toda uma floresta.

Maurício Távora (1935-1987), figura humana polêmica e exemplar, inquieto, múltiplo, perturbador, *poeta* em toda amplidão que a palavra composta, está de novo entre nós, através do Concurso Nacional de Textos para Teatro, cujo prêmio leva seu nome.

A sensibilidade do Estado no resgate da memória e permanência deste ator cuja vida ocupou-se inteira em preencher a cena artística brasileira. Ana Maria Botafogo, seguramente uma das mais importantes bailarinas brasileiras da atualidade, rende homenagem – na entrevista desta edição – ao seu início de carreira em Curitiba.

Do Ballet Guaíra aos palcos do mundo, as danças e contradanças, duos, solos profundos de uma biografia toda ela devotada à arte do corpo feito um gesto perene no ar. Já o nutricionista Hugo Windmüller, do alto de seus olímpicos 86 anos, revela novas maneiras, novos *moods* e modos de reciclar hábitos e comportamentos alimentares, tendo como meta (e utopia) o homem novo que pode ressurgir dos escombros de nossa civilização fatigada.

Humor, humores: uns ácidos, outros cortantes, alguns ainda sublimes como os cadarços chaplinianos mutáveis em macarrão, a sopa providencial de um dia vagabundo. Refletir sobre eles, na fala diversa de *Mosaico* e nos fazeres do cartunista Glauco é marca e emblema presentes neste número. Sorri há de ter sempre o gosto de quem atravessou – incólume – o desprazer e a turbulência.

E o mais, entre muitas outras mais, que se assinala: o ver mágico de Orlando Azevedo, no ensaio fotográfico;

a tripla poética de Ledusha, Fernando Alexandre e Márcio Almeida; a prosa de César Bond;

a *transtradução* de Augusto de Campos,

e – desde Londrina – o talento plural de um poeta singular, Maurício Arruda Mendonça.

É conferir pra ver.

Wilson Bueno

Nicolau 23 - Ano III, N.º 23. Curitiba, maio/1989.

EDITORIAL

Eros: o demônio, pequeno deus subversivo e transgressor, é mote e senha desta edição: desde a investigação minuciosa de Maria Comninos do mito inscrito no imaginário grego, à lírica amorosa que reúne, quase numa só fala, oito poetas,

passando pela turbulência das *flash*-reflexões de *Mosaico* e pelo painel dos interditados de Marcos Losnak até o coração inventor de Shakespeare/Pound, eis que vamos fazendo acontecer o vigésimo terceiro número de **Nicolau**.

Nas dobras de cada dia, cada tarde é nova tarde, re-fazenda, seara do Sul.

A íntima geografia do chão, grutas e cavernas ameaçadas compõem, no equilíbrio prodigioso em que jornalismo e poesia podem harmonizar-se, a expositiva gramática de Manoel de Barros e a denúncia-foto-reportagem de **Nicolau**.

Espeleólogos pulsam incorporados aos olhos-de-ver da grande arte.

O cineasta Sérgio Bianchi, polêmico, inquieto, inovador, em quatro páginas de entrevista, nos re-conduz ao que de perverso e trágico tem o Brasil e ao que de **sinistra autofagia move o inconsciente coletivo de Curitiba**.

Num tempo de medianias, a fala de Bianchi, por sua contundência, é estímulo e perturbação.

A História estará sempre conosco, ali onde haja o desassombro e a sinceridade. Gilberto Gil, desde Salvador, olímpica voz da raça, depõe com exclusividade sobre política e políticos, ecologia, baiões, toadas, sambas e *reggaes*.

Chico Buarque de Hollanda soma-se ao esforço **Nicolau** e nos passa, via Paulo Leminski, diretamente de seu microcomputador, a letra da música “Baticum” – uns versos assim Caymmi, uns gestos assim ateus.

As mãos pensantes de João Turin transformam o amorfo em formas de burilada sinuosidade: o mistério da criação, através dessas mãos felizes, e que por não serem de aluguel fundam um destino, está na memória-crítica do exponencial escultor paranaense, que o olhar de Roti Nielba Turin capta em registro para sempre impresso.

E ainda: Néstor Perlongher, com certas tias terríveis que tecem cabelos, pentes e guerras; o olho só lâmina de Peter Lorenzo;

o Festival do Gibi, o pêndulo de Foucault, do “fenômeno” Umberto Eco, na leitura de Deonísio da Silva e o destaque, à contracapa, das fabricações exatas do poeta Mário Stasiak.

Wilson Bueno

(editor)



nicolau

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA
IMPrensa OFICIAL DO ESTADO DO PARANÁ
ANO III - N.º 23

*mário stasiak ezra pound sérgio bianchi roti turin arrigo barnabé peter lorenzo
roberto piva luiz alberto cruz maria comninos jaques brand' shakespeare guinski
rita brandt hamilton faria walmor marcellino deonísio da silva paulo venturelli
neuzza pinheiro orlando dasilva wilson bueno helena kolody amilton de oliveira
lilian rothert iara rossini haraton maravalhas joyce miranda cassiana carollo
ezequias losso cairo assis trindade samuel guimarães simone dutra octavio paz
macacheira silvio silva jr bia de luna marcos losnak joão manuel simões eron
caco de paula joão virmond suplicy gilberto gil chico buarque manóel de barros
néstor perlongher rodrigo g lopes rubens rodrigues torres josely vianna baptista*

Nicolau - Ano III, N.º 23. Curitiba, maio/1989.

EDITORIAL

ilha dos mares do sul, **Nicolau** se debruça sobre o vasto imaginário que o homem acumulou sobre o tema – insular e perplexo ante as des-medidas do continente – nesta edição que se pretende atípica e histórica, para assinalar nossos dois anos de completos navegares, viagem nunca interrompida, nas ondas & águas de cada mês – umas vezes turbulência, outras puro pacífico.

assim a ilha kamaiurá, com sua lenda contada a traço pelo gênio de Flávio Colin, quadro a quadro, lenda a lenda; o sonho de uma utopia esculpida em entusiasmos e malogros, na ilha anarquista, cercada de obscurantismo por todos os lados, da Colônia Cecília, Cec-ilha paranaense refletida por Newton Stadler de Souza e Teixeira Coelho; o ouro-em-pó da ilha simbolista, nenúfares e opalas na lira ícone de Dario Vellozo, Silveira Neto e Emiliano Pernetá; as utopias insulares na metáfora em que incide o texto do filósofo Ubaldo Puppi.

mais ao mar: **o último ensaio de Paulo Leminski** (1945-1989),

comovente distinção para com este número aniversário de **Nicolau**,

tratando, com a sedução de sempre, de uma ilha a ele particularmente cara: a ilha de **Mauritstadt** ou o que o Brasil poderia ter sido mas não foi;⁵ no coração tecnológico dos *zips & zaps* a ilha eletrônica de Lúcia Santaella – lá onde tudo é possível e o impossível é a vida; de nebulosa e quasar o universo-ilha nas jornadas astrônomas de Ronaldo Rogério de Freitas Mourão;

a ilha **Nicolau** na lente do fotógrafo Carlos “Macacheira” de Aguiar.

maravilhas: a islenha paisagem vista desde o mirante do poeta Jamil Snege; os argonautas de Superaguy sob o alto repertório jornalístico de Rodrigo Garcia Lopes; as ilhas ilhadas dos grafites presidiários colhidos por Sumiva.

e continental, Antilhas, a clássica prece de John Donne (1573-1631) encerra, no destaque à contracapa, a fé num Deus que, para além de toda medida, só tem como ilha a que abraça no peito de um homem a humanidade inteira.

Wilson Bueno

5 O ensaio, a seguir “intrometido”, se faz, neste único caso, excepcional, entre as transcrições dos Editoriais.

- *FONTE: Ano III, n. 24. Curitiba, jun./1989.*

*p.s.: esta edição é dedicada a memória do poeta **Paulo Leminski**, pelo entusiasmo com que se somou, desde o primeiro número, ao esforço do projeto **Nicolau**. E, por extensão, a todos os que criando, transgridem, e transgredidos avançam a História.*

Curiosas as circunstâncias em que este "anseio críptico" foi produzido. Leminski empenhou seus últimos dias a preparar, para o número de aniversário de **Nicolau**, este "travelling didático" sobre o tempo em que fomos, e por um triz não ficamos, Holanda.

Este é seu último texto.

Leminski deixara o texto cuidadosamente datilografado dentro de um exemplar de **Catatau** - sua aventura rosajoyceana entre nós, *summa* e *opera* máxima. Acompanhado do silêncio dos livros de seu estúdio, onde um calendário Seicho-no-ie permanecia aberto no dia 6, o material estava sobre sua máquina de escrever, com indicações precisas: incluir um fragmento em holandês arcaico do Catatau e uma gravura de Vrijburg. Com sua singular acuidade histórica e humana, Leminski radiografa aqui os anos em que o Brasil viveu o sonho de, um dia, ser um país.

1630-1654: quando fomos HOLANDA

Durante vinte e quatro anos, a parte mais desenvolvida do Brasil de então viveu e prosperou debaixo da competente administração da Companhia das Índias Ocidentais, a maior empresa da Holanda, com mais de mil acionistas, lucrando com os produtos da América, em especial, o açúcar, do qual o Brasil era o maior produtor mundial.

Não foi a Holanda que "invadiu o Brasil", como dizem nossos estúpidos compêndios escolares. Foi uma firma, uma empresa de investidores privados. Uma empresa que dispunha de navios, tropas, ocupava territórios, militarmente, e arregimentava alguns dos melhores administradores da Europa.

O Brasil (falo em nome dos tupinambá, dos carijós, dos caingangues, dos ianomani, dos txucarramãe, dos terena, dos tupiniquins, dos xetá, dos cariris) sofreu três invasões: a portuguesa, a holandesa e a francesa. A que deu certo, a lusa, conseguiu se legitimar e deu nisso que está aí.

Mas não resta a menor dúvida que os holandeses da Companhia, no século XVII, trouxeram para o Brasil instituições mais avançadas que as ibéricas: capitalismo (e não

feudalismo cartorial), liberdade de culto e de pensamento, tecnologias superiores.

A Holanda, na época, era o país mais livre da Europa (para lá, foi o filósofo francês René Descartes, pai do racionalismo moderno, editar suas obras e respirar o ar puro da liberdade; lá viveu o grande filósofo judeu Spinoza, de origem portuguesa). Na Holanda, não ardiam as fogueiras da Inquisição. As gráficas, as melhores da Europa, publicavam livros em todas as línguas desse continente que é pai e mãe de toda civilização (ao lado da China, da Índia e do Islam).

Depois de uma tentativa fracassada de tomar Salvador (então a capital do Brasil), a Companhia conquista Pernambuco e boa parte do Nordeste açucareiro (Sergipe e Maranhão). A sede do poder holandês no Brasil, porém, foi Recife/Olinda, em Pernambuco, onde os batavos criaram o primeiro centro de civilização européia na América (os Estados Unidos, na época, mal começavam a existir). À frente do empreendimento, a figura superlativa do conde Maurício de Nassau, contratado pela Companhia para administrar as conquistas e reger a guerra.

A Recife/Olinda dos holandeses chamou-se Vrijburg (pronuncia-se "fraiberg"), a cidade livre (the free city). Ao lado desta, Maurício edificou Mauritsstadt, a Cidade Maurícia - a primeira cidade da América a ter um traçado arquitetônico regular -, acompanhando pessoalmente o desenho das ruas e dos canais. Nela, Nassau instalou o primeiro jardim botânico e zoológico, só com plantas e animais do Brasil.

Com o conde, vieram para o Brasil pintores e cientistas, como os irmãos Post e o alemão Marcgraf, o primeiro a mapear o novo céu do trópico e a catalogar plantas e animais. Nassau chegou a construir um observatório astronômico em seu palácio, para uso de Marcgraf.

Estamos a mil anos-luz do rude primarismo lusitano que só via no Brasil uma fonte de lucro rápido. Os holandeses da Companhia, sob Nassau, se debruçaram sobre o Brasil, sua flora, sua fauna, seu céu, com um carinho e curiosidade que os portugueses jamais teriam. Em Vrijburg/Recife/Olinda/Mauritsstadt, conviveram com Nassau dezenas de escritores holandeses, franceses, ingleses, suecos, judeus de todas as origens, médicos, teólogos, intelectuais, reunindo o máximo de concentração de repertório europeu em toda a América de então (com a possível exceção do México).

Nesse lugar especialíssimo, conviviam lado a lado o templo católico, a igreja protestante e a sinagoga judaica, num clima de igualdade impensável para o mundo lusitano. Então, o rabino Isaac Aboab da Fonseca escreveu o primeiro livro em hebraico

lavrado no Brasil, Zekher asiti leniflaot El ("Erigi um Memorial aos Milagres de Deus"). Um dos principais entre os judeus de Vrijburg chamava-se Jehudah bar Jacob Polaco. Polonês era também o principal homem de guerra de Nassau, o coronel da artilharia chamado Cristoff Artischewsky, o primeiro polonês na história do Brasil (a Polônia era, na época, uma das maiores potências da Europa, baluarte oriental contra as invasões turcas).

VERZUYMT BRASILIEN

Pronuncia-se: fertzóimt. É perdido. Brasil perdido, perdido Brasil. É nome de um poema em holandês de um dos homens de Nassau, depois que o projeto batavo fracassou diante da reação dos senhores de engenho luso-brasileiros que lograram derrotar a Companhia, devolvendo o Brasil à sua condição feudal, obscurantista, medieval, talvez para sempre.

Em 26 de janeiro de 1654, derrotados, em terra e mar, os homens da Companhia capitularam e se retiraram. Quem sabe nesse momento, para mim o mais importante da nossa história, o Brasil perdeu a sua grande chance histórica. A chance de tomar o caminho do capitalismo, que representava o progresso naquela hora. A chance de ter uma sociedade aberta, com menos preconceitos, mais ágil para novos desafios, mais moderna. Em Guararapes, o Brasil selou seu destino de ser nação periférica, dependente, lusitanamente condenada a viver o passado dos outros.

Mauritzius De Brasilianen

René Descartes (1595-1660) veio ao Brasil. Ele não veio, é claro. Em compensação, o maior pensador francês foi oficial de Maurício de Nassau, nas guerras da Europa. Esse Maurício de Nassau é aquele mesmo Mauritzius De Brasilianen, como o chamaram os holandeses. Ele, o primeiro grande estadista a atuar na terra, construiu uma cidade cosmopolita, aqui, em Olinda, em Pernambuco.

Nela, pela primeira vez, mediterrâneos, holandeses, belgas, alemães, polacos, índios, brancos e negros, conviveram em paz, embora. fossem católicos, uns, protestantes, outros, muitos, judeus. Nassau (vieram muitos sábios e artistas com ele) montou o primeiro zoo e horto botânico só com plantas e animais tropicais. Passar-se-iam mais duzentos até que um João VI voltasse a fazê-lo. Neste parque (zoo + horto), localizei Descartes, identificado por seu nome alatinado de Renatus Cartesius.

Suas credenciais: filósofo, matemático, óptico, biólogo, anatomista, discípulo dos jesuítas, espadachim, fidalgo europeu, católico... (isto tudo é rigorosamente verdadeiro, historicamente falado). Fiz com que afundasse na aventura de entender Mundos Novos,

como este, ao mesmo tempo que naufraga na própria linguagem com que tenta realizar a experiência de compreender o Brasil.

Paulo Leminski

Nicolau N.º 24, p. 3 – Seção Mirante

PAISAGEM ISLENHA

Um homem começa a ser ilha
para fugir dos chatos ou quando lhe morre o gato.
Começa a ser ilha por causa
de um pâncreas ou de um parente
próximo. Porque foi traído ou preterido.
Porque Deus o abandona
ou porque fez as pazes com ele.
Começa a ser ilha numa manhã de sábado,
numa tarde de quinta,
depois de um velório.
Num extremo gesto de comiseração pelo próximo
ou num gesto de extrema comiseração por si mesmo.
Então, homem-ilha, se isola:
procura uma casa que seja uma
ilha - bem alto muro, gerânios,
troca o telefone, não atende nem o carteiro.
Homem-ilha a fugir dos
homens-istmos, que lançam pontes para todos os lados;
a temer os homens-promontórios, em cujas
escarpas o homem-ilha se nadifica;
a invejar os homens-continentes,
que abarcam em suas pradarias tribos de todas as coisas.
Íncola de sua casa-ilha, ilhéu,
insulano, o homem-ilha se torna perfeitamente islenho
quando intolera a própria sombra.
Hora de quebrantar espelhos:
ver-se a si mesmo - intolerável
quanto ver um outro.

Jamil Snege - escritor.

Editorial

Do desenho de capa, rendilhado em andamento de pavana e luto, no fino traço de Ana Gonzáles, ao poema-silêncio de Guilherme Mansur no destaque à contracapa, esta edição se quer, contudo, homenagem viva e exuberante à memória do escritor Paulo Leminski (1945-1989) que, da carne da vida, ousou arrancar, ainda que em esperneio e uivo, neste país de opereta, a palavra mais exata.

Leminski não acovardou diante da regra, consciente de que ultrapassá-la, samurai ou kamikaze, era o seu destino de viver: cachorro louco, na reiteração de Luiz Dolhnikoff, em *mirante*; voz presente e generosa na poesia brasileira das mais recentes décadas como se reflete em *mosaico*; prosador itinerante do mágico, no coração molecular da narrativa, como atesta uma lenda – “Wanka (O dia em que as pedras pensaram)”. De síntese e urgências, a sua devoção à palavra e ao ofício de viver – para além da aparência imediata das coisas, atravessando-as com curiosidade bruxas e merlim, seja nos cantares exigentes do seu último e inédito *La vie en close*, seja no *ostinato rigore* com que construiu a sua *opera* máxima – **Catatau**, aqui re-pensada por Antonio Risério, Leo Gilson Ribeiro e Josely Vianna Baptista. Obstinação só concedida aos loucos e aos poetas: o tráfico com a língua-túmulo na vasta Uganda cultural brasileira, como se re-vê, em grande angular, na vista aérea da obra poética leminskiana: “uma poesia entre o lema, o mim e o apocalipse” – caprichos, rigores, relaxos, malícias, polonaises, distraídos, não fosse isso/e era menos/não fosse tanto/e era quase, e *last but not the least*, close: baixa o pano. Na reportagem desta edição, sobre o botonico & botonólogo Hélio Leites, pretendemos presentificar, em **Nicolau**, a leitura-símbolo do pensador Paulo Leminski: a da teoria do in-utensílio, uma de sua mais originais e obsessivas reflexões, ao lado da mística imigrante do trabalho. E o mais que mais possível: o perfil tradutor das simbioses poéticas leminskianas, por Boris Schnaiderman; gestos/gestas na *hommage* plural em que seis poetas celebram o ponto final que a morte impõe a uma obra; dois *takes* de transcrição – através do polonês Adam Mickiewicz e do inglês Walter Savage Landor; a fala instigante e sedutora de Itamar Assumpção, música, balada, *hai-kai*, na entrevista de um príncipe negro, íntimo do som e da fúria em que vida e poesia se completam num círculo perfeito.

Wilson Bueno

Editorial

Nestes tempos destemperados, nada melhor que contrapor tempo com tempo: do “tempo natural” dos pescadores artesanais, captado por Lúcia Helena Cunha, ao tempo hibernal e veloz de Berlim, que passa batido sobre o pesado passado que traz as marcas da guerra, na visão de João Antônio.

Por outro lado, o lado de lá, nos atemos ao tempo suspenso do Zen – tempo que contempla as estações do ano e as interiores – através dos *clicks cleans* de Haruo Ohana. Mais além, ao oriente do Zen no ocidente, presente na poesia do norte-americano Gary Snyder, um *beat* com um pe’no budismo, trazido até nós pelos olhos tradutórios de Rodrigo Garcia Lopes.

Quanto tempo temos? Tudo que sabemos é que de tempos em tempos *eppur si muove*, a Terra gira sem parar, como disse Galileu Galilei. Ele que, olhos ao léu pelo espaço, teve sua ousadia e lucidez punidas pelo Santo Ofício nos tempos inquisitoriais, essa era de clero e trevas mostrada aqui pela historiadora Anita Novinsky. E Galileu, o cego visionário, é de novo resgatado pela história, subindo aos palcos por *un autre* – o ator *star* Paulo Autran, entrevistado desta edição. Já nos céus de papel, tocamos os poros da mínima lírica de Paulo Henriques Britto e Rubens Rodrigues Torres Filho, que falam a **Nicolau** desde a órbita de sua poesia. E rasamos, por um *Triz*, o poema caleidoscópico de Lewis Carroll – “Jabberwocky” –, em tradução camaleônica de Bráulio Tavares, para surfar, enfim, nas ondas brinks do *Mar Paraguayo* de Wilson Bueno, levados pelo leme elucidante de Néstor Perlongher. De olho no futuro, voltamos ao passado com a reportagem de Adélia Lopes sobre os indícios de colonização espanhola no Paraná, há mais de 400 anos, uma descoberta que pode mudar os rumos da história colonial latino-americana. (Nas salas de Marcos Losnak, à contracapa, o tempo pára e o texto pira em prosa alucinada e lúcida.) De tempos em tempos, já sabemos, a história dá saltos qualitativos também nestes tristes trópicos. Numa vertiginosa era tecno-eletrônica como a nossa, a cultura precisa de bússola para não continuar andando como um verso de pé quebrado. No *Mosaico*, reflexões sobre política cultural, antes tarde do que nunca. Pois já que o tempo passa – e passa tempo – que passe muito bem.

A Redação

nicolau



SECRETARIA DE ESTADO
DA CULTURA
IMPrensa OFICIAL
DO PARANÁ
ANO III — N: 26

marcos losnak haruo ohara anita novinsky gary snyder iara rossini galileu joão magalhães carlos de aguiar
paulo autran rubens rodrigues torres filho hélio puglielli joão antônio haraton maravalhas lillian rothert
rené dottí aluizio cherobim newton rodrigues wilson bueno cesar sumiya everly giller luiz alberto cruz neri
celina alvetti braulio tavares marta de senna guinski lúcia cunha airton paschoa adélia lopes milton hatoum
laura miranda nêstor perlongher rodrigo garcia lopes rita soliéri brandt joão virmond suplicy teixeira coelho
paulo henriques britto lewis carroll rettamozo daniela souza amilton oliveira josely vianna baptista

Nicolau 27

Ano III, N.º 27. Curitiba, set./out./nov. 1989.

Editorial

Recriares constantes, **Nicolau** segue a rota da sempre impossível estrela: o salto súbito e bailarino do menino, à capa, no antológico flash-flagrante de Júlio Covello, virada e fé sobre a calçada pedestre, dá bem a medida de nossos navegares.

Não é preciso dizer mais, nem tanto: aos levianos respondemos com a coragem: aos desinformados, com a massa editorial e gráfica desta edição e ais descrentes, com a cristalina autonomia e rigorosa independência com que continuamos a assinar o projeto.

Apoiados, de que agora em diante, por um conselho editorial, eficaz instrumento político para que possamos ir ainda mais fundo em busca do novo, do não-tangenciado, do proscrito, do esquecido, da ousadia, da voz e das vozes silenciadas, somam-se, a partir desta edição, ao esforço **Nicolau**, o inquestionável talento de Alice Ruiz, Walmor Marcelino, Hélio de Freitas Puglielli e Milton Heller. Conosco a lavra, a lide, a messe e a sementeira; conosco, desde já, ao menos a vocação para o desassombro.

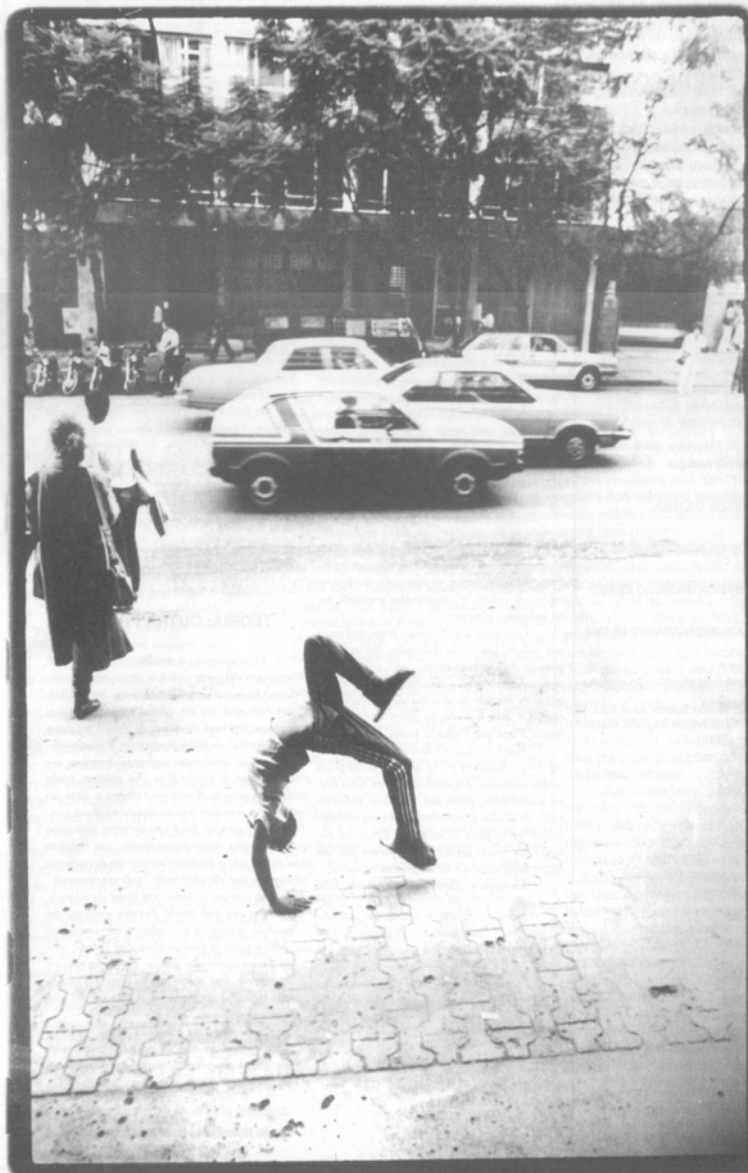
Transparentes biografias dedicadas à liberdade, vasta quilometragem comprovada na imprensa ou no poema, os integrantes de nosso recém-instalado Conselho, mais do que oxigenar pautas & temas, chegam para restabelecer o fluxo democrático – essência primeira do projeto **Nicolau** tal como este editor o concebeu, desde o (histórico) número zero, em julho de 1987.

Guerreiros de batalhas tantas hão de sempre honrar as regras do embate. E nem poderia ser diferente entre os que conosco passam a dividir a responsabilidade pela publicação: antes de mais nada e acima de tudo, o compromisso com a ética tanto quanto com a criatividade. Sendo possível a paráfrase, acresceríamos: avançar, sim, mas sem perder a ternura jamais. Aos que concebem democracia como um projeto-de-invenção e não como plano registrado em cartório, eis aí **Nicolau**, em seu vigésimo-sétimo número. Ninguém, com olhos-de-ver, será capaz de contestar que more no vôo da ave um desenho vertiginosamente livre.

Wilson Bueno

P.S.: Dividimos com o leitor de **Nicolau** a alegria pelo **Jaboti de Ouro** (melhor livro de poesia – 1989) conferido a Alice Ruiz, pela Câmara Brasileira do Livro.

nicolau



secretaria de estado da cultura
imprensa oficial do paraná
ano III - n  27

denise bottman rogério dias
eugenio montale aurora bernardini
marília guasque otávio duarte lindolf bell
hilda hilst estela sandrini mary allegretti
malu maranhão francesca cavalli seto
nilson monteiro chico rezende
domingos pellegrini vera lúcia perin
paulo henriques britto
eduardo nascimento roberto gomes
wagner d'angelis benedito pires
eliana araújo dimas floriani xiru
leopoldo scherner wilmar nascimento
caio fernando abreu maz  mendes
 lvaro borges jr. s nia amorim
hélio puglielli wilson bueno trevisan morto
joelma breno joyce telma serur bond
haraton maravalhas júlio covello

FONTE: Ano III, N.  27. Curitiba, set./out./nov. 1989.

Editorial

Tangenciando já novo verão do Sul, novos ventos, aragem, **Nicolau** avança, persistente, fechado com esta edição nada menos do que seu vigésimo-oitavo número e, junto com ele, o terceiro ano consecutivo em que vimos, desde Curitiba, tocando a lavoura de boa parte da produção intelectual do país.

Rota e referência, trilha e senda, conosco, até aqui, o melhor da reflexão brasileira e – quase sempre – o poema mais exato.

Nenhum mérito pessoal diante do espelho em que todos nos enxergamos refletidos: o que há é apenas o nosso tamanho, as mãos e o sentimento do mundo.

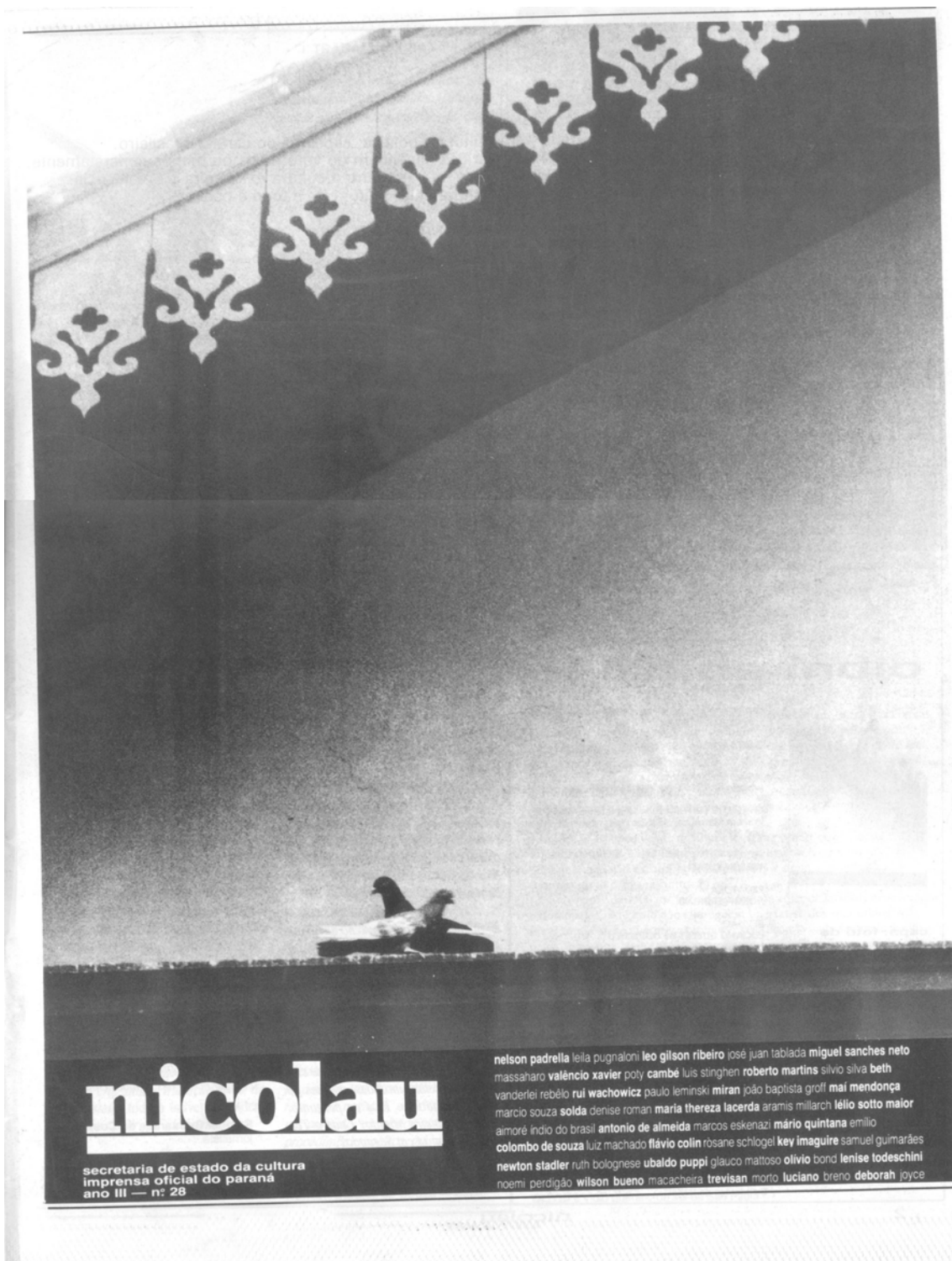
Paraná, Bahias, Brasis – não importa, o mundo é muito pequeno par regionalismo canhestros. Nem vá se dizer que a Terra não seja um planeta modesto. Vamos, pois, à vida na ponta do lápis recontada pelo engenho e arte de Flávio Colin, na entrevista desta edição; aos objetos perdidos de um inédito Mário Quintana em *Triz*; à prosa singular de Marcio Souza, com exclusividade para **Nicolau**; às muitas chaves com que Lélío Sotto Maior Jr. nos conduz em sua vertigem hitchcockiana. Seguimos, entre outros temas, aos ecos esquecidos do futurismo em Curitiba, na visão de Paulo Leminski, num dos raros ensaios ainda inéditos do inventor de **Catatau**, antena privilegiada da modernidade tupiniquim.

E daí ao arranjo de flores do mexicano José Juan Tablada, na transcrição de Miguel Sanches Neto – lúdicos hai-kais que **Nicolau** dá a público, pela primeira vez em língua portuguesa.

E vamos mais e tanto: ao pó do Norte paranaense, no relato do poeta Roberto Martins; à Corityba d'antanhos na lente do photógrapho João Baptista Groff; à legendária Lapa que, tombada pelo Patrimônio Histórico, assegura a sua passagem para o futuro; às canções de Nelson Padrella, no musical traçado de Leila Pugnaroni. O restante ainda em muito e nasce conosco, ao pé da pauta, em mais este dezembro que **Nicolau** inaugura.

Wilson Bueno, editor

(FONTE: **Nicolau** Ano III, N.º 28. Curitiba, dez./1989.)



FONTE: Ano III, N.º 28. Curitiba, dez./1989.

Editorial

Da originalíssima concepção fotográfica de Vilma Slomp, na capa desta edição, ao *mirante* assinado pelo presidente da Associação Paulista dos Críticos de Arte, às muitas vezes & vozes de *mosaico*, o mundo se faz imagem do tempo e pontua nossa flash-reflexão sobre a década que se foi e a perplexidade não pouca ante a nova década que aí vai.

A hora em nós andando re-inventa a História. Senda e senha vamos ao coração de Jorge Luis Borges, ao coração suicida das coisas, na antológica transcrição de João Silvério Trevisan e daí às armações de um paranaense em Berlim, no relato poesia & *clown* de Ary Pararraios.

Ao pé da pauta seguimos, vigilantes: às trans-figurações dos bonecos Dadá na visão de Marilú Silveira; aos inéditos de Alice Ruiz, cuja poética é devassada pelo texto sensível de Denise Guimarães; aos saques implacáveis (e generosos) de Braulio Tavares sobre ficção científica.

E vamos em frente, na companhia de Lygia Fagundes Telles que se soma ao esforço **Nicolau** com um texto inédito; às muitas falas de Cida Moreyra na entrevista a Paulo Klein; às rimas & rumores com que o poema se faz em *triz*. Viver será sempre a arte de viver.

Cantar ou escrever, não importa, demanda, sabemos, laboriosos exercícios. Já em mais uma importante reportagem que **Nicolau** dá a público, a jornalista Adélia Maria Lopes reconta a estória e história das guerreiras do Contestado, ao mesmo tempo em que Sylvio Back, através surpreendente artesanania de linguagem, nos desvenda a voz íntima e profunda de *Tio Coito*.

Dois altos momentos deste número concebido, cá no Sul, baixo incansáveis fabricações e sempre renovada teimosia.

Além, o que não deu para registrar aqui, mas se coloca olímpico, em nossas páginas, no diversificado trançar de temas, em mais um democrático carnaval de idéias com que **Nicolau** faz questão de inaugurar o seu ano IV – projeto, persistência, meta/alvo.

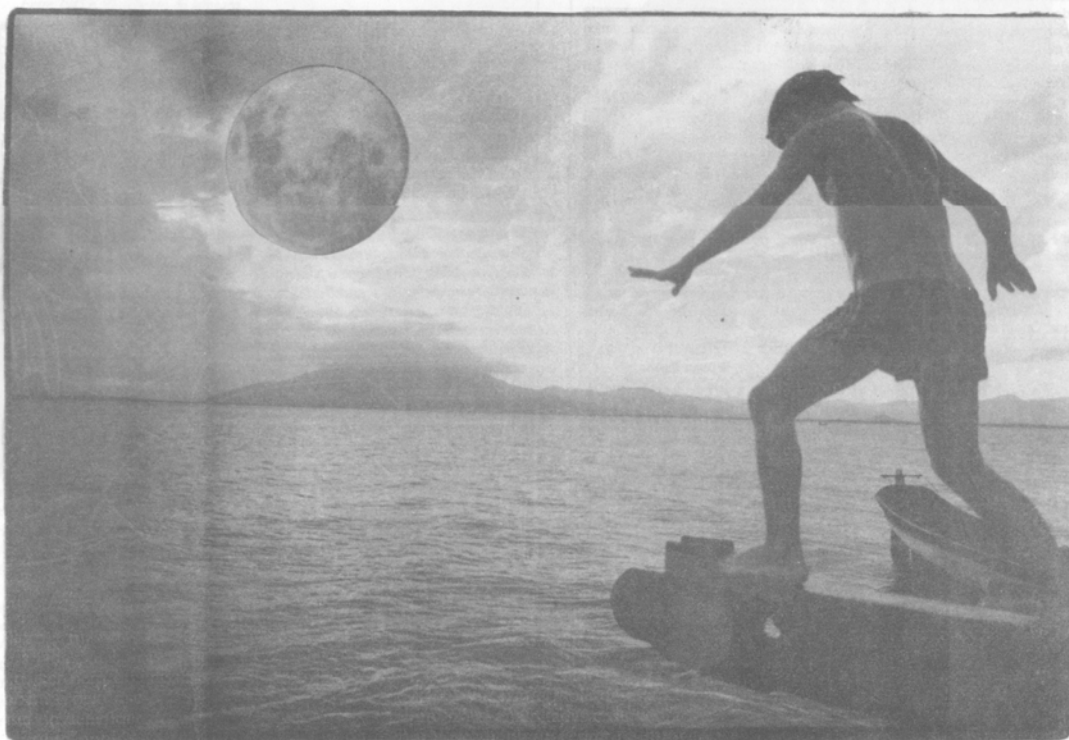
Wilson Bueno

nicolau

secretaria de estado da cultura

departamento de imprensa oficial do estado

ano IV — nº 30



moacyr sciar jaime lechinski bond orlando marcucci macacheira
sylvio back xiru joão manuel simões wilson bueno luiz manfredini
morto edgar yamagami noemi perdigão gisele bès lenise todeschini
iara teixeira ronaldo mourão eno wanke tiago mário leal bellenda
apolonia kozak olavo eduardo hoffmann joyce telma serur leonardo
celina alveti bernadete vítola glória flugel moysés paciornik ivan bueno
sérgio campos arnaldo antunes fernanda motta jussara perdoncini
augusto nunes moacir amâncio roberto prado manoel karam
donizete galvão elizabete manzi raimundo caruso marcelo trevisan

FONTE: Ano IV, N.º 30. Curitiba, fev./1990.

Editorial

Nos avanços de fevereiro, re-fazer constantes, **Nicolau** traça rota e lavoura, novas sementeiras do Sul, nós aqui ao pé da pauta, alheios ao burburinho frenético em que o alto varejo político se acomoda, ainda que não imunes à perplexidade com que a cena brasileira nos penetra os poros, nós aqui, a nosso modo e jeito, nós mais uma vez. Assim, é de nós esta diferença que nos faz, quem sabe, mais solidários, refletida no *mosaico* desta edição: hai-kai, *polska*, brancos, ruivos, amarelos, além-mar.

Sem fronteiras, o coração de um homem pulsa mais virgem. E mais surpreso. Vamos às “autonomias” de Moacir Amâncio, prosa hídrica e desconcertante, um jeito assim entre o *esquizo* e o rigor, o disparate e a métrica, a des-razão; aos vampiros de Lautréamont, sedutores monstros definitivamente incorporados ao nosso imaginário, na trans-criação de Noemi Perdigão; vamos às mil-e-umas de *Moysés Paciornik*, incansável pesquisador, cientista de mérito internacionalmente reconhecidos & reconhecíveis; às invenções do escritor Manoel Carlos Karan apoiadas pela madura análise de Raimundo Caruso.

Já na reportagem desta edição, assinada pela jornalista Celine Alvetti, a pretensão de **Nicolau** foi a de rastrear estória & história da nem sempre alegre cena paranaense, o nosso teatro sob o *holofete* do tempo, todos os ontens, os hojes de sempre e todos os futuros. E o que se vê é a história de uma persistência – umas vezes, heróicas: outras, retumbantes.

Um olho na pauta, outro na vida, a nau **Nicolau** segue seus mares; o Brasil no ano 2000, os olhos-de-ver da fotógrafa Glória Flugel, as frases-cantares do poeta Arnaldo Antunes, o Galileu do astrônomo Ronaldo Rogério de Freitas Mourão, inédito de Moacyr Scliar, o mundo em trovas de Eno Teodoro Wanke, os poemas brasileiros de Roberto Prado. E o mais que se reserva, flagra-se ainda em intensa temperatura: triplos espelhos, de *triz*, o cortante *mirante*, a alma das coisas na foto de Ivan Bueno. Eis aí nosso fevereiro: teses, tesões, anseios, poemas, fabricações, miragens. Quem de ver, que veja.

Wilson Bueno

(FONTE: Ano IV, N.º 30. Curitiba, fev./1990.)

nicolau



nicolau

secretaria de estado da cultura
departamento de imprensa oficial do paraná

ano IV — n  31

murilo rubi o carlos t lio mitsuko kawai américo vermelho edgar yamagami
massuda dante alighieri macacheira ulpiano bezerra de meneses marcos prado bond
thadeu wojciechowski wilson bueno j s  paulo paes antônio paulo klein iat  cannabrava
joaquim redig lukas marcelo camacho ivens fontoura eduardo j s  daros lenise todeschini
gustavo bomfim eduardo barroso valéria london jomard muniz de britto sérgio viralobos
massaharo ivan macedo adélia maria lopes noemi perdigão joyce mário bortolotto
luiz stinghen cambé ruy wachowicz fernando karl marcelo trevisan virginia kistmann
osvaldo duarte morto paixão sérgio domingues elizabete manzi josiane
paulo maldonado fernanda motta leonardo estela sandrini

FONTE: Ano IV, N.  31. Curitiba, mar./1990.

Editorial

Em plena selva, no norte de Goiás, o pesquisador Sérgio Domingues aperta o botão do gravador e colhe, com fria objetividade de cientista, o (raro) depoimento de um velho líder indígena sobre os usos e costumes em torno do *porho-karhoc*, planta totêmica do povo **mankrare**.

Aspirando contribuir, ainda que modestamente, para com a antropologia, além de veicular fina peça jornalística, **Nicolau** dá a público o trabalho de Domingues, com absoluta exclusividade, na matéria-destaque desta edição.

Águas de março, puro verão, segue a inquieta nau por novos mares nunca dantes navegados: na histórica entrevista com José Paulo Paes, radiografia generosa de um dos mais brilhantes intelectuais brasileiros; num fragmento do **Inferno**, de Dante Alighieri, radicalmente transcriado por Thadeu Wojciechowski, Marcos Prado e Sérgio Viralobos; no oriente do oriente dos poemas de Edgar Yamagami.

Sabem nautas, líricos e loucos que avançar é preciso e, assim, vamos nós – refletir sobre *design & designers* através das mais importantes vozes brasileiras na especialidade; com Jomard Muniz de Britto colocar em cheque as ambigüidades – 1990, este aqui e agora de *revoluções & galáxias*, e com Ruy Wachowicz ousar a análise funda e implacável de um clássico – **Um Brasil Diferente**, de Wilson Martins.

Inimagináveis imagens: do folclórico travesti-molambo, a *Gilda* das ruas, das caras & bocas de Curitiba, flagrada pelo talento sensível de Luiz Stinghen (1946-1990), aos delicados tankas de Mitsuko Kawai, passando pelos quadrinhos do maringaense Lukas à vida pedestre de Eduardo José Daros.

Nicolau persegue o rumo, a rota, os rios correntes desses mares. Nenhum porto será seguro para quem escolheu os des-caminhos do criar.

Assim, em *triz*, na tripla voltagem de Fernando Karl, Osvaldo Duarte e Paulo Maldonado, assim na prosa rigorosamente inédita de Murilo Rubião que privilegia **Nicolau** com seu talento singular, assim com a peça-improviso de Mário Bortolotto. O resto é o tempo em nós andando, a história, e a rotação universal.

Wilson Bueno

Nicolau 32 (Ano IV, N.º 32. Curitiba, abr./1990.)

Editorial: Olha nós aí, outra vez, reinventando abril, safra e lavoura: no olho profano de Paulo Koehler que des-veste em ensaio fotográfico de des-figurada magia, zonas de sombra e dúvida: de saudade em saudade vamos ao coração implícito deste nosso velho sentimento melancólico, nas *flash-reflexões* de *mosaico*, e com Antônio Torres, à visão sincera do exato tamanho de nossa literatura no exterior. Além: na vida do ator José Maria Santos, o reacender da cena. Na sempre nau, os mares do sul: da *resenha* assinada por Ivens Fontoura, radiografia sensível da antológica edição do álbum “Ilha do Mel”, de Helmuth Wagner, à *experiência paranaense* desta edição: serra abaixo lá vamos nós, com Estefano Ulandowski, pelo pouco litoral que temos, nosso mar, praia e palmeira. A prosa inédita de Marcos Rey tem, aqui, o privilégio de se-rever na rasante panorâmica que sobre ela traça outra prosa, não menos singular neste país sem estilo – a prosa do escritor João Antônio.



De **artesanato & artesanais** a madura narrativa de **Paulo Leminski** (1944-1989), que publicamos em primeira mão, parece sugerir o natural contraponto de que tecer vale a veia. Com o tipógrafo inventor Cleber Teixeira, seguimos aos criares fora do eixo, oficina e fabricações únicas de uma alternativa editorial, a Noa Noa. Desde a Ilha, o farol ordenador, na entrevista deste **Nicolau** que se pretende, assim, homenagem à margem aos que se empenham nos bruxedos do inventar. A arte há de ser sempre a tensão medida entre o rigor e a epifania. *Wilson Bueno, editor.*

Editorial

Numa demonstração de cristalina sensibilidade para com a questão cultural, o governo do Paraná, mesmo ao aplicar vertical reforma no aparelho do Estado, foi maduro o bastante para não comprometer a sobrevivência do projeto **Nicolau** que, ao longo de quase três anos, vem se firmando como maiúsculo ponto de referência de um jornalismo de idéias – democrático, instigante e perturbador.

Loas ao próprio umbigo?

Não, se pensarmos **Nicolau** como *espelho & síntese* da criatividade paranaense, sem que, em nenhuma vez, isto o tenha conduzido a tacanhos regionalismos ou ao vício leviano do bairrismo.

Pensar o Brasil, a meta, e virá sempre, da frutificante convivência nacional, no trabalho de ponta da modernidade, o melhor de nossa reflexão sobre nós mesmos. Ademais, convenhamos, o próprio planeta é bem modesto.

Assim, num *tour-de-force* que reuniu o entusiasmo da secretaria da Administração, através do Departamento de Imprensa Social, a ela subordinado, a persistência da secretaria da Cultura e o inestimável aporte do Banestado, foi possível a manutenção do projeto, e o que é fundamental, ancorado no compromisso que sempre norteou nossa lavoura – independência e autonomia para a livre manifestação do carnaval nosso de idéias.

Com 32 páginas, construídas ao pé da pauta em esforçados exercícios, aqui estamos nós, agora bimestralmente – o que pretendemos de curtíssimo prazo – retornando, dentro da brevidade possível, à periodicidade original – todo o mês a louca nave, mês a mês e mar a mar.

De Dalton Trevisan a Paulo Leminski, de Nelson Bond a Noemi Perdigão, de João Antônio a Manoel de Barros, de Gigio Venturelli a Lenise Todeschini, de Lucia Santaella a Domingos Pellegrini, de Sérgio Pacheco a Elisabete Manzi, de Roberto Gomes a Marly de Oliveira, de Ronaldo Mourão a Ungaretti, de Miran a Poty, miradas entre outras *mis*, mais uma viagem, desde o Sul, que **Nicolau** teima acontecer. Nenhum homem é assim tão tímido que não possa conversar, pelo fio do silêncio, com o que vai de verde pela floresta.

Wilson Bueno



FONTE: Ano IV, n.º 34. Curitiba, ago./set. 1990.

Nicolau 34

Na cena palhaça do palhaço, no andando-em-pluma da bailarina, no movimento cinematográfico, no *clean-clic* da máquina fotográfica ou na palavra da palavra pelo código psicanalítico, o charme in-discreto da seduc  o é tema e teima de *mosaico*

desta edição, ao mesmo tempo em que, nesta coisa arrebatada que é o coração da matéria, os quarks descritos pelo físico Flávio Meirinho iluminam a sedução do impossível. E porque more na razão do poema a sedução mais íntima, **Nicolau** faz acontecer, em São Paulo, histórica entrevista com Alice Ruiz. As falas da fala impasses, júbilo e pânico, no encontro com uma das mais importantes poetisas brasileiras de nosso tempo. Daí ao hai-kai, tempo de um satori: em duas páginas, a fina arte poemínima na lavra ourives de quinze cultores do gênero. Segue a nave a rota da estrela, em esforçados exercícios: na transcrição dos “romances” poloneses de Adam Mickiewicz, na tensa prosa de Hilda Hilst, na radiografia vital do filósofo Ernani Reichmann e de sua até aqui insubstituível presença, no vírus ideológico detectado pelo escritor Herbert Daniel ao devassar o que na aids, mais que doença, é sinistra metáfora. A arte no papel de Denise Roman, a metralha giratória de Leo Gilson Ribeiro, o farveste num duelo de campeões, a imigração polonesa através da pesquisa de Edwino Tempowski, os (revolucionários) grupos anônimos de mútua ajuda, nós com Telmo Wambier ao pé da pauta e com Miguel Reale Jr. rente ao *mirante*, nós safra e lavoura na marca do 34.º número de **Nicolau**, nós aqui de novo – muitos e persistentes. Assim, do *flash* mágico de Sergio Sade, na capa, ao terror do êxtase em Jamil Snege, nos poemas que fecham essa edição, **Nicolau** pretendeu, sobretudo, renovar a aposta no talento. Viver será sempre um pensamento aberto para o infinito.

Wilson Bueno (FONTE: **Nicolau** Ano IV, N.º 34. Curitiba, ago./set. 1990.)

Nicolau 35

Olha nós de novo na invenção da primavera: jogos de existir ante o nosso tempo e os de atravessar-lhe a sombra, resistências & recorrências, tramas, planos, guerrilhas, tormentosas tarefas. Pensar o que se passa (e passa bem?) é, assim, o mote desta edição, construída ao pé da pauta e ao pé da lira, em obstinado exercício. Somos muitos e nos misturamos, nas avenidas, nos bares, nos cafés, com esta insolência de raiz, feita de inocência e coragem, a insolência de apostar que o homem se civilize, para que possa flagrar, na vida ou no poema, a sua natureza quem sabe então mais branda. É da essência da arte este conluio e a tarefa de expor, a céu aberto, não só o que cintila e luz, mas também nosso exato tamanho. O que vigore aí de sombra e horror explícito, cabe pesar, com único orgulho possível: o de curvar-se ante a evidência. Vítima de ignorância crônica, parcela ponderável de nossa gente luta por um prato de comida, mas se lhe recusarmos as cerimônias do

espírito, haverá o dia em que, de nosso povo, arrancarão a alma. Enganam-se contudo, os que nos supõem poucos: estamos no pagodes, nas favelas, refavelas, nas vendas beira-estrada, nos quiosques, nas biroschas, nos coretos, nas matinês do cinema olympia, no recital, nas galas, nas igrejas, nas estréias, nas bibliotecas, ruas e galerias; estamos em toda parte, nós e a nossa vida meliante, dando nó em pingo d'água – com este inextricável talento que é o de arcar com as promessas do impossível. *Rexistir*, pois, é preciso, a cada dia e a cada hora, com a obrigação não pequena de dar uma cara ao Brasil, mesmo que seja esta, de impotência e abandono. Só assim, amanhã, o futuro não terá piedade de nós.

Wilson Bueno (FONTE: Ano IV, N.º 35. Curitiba, out./nov. 1990.)

Nicolau 36

Em novo verão, o fecho de mais um ano no qual navegar foi, de novo, outra vez mais urgente que viver. Com os desarranjos federais incidindo na esterilização da cultura tupiniquim, o que vimos assistindo é pouco e parco. Aqui, e em outras plagas, mas sobretudo aqui, o nosso ímpeto e a nossa gana, nós os muitos, lavoura do Sul, *reexistindo* a qualquer preço e a qualquer dor. Ao pé da pauta, ilha na vasta uganda, **Nicolau** vai à metralha giratória do crítico Leo Gilson Ribeiro e à singularidade de sua intransigente aposta na liberdade: ao *mosaico* em que a tradução no Brasil faz o mote, pela viva voz de alguns dos mais representativos tradutores contemporâneos; ao rascante pensamento de Janer Cristaldo, provocativo e provocador; aos acordes dissonantes da moda re-vistos pelo antropólogo Renato Bittencourt Gomes. A cidade que existe em nós, voraz ou feliz-cidade, é tema e teima para os arquitetos Cyro Illídio, Fernando Madeira e Sérgio Pires, em fina reflexão sobre as tramas da nova urbe, enquanto três das mais autorizadas vozes da psicanálise de todo o mundo multiplicam falas em entrevistas exclusivas para **Nicolau**. O que Freud explica, implica. E o mais que segue o nosso olho leitor: as ourives artesanais do poeta Li Tai Po, pela primeira vez publicada em português; o cotidiano do escritor Sérgio Rubens Sossélla, de rabo-de-cavalo, no interior do Paraná, julgando a vida; o singular do singular da lírica de onze vozes brasileiras; o conto inédito de Sérgio Sant'Ana; a cetra e o estilingue; colapsares; Nova York; memória: revoluções; fotos; desenhos; livros; e à contracapa, de novo a poesia. A tudo a ilha **Nicolau** acolhe, na certeza essencial de que só as cerimônias do espírito serão capazes de insuflar velas e sonhos deste que navegando avança a História.

Wilson Bueno

(FONTE: Ano IV, N.º 36. Curitiba, dez./1990 e jan./1991)



FONTE: Ano V, N.º 37. Curitiba, fev./mar. 1991.

Nicolau 37

Ao inaugurarmos com a presente edição, o *ano V* de assídua presença na cena cultura brasileira, o que coincide com o apagar das luzes da atual administração do Estado, cumpre destacar, por imposição de sinceridade e jamais pelo (ridículo)

incensamento do Poder, o apoio decisivo e decidido do governador Álvaro Dias ao projeto **Nicolau**, sem o que este não teria sequer nascido. Apostando na inteligência brasileira como nenhum outro governante estadual, numa feliz aliança com este radical do espírito que é o secretário da cultura do Paraná, René Dotti, o sonho foi possível e, impresso ao papel, a cada mês, a cada número, desencadeou o carnaval nosso de idéias, a soma milionária de nossa soma mesma, as certezas da dúvida e a olímpica democracia com que ao pé da pauta pudemos nortear nossa lavoura. Atingindo, assim, a marca de sua 37.^a edição consecutiva, **Nicolau** deixa público e notório que sem tal patrocínio e o sempre renovado entusiasmo pelo projeto, pouco ou nada seria atingido por nós, aferrados à única condição capaz de re-interpretar o mundo: a livre circulação do pensamento. Não se confunda, aqui, reconhecimento com adulações, nem gratidão com o (falso) elogio com que se costuma brindar autoridades.

E é no espaço – delicado – deste discurso que nos vemos impelidos a registrar que o sonho sonhado por René Dotti é hoje a dura concretude com que **Nicolau**, desafiando preceitos e preconceitos, se firma como maiúsculo ponto de referência no marasmo cultural brasileiro. A lúcida obstinação do titular da pasta da cultura fica desde já na História e, puro diamante, exemplo para os que aspirem a ainda novos e mais amplos vôos. Também, desde o começo, o concurso da secretaria da Administração, através do Departamento de Imprensa Oficial, se fez presente, viabilizando o projeto e convertendo o que se sonha no que se faz – com a força dos braços e o suor do rosto.

E no momento mais difícil de nossa trajetória, reconhecendo em **Nicolau** inegável poder de *marketing*, o Banco do Estado do Paraná não hesitou em somar-se aos esforços para que a publicação do jornal não fosse interrompida, numa inequívoca demonstração de sensibilidade e inteligência. Com a continuidade do projeto, assegurada aqui mesmo em nossas páginas pelo então candidato e atual governador eleito Roberto Requião, a presente edição se torna ainda mais singular: de novo **Nicolau** pode (e deve) lançar-se ao sonho que o faz ainda uma vez íntimo do futuro.

Wilson Bueno

(FONTE: Ano V, N.º 37. Curitiba, fev./mar. 1991.)

Nicolau 38

Novo ciclo, novo avançar, a via nova. Ao se colocar a serviço da inteligência brasileira, reapostando no projeto **Nicolau**, o governador que assume os destinos do Estado sinaliza para que se aprofunde a experiência e que, ainda uma vez ao pé da pauta, não tendo medo de ousar, ampliemos o carnaval nosso de idéias. Na perseguição da manhã essencial, pura utopia, a cada hora e a cada dia, quase como vício ou secreta obsessão, de nosso lado a parte que nos cabe – a de fazer da liberdade, mais que consagração, um sempre projeto de conquista.

Inexistirá democracia onde não se imponha a prática cotidiana e sem descanso de construir dela o enredo. Este o mote que nos reinventa o destino e nos faz, de novo, encarar o desafio de contribuir, com o exato tamanho de nosso tamanho, para, quem sabe, o avançar da história. Dar uma cara ao Brasil, esta a urgência de mais alto risco. Assim, nas sendas da eternidade – doce mistério pelo qual, em vão, filósofos, poetas, nautas e marinheiros julgaram haver encontrado um sentido, ou vários – vamos nós através tudo o que tocam as reflexões do *mosaico*, vamos com as falas *contra* o tempo de Carl Gustav Jung e vamos com o que, mais que moderno, reafirma o eterno, na página dupla que é, desta edição, puro espetáculo – feminino e plural –, fazer o poema acontecer, não sem burilado exercício. Ponto/contraponto: o cartum de Solda ri do que, sendo eterno, já não é mais a inocência. A destacar, também, entre as muitas e boas deste 38.º número de **Nicolau**, as *revelações*, onde a estréia de Jane Sprenger dá a certeza bem profunda de estarmos chamando a atenção para a fina artesanaria de um talento cuja lavoura muito ainda fará o que falar; com Liane Barcellos e H. Hussein, a poesia beduína, a poesia errante do iraquiano no exílio Abdel Wahhab Al-Bayati, transmitida, pela primeira vez, à emoção da língua portuguesa. Já nasce eterna essa voz que cintila para além de um entardecer muezim. Mais, ainda: no traço de Will Eisner, o gráfico com jeito de futuro passa presto do clássico ao eterno, e, enquanto houver lua, haverá lua de outono, tão leve que quase se desmancha no ar, e em existindo cinema, há de persistir sempre as (des) montagens do poeta Mauro Alice, patrimônio vivo do cinema tupiniquim.

Já o Conselho Editorial de **Nicolau** manda recado: é dele, com a abstenção deste editor, a exclusiva responsabilidade pela *resenha* da presente edição, em que Uilcon Pereira, com delicada mão taxidermista, empalha todo um manual de secreto e insensato amor aos animais – esses entes que, embora precários, pode que lancem qualquer luz aos arrabaldes do eterno.

Wilson Bueno (FONTE: Ano V, n.º 38. Curitiba, abr./maio 1991.)

inicolau



manóel karam
 jung
 wilson martins
 jorge luis borges
 hilda hilst
 gio ferri
 solda
 abdel al-bayati
 joão carlos machado
 jane bodnar
 edilson guglielmeli
 hélio puglielli
 sônia gutierrez
 josé luis da silva
 ramón hernandez
 nanci leonzo
 macacheira
 cezar benevides
 josé carlos meihy
 clodoaldo bueno
 francisco d'alembert
 ronaldo mourão
 régenis prochmann
 flávio meirinho
 hermann heinrich
 anita schlesener
 tânia diniz
 marize castro
 vera andrion
 beardley
 joba tridente
 helena kolody
 adélia prado
 leila miccolis
 will eisner
 bruna lombardi

uilcon pereira
 liane barcellos
 hassan hussein
 marise manóel
 antonio porta
 tomaso kemeny
 giuliano gramigna
 gilberto finzi
 edoardo sanguineti
 leonardo polinário
 claudinéia castilho
 lizete szczepanski
 paulo nery
 izabel liviski
 estelita de matias
 luis josé brenda
 joão quartim de moraes
 jungla maria daniel
 veraluz cravo
 key imaguire jr.
 aldo mello
 elisabete manzi
 sueli de souza
 rubia charneski
 nicanor da costa
 eliane gaio
 cristina herrera
 divaldo lins maciel
 marianne moore
 silvana martins
 fernando josé karl
 ana cristina cesar
 alicia ruiz
 mauro alicia
 wilson bueno
 carlos nejar

secretaria de estado da cultura ■ departamento de imprensa oficial do paraná ■ V - n: 38

Nicolau 39

Do olho (mágico) de Luciana Petrelli, que flagra, na capa desta edição, o que na vida é a brusquidão do súbito e sua agrura, à tensa linguagem com que Cristovão Tezza nos indica, à contracapa, senhas e sendas de seu novo romance, **Nicolau** pretende, de ponta a ponta, refletir sobre a violência que nos fazendo em regresso ao macaco primeiro, questiona ainda mais a nossa já relativa humanidade. Assim, atravessamos as paisagens de chumbo com as quais Adolfo Pérez Esquivel trança a trama o humanismo que é a sua maior marca, *vera* resistência de salvar, com mão limpa, o que da liberdade é só um grito no escuro. Que se chama estupro, seqüestro ou inveja; que se chame tortura, hipocrisia ou assassinato. Não importa o nome ou os nomes aos quais os nomes se filiem. O que vigora é o substantivo bem comum de nossa miséria: em tudo ou quase tudo à nossa volta, o ser humano dói e a aventura nossa sobre a Terra é uma ferida – reflexos dos tempos sombrios, cujo dossiê **Nicolau** abre para três páginas. Como “curar” o que no coração é só instinto e selvageria? Em vão esquemas preconcebidos e a concebida utopia tentaram até aqui livrar-nos do “mal”. Seguimos, pois, por este áspero chão à prosa profana de Dalton Trevisan, ao traço torturado do máximo *fabbro* Poty, à vida escorpião vivo dentro do ovo no alarme do corpo que suicidas fazem. Vamos ainda, e mais: à violenta pura lâmina sem plumas na escritura do jurista René Dotti, ao poder (reacionário) da linguagem que Teófilo Bacha Filho mostra e desmonta, à rima rara dos argentinos e ao ouro em pedra de sua ourivesaria. Em tudo e por tudo viver é tarefa extrema. Claro, há o futuro e é por ele que nos batemos ao pé da pauta, lavoura do sul nos julhos de brasileira geada. E sendo o futuro, segundo antigo rito persa, só uma coragem, impõe bater-se pela esperança, velha gasta de guerra, inscrita na grande arte feito um mastro de navio. Por ela e sempre, nós aqui, insistentes, nós de novo e outra vez, nós e os nossos poetas.

Wilson Bueno (FONTE: Ano V, n.º 39. Curitiba, jun./jul. 1991)

Nicolau 40

Uma epígrafe desta edição de **Nicolau** bem poderia ser, via Bob Dylan, “*poetry is to inspire*”. Fina rota ao coração do talento, eis de novo nós e as nossas cerimônias de espírito, jogos de representação, ícones no rastro de seus imãs – estrada aberta para os acidentes do mundo. Assim, do *mosaico* em que o registro do ler/escrever se faz frase a frase, pensamento e pensamento, ao *mirante*, desde onde o

telejornalista William Bonner dá novas notícias da aldeia, ao saque em abismo com que Nestor Perlongher nos viaja ao coração do Santo Daime, à fala pantaneira do poeta Manoel de Barros, “poetry is to inspire”. Cacto ou céu, “poetry is to inspire”. Ventos da Califórnia, ao largo mar do Pacífico, a marca avançada da poesia de Frisco, sob a recomendação do transgressivo Mailer, põem mais uma vez a modernidade e a universidade nos fundos de vosso quintal. Também o dom do poema que se constrói, pedra a pedra, pelas mãos do *fabbro* Octavio Paz, faz presença neste número em que, lavoura e refazenda, olha nós de novo, aqui, os sumamentos insistentes. Seguimos, pois, aos anos cinzentos em que falar de árvores era quase um crime, conduzidos pelas reportagens de Malu Maranhão, que vasculhou sem medo os arquivos de nossa mais recente ditadura, trazendo à memória de hoje o que ficou de um travo na garganta. Daí às REVELAÇÕES onde a escritura de Carlos Dala Stella ilumina o silêncio, aos mortos de Roberto Drummond, passando pela estação que anjos tecem e tramam, e de volta à infância da escrita, na qual, líricos, os anasazis sublimam, eis nossa lida, nossa veia, rigores de agora e sempre. E o muito mais que diz de nós para nós mesmos: as vozes de Lindolf Bell, Alcides Buss, Armino Trevisan, Mário Quintana, Hélio Leites, Tiago Recchia, Sônia Gutierrez e Mu'allim Sadiq Allah.

P.S.: Não poderia ficar sem registro o encarte de **Nicolau**, a partir desta edição, no vizinho Estado de Santa Catarina, numa estratégia que pretende envolver, em nosso projeto, de forma vertical, a brava inteligência catarinense.

Wilson Bueno (FONTE: Ano V, N.º 40. Curitiba, ago./set. 1991.)

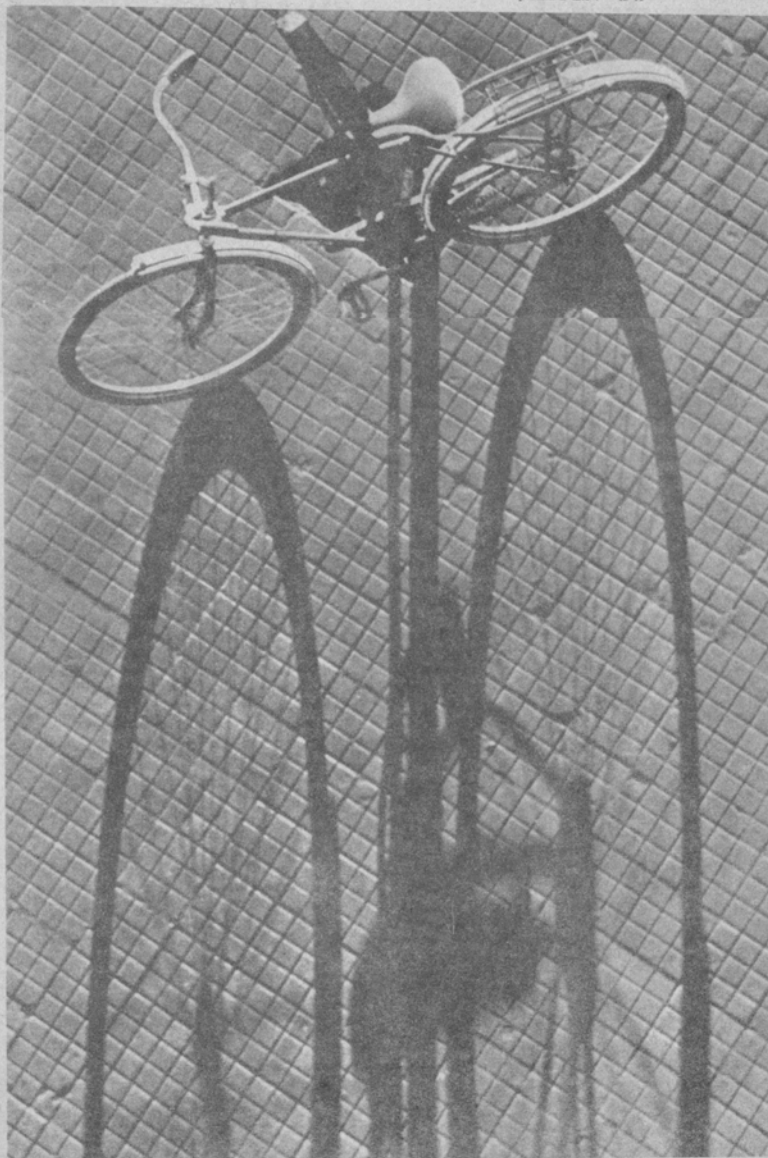
Nicolau 41

Nem sempre é dado a um editor de jornal cultural, na vasta uganda tupiniquim, dizer de viva voz que o moderno e o eterno se combinam para erigir, ao pé da pauta, as insolências do sonho. Caduco de sua lida, 1991 apontou de novo a senda – não se faz o poema, seja ele uma escultura na praça ou um móbile de Calder sobre vossa cabeça – sem o rigor da ousadia e a transgressão mais íntima do espírito. Baladas, traços, coplas, reportagens, epigramas de fina ironia, múltiplas falas polêmicas daqui e d'além-mar, pensar o mundo a partir de nossa aldeia tem sido a lição universal do que em nós vibra entre a pedra e a flor. Um homem não é assim tão tímido que não possa com um golpe do ver incendiar toda a floresta. Até março, pois, com a rosa-dos-ventos de mais uma edição de **Nicolau**.

Wilson Bueno (FONTE: Ano V, n.º 41. Curitiba, out./nov. 1991.)

madariaga lygia fagundes telles **osé paulo paes** woody allen **floriano martins** luiz fernando verissimo **milton hatoum**
 glauco mattoso **bussunda** reinaldo figueiredo **helio jaguaribe** olga savary **sérgio rubens sossélla** denise guimarães
marise manóel joão carlos gastal júnior **luiz gerald mazza** leila pugnaloni **elison faxina** aramis chain **carlos antônio**
 bengui cesar bond **carlos alberto azevedo** toninho vaz **rollo de resende** foca seto vera andrion **osmário dos santos**
 claudineia castilho **leonardo polinário** luis brenda **sueli de souza** elisabete manzi **rubia charnescki** nicanor da
 costa **eliane gaio** célia musilli **vera lucia de oliveira** anna maria terra magalhães **thereza lacerda** trondt pugliesi
gilda poli helena kolody **harris vlavianós** luiz groff **lauro borges** lina iara **albrecht durer** macacheira **mimi doretti**
 angelo zorek **joão urban** fernando karl **nabokov** joba tridente **joão carlos machado** carlos nejar **gui lya** luft iara
 teixeira **osé humberto boguszewski** **marilia kubota** néstor perlongher **rodrigo de haro** plínio doyle **wilson bueno**
 angelo agostini millôr

secretaria de estado da cultura • departamento de imprensa oficial do paraná • ano v — nº 41



icolau

FONTE: Ano V, N.º 41. Curitiba, out./nov. 1991.

Nicolau 42

No bissexto 92, olha nós de volta ao futuro, reinaugurando à luz de nova voltagem o intenso mistério que há de ser a palavra e o seu obsedante fascínio. Re-introduções à magia de um fazer jornalístico que aspira menos ao evento dos dias e mais ao que palpita vivo e inteiro, faca no coração, a cada lance de dados, onde a escritura é o jogo, ainda que in-sensato, ou por isto mesmo, que apara a sombra e acende o lúmen original. Nós, refazenda do Sul, nossa lavra que ao fim de novo verão recompõe, ao pé da pauta, veros exercícios afinados com o que no tempo é delicada trama, bordados, rendas, epifanias. Pro-posições que delineiam mais uma vez o desejo amplo de persistir a qualquer preço, nós e os nossos artífices do ver. Ainda que, como em Marianne Moore, muitos evitem a poesia – as mãos queimadas de seu incêndio –, só nela, em sua clave de versos, é que podemos aspirar ao encontro com o exato saber do genuíno. Com vocês, a ‘reexistência” possível, nossos signos, vossa cumplicidade.

Wilson Bueno

FONTE: Ano VI, n.º 42. Curitiba, mar./abr. 1992.

Nicolau 43

Nenhum inverno se faz sem o azul do céu que maio gesta na cova de vossa mão: nenhum cristal, mesmo o mais terrível, aquele que o jesuíta Hopkins ousou erigir em catedral de assombro, nem mesmo este, capaz de arrancar do Deus a impetuosidade da palavra exata. No entanto, através esforçados exercícios, prosseguimos no intento, ainda que o sabendo, desde já, com a marca do impossível. Que de terrenos minados o jogo insensato de escrever? Que de incêndio, luas, ikebana visigoda, faz-se o mistério profundo da poesia? Quanta eternidade o tempo – em seus teares de pedra – necessita para tornar a mão do macaco babuíno no milagre do gesto e flor das mãos de Leonardo da Vinci? Perguntas que por sua voltagem hão de demandar, quem sabe, mais uma eternidade de anjos ou de homens, para sangrar-se na final resposta que inverno algum vos tira, mesmo o mais terrível, aquele, este, cristal solene que põe a chuva devagar, humilde e pequenina, de encontro à luz da invencível janela.

Wilson Bueno

(FONTE: Ano VI, n.º 43. Curitiba, maio/jun. 1992.)

Nicolau 44

Com a presente edição, **Nicolau** atinge a marca avançada de cinco anos, atento às elaborações do Espírito – umas vezes breu, outras pura epifania –, lavoura sempre, a nossa, e as dos que, conosco, vêm empreendendo a desconcertante aventura de criar, a qualquer preço, ao pé da pauta, veros exercícios humanos, fina paina, diamante ocluso nas dobras das dobras das dobras do nosso ver. Coplas, canções, haicais, sentimento do mundo que vos aspira cúmplice no que vai de mistério para além da lenta aparência das coisas. Todo homem é um arquipélago aberto para os acidentes da paisagem. Cinco anos. Ainda que o tempo não se conte pelo tímido calendário que faz das horas dias simples. Cinco anos. Vossa permanência, nosso jardim selvagem nem um pouco transitório. É deste chão o milagre suntuoso do carvão que acorda ouro. São destes terrenos – minados – o alto vôo e o alto céu. *Wilson Bueno* (FONTE: Ano VI, n.º 44. Curitiba, jul./ago. 1992.)

Nicolau 45

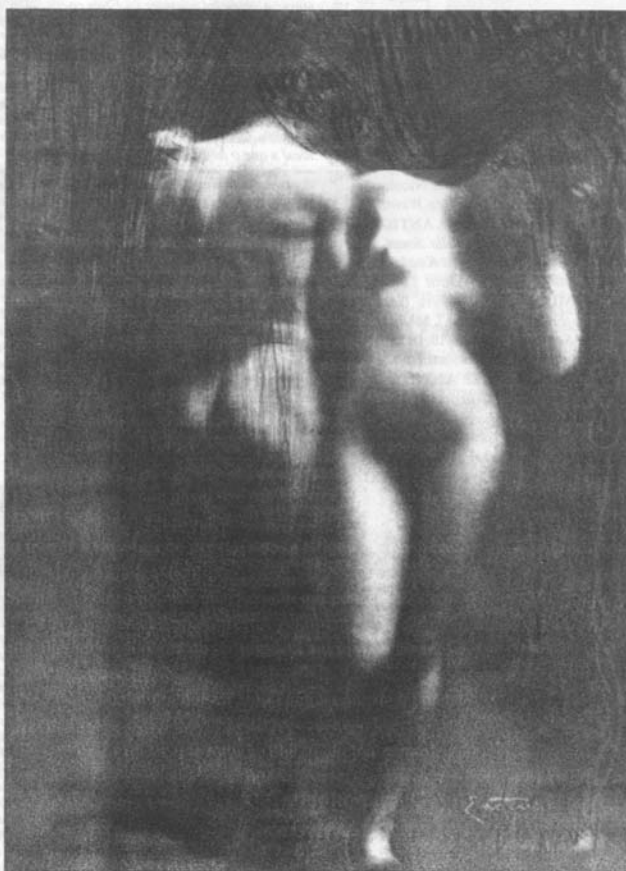
À luz da nova primavera, eis-nos, reapostando no polifônico criar brasileiro, embora a lama recente e o recente desassossego, embora a treva e a pedra. Persistir, ver de frente, golpear o ímpio, fazer nascer do áspero chão a bruta flor da delicadeza. Inexiste luz mais luz que esta, entrevista pelo poeta egeu na fímbria do mar grego, cantares – umas vezes água, outras flama, no clássico gestar em que língua e vida se interpenetram de tal forma que tudo é o ritmo iridescente da coisa acesa. Naveguemos, odisseus, oceanos, águas raras águas, à procura do que de insustentável paina possa resistir entre o espesso e o pânico. Nascer, renascer, claro exercício que põe no peito de um homem a humanidade inteira. *Wilson Bueno* (FONTE: Ano VI, n.º 45. Curitiba, set./out. 1992.)

Nicolau 46 (FONTE: Ano VI, n.º 46. Curitiba, nov./dez. 1992.)

Novo verão – **e la nave va** – “folhagem da palavra” na rilkiana interpretação do que sendo a música de um homem é mais do que silêncio. Sabem à arte de Cage ou de Webern essas transgressões, pura música do inóspito. Fechando o ano, movidos sempre pela mágica do in-sensato jogo que faz do criar alta trama e teia, conosco e contigo, as fabricações do humano, do demasiado humano. Quarenta e seis edições e a certeza de, até aqui, termos honrado o compromisso de tornar cristal o caco e o sonho.

Wilson Bueno

nicolau



iberê camargo
kafka
modesto carone
roberto requilão
mauro alicé
leo gilson ribeiro
carlos nejar
rené ariel dotti
luiz gerald mazza
ernani ssó
olga weinheber
semíramis lück
wolfgang dik
hans nobauer
ursula kuhlemann
ronaldo dos santos
lidia renae dietz
aubrey beardsley
anton carr
norval baitello jr.
aliza kumpinski
key imagine jr.
zéllo visconti
luiz manfredini
vilma slomp
jamil snege
armindo trevisan
hilda hilst
millôr

helmut kohl
mozart
bella jozef
helena kolody
eduardo mascarenhas
joão antônio
carlos chagas
santa tereza d'avila
paulo leminski
toninho vaz
zeca felippi
juventino dal bo
alexandra de paula
divaldo maciel
pe. joão f. d'almeida
macacheira
humberto boguszewski
ricardo gomyde
bronslaw malinowski
paulo filgueiras
frank eugene
tahsin tarlan
joão virmond suplicy
mary allegretti
vera andrion
fernando karl
angelo zorek
joba tridente
wilson bueno

secretaria de estado da cultura — departamento de imprensa oficial do parana — ano VI — n: 46

FONTE: Ano VI, N.º 46. Curitiba, nov./dez. 1992.

Nicolau 47

Editorial

Nova nave, nova rosa, solicitam de vós o esplendor de jardim selvagem com que mulheres tramam a renda e o pânico comum de estarmos vivos. Que androginia é essa que confunde o teu vestido com o pano que cobre nosso músculo desesperado? Temos andado pelo ínvio caminho, nossa lenda, vosso tafetá cor-de-rosa. Mãe, mulher, amiga, companheira, femeal semeadura que nos faz de novo e para sempre comungar da Terra humana, demasiado humana. Ninguém que rude o bastante para não perceber o tentear do flanco e flanco do círculo abismado. Amanhã cantaremos nossa música de bronze – velha música antiga – que um dia nos fez peregrinos, cheios de susto e as mãos queimadas ante o mistério do Deus da vida. E então, olhando o passado primeiro, guardaremos dele a tatuagem invencível.

Wilson Bueno

FONTE: **Nicolau** N.º 47. Ano VI. Curitiba, mar./abr. 1993.

Nicolau 48

Editorial

Tempo voraz este que consome desde a sombra até um séqüito de estrelas. Brilha ponto luminoso em tua íris védica e pode que conte nas águas de um rio o mesmo rio. Tempo frutal maravilha gesta em sons a primavera e põe no outono nova existência já agora finda. O poeta antigo, espelhando-se nele, erigiu a ode profana na vã aspiração de substituir do Deus o ímpeto primeiro. Não coube a ninguém sustar-lhe a marcha irrecorrível. E vamos nós, nossa nave e sonho, mais uma vez, pelo mesmo novo caminho – fabricações de espessa madrugada, viajantes freqüentes do que a mão humana tece e tece, aranha rendeira – aqui um sol capaz de comover a pedra, ali a nuvem de precária existência, mas que põe no alto azul este jeito nosso de eternidade.

Wilson Bueno

FONTE: Ano VI, N.º 48. Curitiba, maio/jun. 1993.



FONTE: Ano VI, N.º 48. Curitiba, maio/jun. 1993.

Nicolau 49

Um artista só se completa quando tocado, mais do que pelos incêndios de seu tempo, por esta ultrapassagem insubstituível que constitui o translúcido coração de sua matéria – o rigor da arte e a exata pulsão da medida. Pior que trair, ainda mais infame, é trair-se, esquecer-se, para sangrar na alienação medonha que põe um homem despejado da História. Inútil pisotear sobre terrenos minados, melhor não se conformar, nunca jamais, com o caco, a lama, o estilhaço, o sangue viciado das canções. Não que o artista deva, necessariamente, pulverizar-se em castas ou partidos. Não, um artista é, em exclusivo, a celebração da floresta dos dias, e só assim capaz de inscrever no pó da vida mais ínfima um Sol de obsedante claridade. Um homem será sempre a projeção concreta deste murro no ar e deste intransigente gosto de vitória. *Wilson Bueno* FONTE: Ano VII, N.º 49. Curitiba, jul./ago. 1993.

Nicolau 50

Ano VII, N.º 50. Curitiba, set./out. 1993.

Editorial

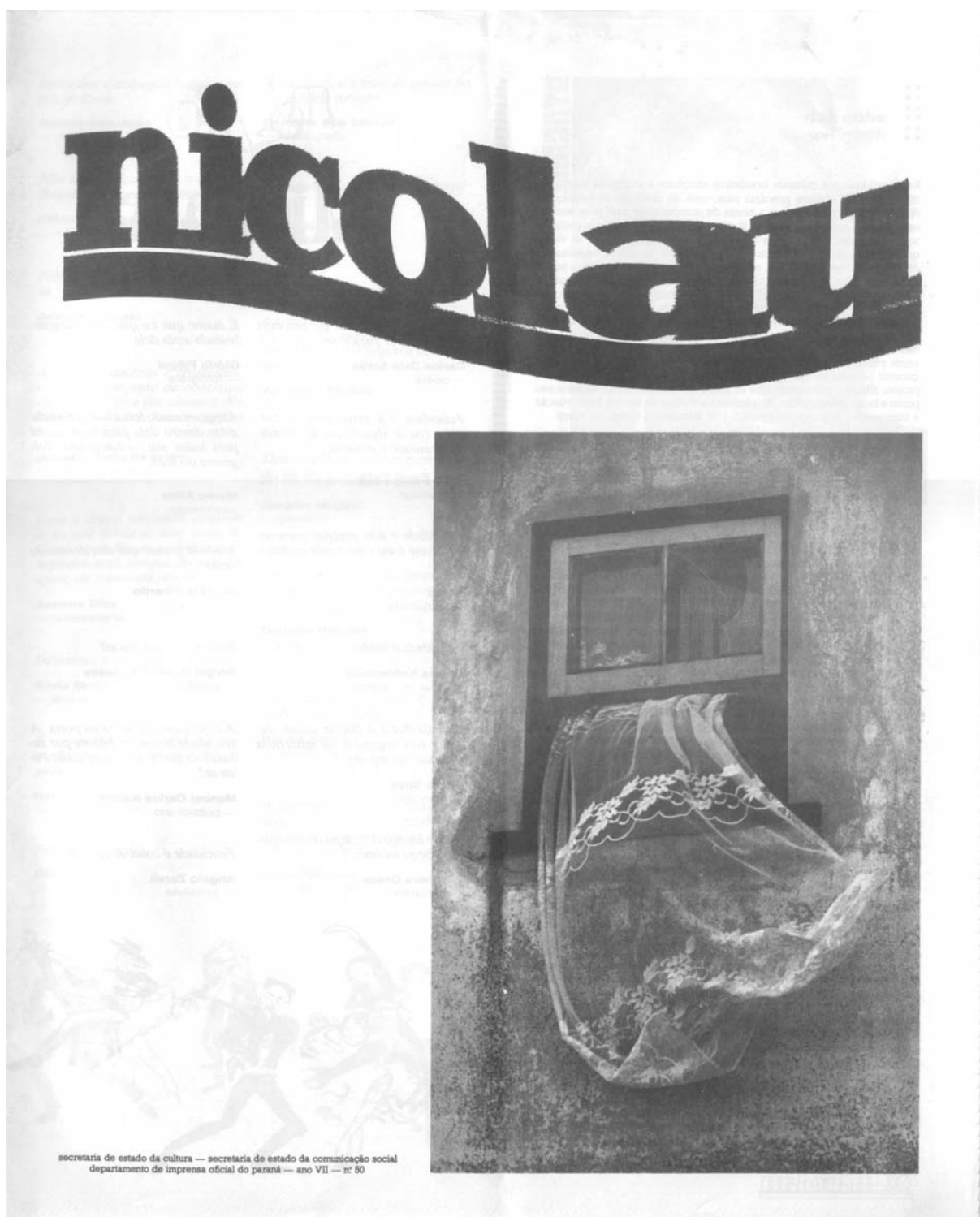
Raras publicações culturais brasileiras atingiram a avançada marca de 50 edições no sempre precário panorama da inteligência tupiniquim. **Nicolau**, neste número, tem a honra de compartilhar com seus leitores esta olímpica conquista.

Nada foi fácil até aqui – muitos foram os embates ao pé da pauta, inúmeras as angústias, resistências, difícil e às vezes quase insuperável a administração de vaidades feridas, a organização do (saudável) caos criativo e, não poucos, os momentos em que o poeta, ainda que com sacrifício, teve que ceder lugar ao gerente rigoroso e implacável.

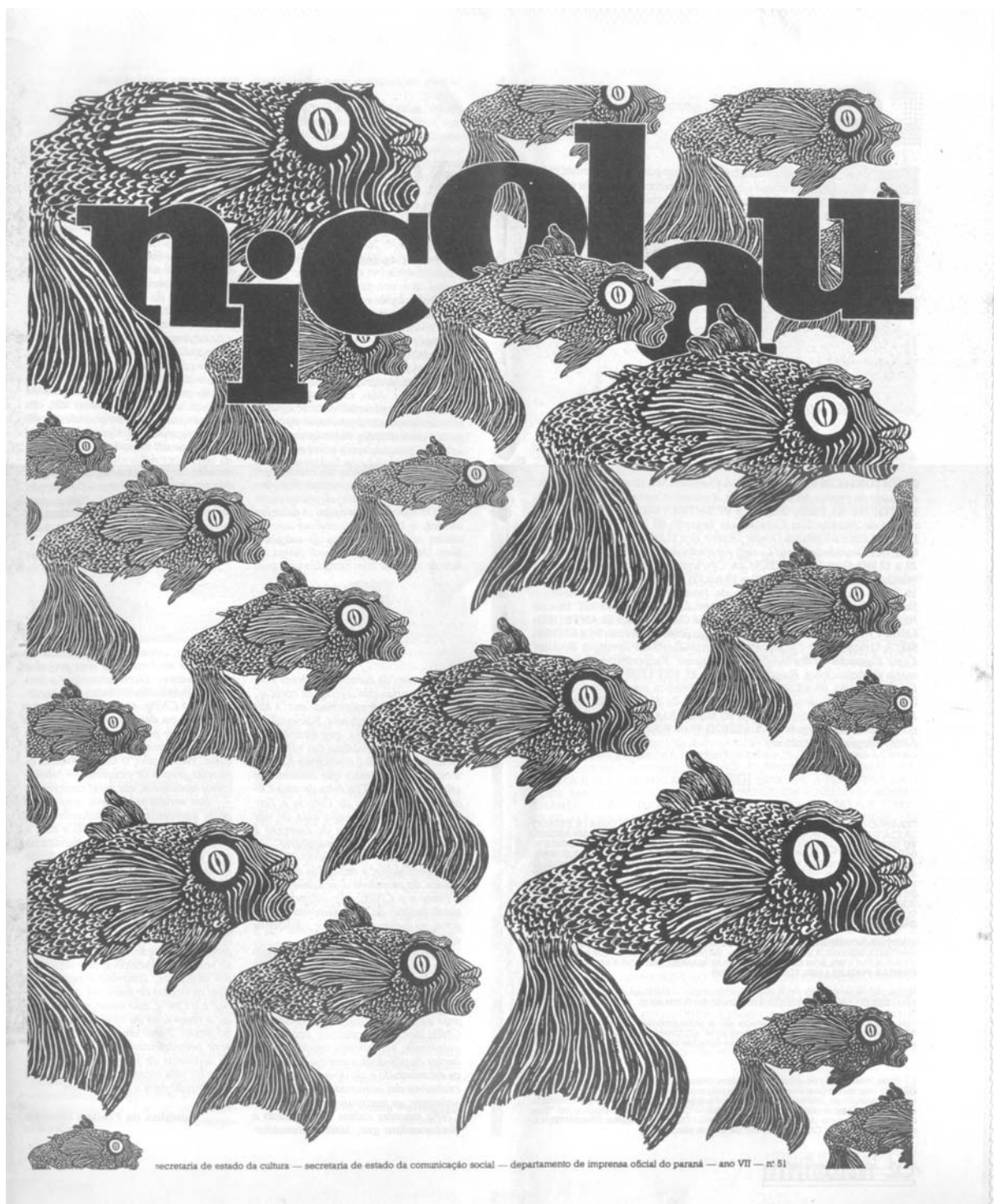
Se compromisso houve com alguém ou alguma coisa, em todo esse tempo, foi com a destribalização cultural, buscada, num cosmopolitismo de raiz, a palavra mais pura. Tudo isso, fique claro, não teria sido possível, nem o sonho sonhado pelo mais fino criador viria à luz, não fosse a presença maiúscula e incisiva do Governo do Paraná que, numa prova de visionária radicalidade ante o fenômeno cultural, soube garantir – mesmo baixo o eterno horror brasílico – a autonomia do projeto **Nicolau**, permitindo que as fabricações do espírito tivessem seu ponto e lugar privilegiados.

50 edições e a certeza de termos feito avançar a convocação expressa no número 1 de **Nicolau**: é tempo de criar!

Wilson Bueno



FONTE: Ano VII, N.º 50. Curitiba, set./out. 1993.



FONTE: Ano VII, N.º 51. Curitiba, nov./dez. 1993.

Nicolau 51

(FONTE: Ano VII, n.º 51. Curitiba, nov./dez. 1993.)

Editorial

Eis o verão – entre cintilações e abismos o ofício de sonhar reafirma a sanha bailarina com que seguimos grafitando os muros da cidade. Um quem sabe aflito compor, uma quem sabe visão íntima das coisas que pedem, quase num grito, a mão da delicadeza.

E *la nave va* – riocorrente, ventos antigos, tão antigos que nem se pressente, ao menos, de que idade o sopro dessa voz e que vida insiste nela, música sem tempo ou lugar.

Da escotilha dessa nave, vê-se ainda o sal, o azul profundo dos navegares queimados pelas iluminações terríveis, o oco do tédio e – sublime – um rumor de Deus pondo no coração de um homem, mesmo o mais tímido, a humanidade inteira.

Wilson Bueno

Nicolau 52

Editorial

Riocorrente grafa, serpenteia, ondula, entrepedras, caminho, descaminhos, rota nova em direção da foz. Eis a graça da palavra, eis o rito alquímico do carvão, de novo, e uma vez, aspirando ao brilho final de sua eternidade.

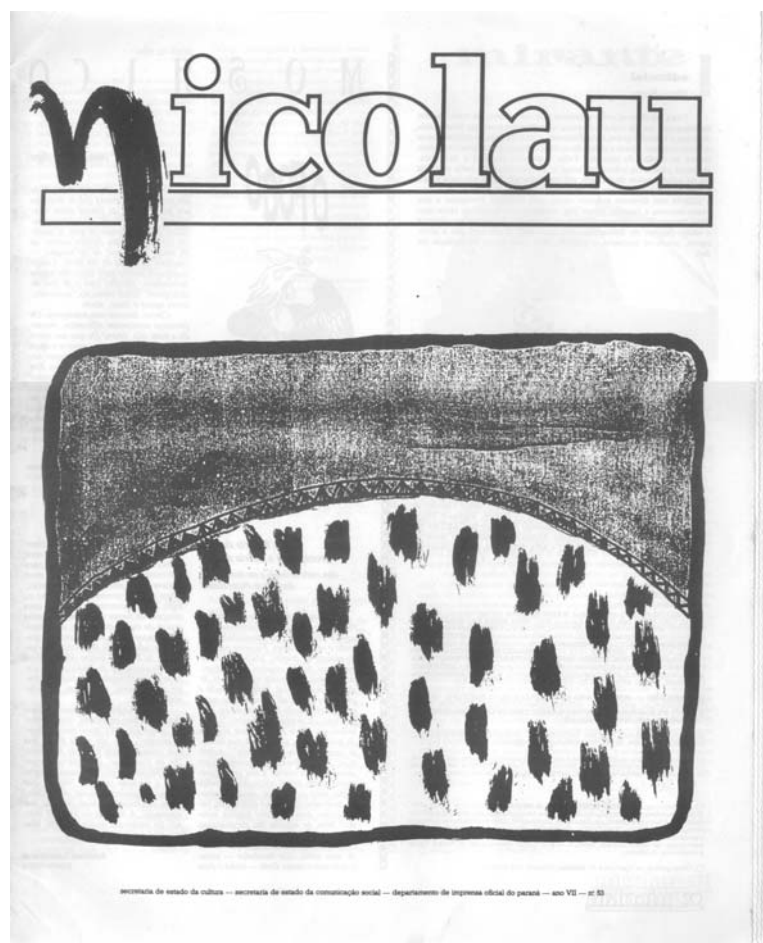
Que de chuvas e do tempo paciente sobre o musgo, lavrando do seixo o seu desenho exato? Eis a graça da palavra e o rumor dos dias, eis o sempre céu, agora outono, e aqui nós e a nossa música insistente, nossos sons cravados de silêncio, gritos íntimo que só vos decifra o jogo mágico do ler.

Riocorrente, velhos novos papéis e a ânsia de sonhar o que no sonho, mais que a frágil seda de sua existência breve, é assim como o arabesco na asa da borboleta – fugaz –, mas com a determinação feroz do que, vencendo a solidão do minuto, pode que encerre dois mil anos num segundo.

Wilson Bueno



FONTE: Ano VII, N.º 52. Curitiba, mar./abr. 1994.



FONTE: Ano VII, N.º 53. Curitiba, maio/jun. 1994.

Nicolau 53

Ver a lua chinesa entre pinheiros põe um homem, de novo, senhor da febre quem um dia alguém chamou vida. Que lua é esta na pele tocada de brisa e vento? O poeta antigo nomeou a palavra como a quintessência do fazer humano. Quem a pode olhar, depois disso, sem que estremeçam dentro as cordas do coração? Feita, a palavra, de suor e caminhos, do barro pisado no sofrer das horas e, ah meu Deus, de tanta epifania! Há na palavra, além do paraíso, um gosto de cão. Mora em cada sílaba a história pretérita a quem há de duvidar que, em sua carne de víbora, a palavra não devasse o futuro como uma lágrima? Peregrina e por vezes exausta, a palavra, a teus pés, mendiga uma tintura de cisne que, aliás, sempre lhe pertenceu. Tua mão e o vezo dos dias é que banalizaram o aéreo passeio da delicadeza dela essencial. É por isto que a sinto, agora, presa na garganta, a palavra, feito uma forma incendiada de flor.

Wilson Bueno



Nicolau - Ano VIII, N.º 54. Curitiba, jul./ago. 1994.

Nicolau 54

Sete anos de sonhos ao pé da pauta, mais que uma marca histórica na cena cultural tupiniquim, sete anos dizem de lutas contra a medusa ditatorial incrustada no velho, no feio, no ogro coração do que não anda, não avança, nem ri. Sete anos em que nós e nossos criadores, através de **Nicolau**, temos feito acontecer no panorama nem sempre receptivo de um Brasil às voltas com a falta de pão e, igualmente, com a falta da lírica do espírito. Sete anos, umas vezes breu, outras pura epifania, com a certeza sempre de que nada disso seria possível não tivéssemos contado até aqui com o apoio incondicional do governo do Paraná que, sem ingerências no projeto, soube entender que cultura se faz a partir do tumulto das ruas, no atento – e sutilíssimo – cuidado com a livre expressão do que no humano é único e intransferível. Esta jóia em teu coração, vês?, é um pouco de alegria nossa, baldia muitas vezes, mas toda ela promessa no arco tenso da esperança. Sete anos. Eis, com jeito de jornal, a nossa mais severa, insistência contra o que da sombra são os exercícios do não. Portanto, estes sete anos, a rigor, não nos pertencem. São teus estes sete anos em que, na função de leitor, conseguiste criar 54 edições de **Nicolau**. Axé!

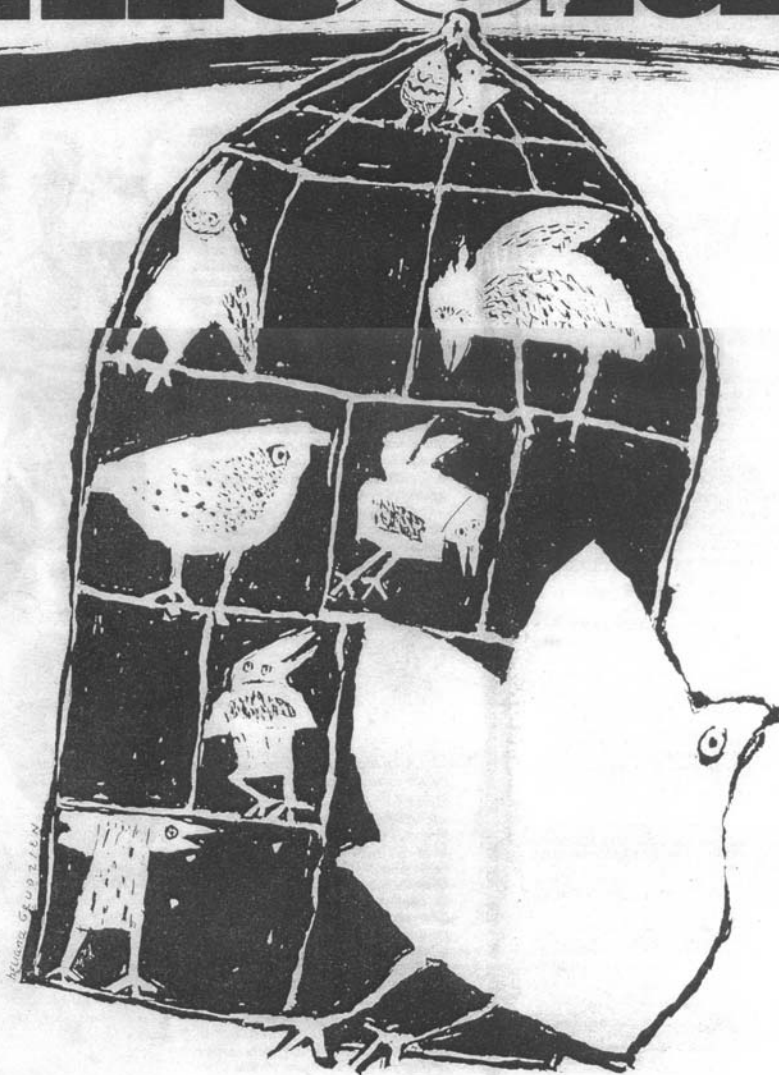
Wilson Bueno (FONTE: Ano VIII, n.º 54. Curitiba, jul./ago. 1994.)

Nicolau 55

Editorial: Wilson Bueno

Que secreta seiva caminha já por entre caules e espinhos que nada pode dizer de seu mistério? A palavra, pérola irregular do barro barroco, cintila, jóia na lama, circula, transluz, trilce, raio do devir, sombra de todos os acasos. A palavra o que é senão o rizoma que gesta com floreios de arcada e leões de bronze a primavera? Eis a nossa chama, afogueada de sóis. Aqui a azaléia, ali o agapanto, lá a aérea dança dos antúrios tocados de vento. Será de brisa ou água este olor que vos tonteia? Terá a vertigem do óxido verde a palavra inscrita no zinco dessas tardes assim? Ou será apenas o desenho sinuoso de uma folha que cai e cai e cai, a palavra, como se fora uma distração da natureza? Celebrai, mão escritora, os koans do vértigo, para que a primavera se torne, de novo, a flecha que em ondulações de susto terá sempre como alvo o verão invencível.

(FONTE: Ano VIII, n.º 55. Curitiba, set./out. 1994.)



secretaria de estado da cultura — secretaria de estado da comunicação social — departamento de imprensa oficial do parana — ano VIII — n. 55

Obs. Se a capa do **Nicolau** N.º 1 apresentava desenhos (ensaios, esboços) de passarinhos. A capa deste número (55) apresenta o pássaro – adulto, que sabe voar – escapando da gaiola. Sintomaticamente é a última edição do jornal elaborada pela sua equipe original. A partir do N.º 56 até seu último número (60) percebe-se a mudança radical de programação visual, da temática e da linha editorial, que descaracterizaram totalmente o tablóide **Nicolau**, o que o levou ao ‘óbito’.

Nicolau

GOVERNO DO ESTADO
PARANÁ

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA - ANO IX - Nº 56



A Pata da Besta

Nireu Teixeira

A primeira vez que senti o horror da guerra ela estava ainda um pouco longe. Foi em 1936 quando os alemães, auxiliando Franco, bombardearam a Espanha. Menino, com seis ou sete anos, percebi meu pai olhando atentamente as folhas de um jornal. Debrucei-me sobre seu ombro e vi o que lhe concentrava a atenção. Era a foto de um avião alemão soltando bombas sobre uma cidade espanhola (Guernica?). O clichê, em preto e branco, ressaltava o vulto sinistro e negro do avião e das bombas caindo desordenadamente. Senti a sensação da morte, do aniquilamento, da barbárie. Aquelas bombas destruíam casas, escolas, matariam homens, mulheres, velhos e crianças como eu. Meu pai teve o mesmo sentimento. Olhou-me e disse: - É a Pata da Besta.

A Besta iria se mostrar por inteiro mais tarde, com a até a batalha de Stalingrado quando foi ferida de morte. Mas ela levaria ainda alguns anos urvando, mordendo, matando, destruindo, até o dia em que os soldados russos cravaram uma bandeira vermelha, tal qual imensa cruz de madeira, no moribundo coração do vampiro.

As gerações de hoje não sentem com a devida intensidade o profundo significado daqueles dias (intermináveis dias que duraram seis anos) quando a humanidade andou sobre o fio de uma navalha tendo de um lado a democracia, do outro o nazi-fascismo. De um lado a liberdade, do outro a escravidão. De um lado a dignidade do ser humano, do outro o aniquilamento da individualidade, do amor, da lei, da justiça, da solidariedade. Foi isso que esteve em jogo e faltou pouco para perdermos. Digo que as gerações atuais não podem sentir a guerra como nós a sentimos porque, com o correr do tempo, ela passou a ser dissecada em detalhes tão minuciosos que o acessório se tornou o principal e os princípios fundamentais que a geraram acabaram por ser esmaecidos e até olvidados. É comum vermos na televisão, a propósito de historiar a guerra, cenas do esplendor nazista, com legiões desfilar, em passo de ganso, perante o chefe. Paralelamente, começam a surgir na Europa (principalmente) e na América do Norte, focos de perseguição racista. Com a complacência das autoridades. E da própria imprensa que veicula essas notícias dando ênfase maior às organizações criminosas do que ao perigo que elas representam na sua essência.

A luta pela democracia é um labor cotidiano. Não comporta academicismo. Já sofremos muito pela nossa inércia, alheamento e até covardia. Quando pressentimos que, novamente a Pata da Besta tenta mostrar as suas unhas, devemos reagir de imediato e aniquilá-la sem piedade. Este jornal, com este número, está cumprindo sua parte. É um holofote a iluminar um passado doloroso. Se o Mal não descansa, o Bem deve ser ainda mais persistente e vigilante.

Nireu Teixeira é jornalista e advogado

Edição especial comemorativa dos 50 anos da VITÓRIA das FORÇAS ALIADAS

CARLOS SCLIAIR, NIREU TEIXEIRA, EDUARDO ROCHA VIRMOND, JOÃO DEDEUS FREITAS NETTO, CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE, MURILO MENDES, GLAUCO FLORES DE SÁ BRITO, CARMEM CÔRTEZ, VINÍCIUS DE MORAES, AURÉLIO BENÍTEZ, WALMOR MARCELLINO, LUIZ GERALDO MAZZA, SAMUEL GUIMARÃES DA COSTA, JOEL SILVEIRA, CARLOS EDUARDO LOURENÇO JORGE, PERLA DAL-LIN MELCHERTS, JOSÉ PAULO PAES, PAUL ELUARD, LEILAH SANTIAGO BUFREM, FEDERICO GARCIA LORCA, GLÓRIA KIRINUS, CÉSAR VALLEJO, CECÍLIA ZOKNER, PABLO NERUDA, LUCI MAIA COLLIN, BERTOLT BRECHT, ELENA GODOY, NICOLÁS GUILLÉN, DELSON BIONDO, ELOÍ CALAGE, RUBEM BRAGA, BÓRIS SCHNAIDERMAN, ALCÍDIO MAFRA DE SOUZA, HELENA KOLODY

Nicolau 56 (FONTE: Secretaria do Estado da Cultura. Ano IX, N.º 56.)

Editorial

E nós aqui. Na linha de fogo. Falando de guerra? Não! Falando de vitória. Afinal, faz cinquenta anos que as forças aliadas venceram o inimigo. Nesta edição, um caminho. Do início e até antes do início quando Lorca foi assassinado, até a queda do muro de Berlim, um caminho amplo, com atalhos, decisões e constatações. E uma vitória é estar com os autores que compõem esta publicação. Publicação? Digamos: viagem. E que seja uma boa viagem, leitor, é o nosso desejo.

Regina Benítez

Nicolau

CONTENDO DO ESTADO

PARANÁ SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA

ANO IX - Nº 57



Filme dramático

Helena Kolody

Aos poucos, a história me contagia.

Vibra num acorde intenso de alegria,
quando a hora da ventura é de fazer cantar.

Acre, fere-me em cheio a rajada perversa
que fustiga os heróis.
Sua sorte adversa
é tão real, é tão viva, é tão minha! ...
As ondas tempestuosas desse mar
se quebram, com violência, no meu peito.

Só ao terminar o filme é que percebo, arfante,
que a alegria e o amargor desse drama empolgante
não eram meus, afinal.

100 anos cinema

POTY, HELENA KOLODY, EDUARDO ROCHA VIRMOND, WASHINGTON NOVAES, LYGIA LOPES DOS SANTOS, ORLANDO SENNA, ALI CHAIM, HÉLIO NASCIMENTO, JOSÉ PAULO PAES, BEBÉTI DO AMARAL GURGEL, CARLOS EDUARDO LOURENÇO JORGE, F. SOUTO NETO, OSMAN LINS, ISAAC ANTÔNIO CAMARGO, GLÓRIA KIRINUS, CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE, ARTUR EDUARDO BENEVIDES, ALFREDO GARCIA, BERENICE MENDES, IVO STIGGER, STELLA DE RESENDE, WALTON S. WYSOCKI, FRANK O'HARA, ROBERTO FIGURELLI, LÉLIO SOTTO MAIOR JR., ELOÍ CALAGE, JOSÉ J. VEIGA, SYLVIO BACK, LIANA DE CAMARGO LEÃO, SÉRGIO TELLES, JULIETA DE GODOY LADEIRA, WILLY E WERNER SCHUMANN, LENILDE FREITAS, CELINA ALVETTI E NIREU TEIXEIRA.

Nicolau 57 (FONTE: Secretaria do Estado da Cultura. Ano IX, N.º 57.)

Editorial

Desta vez a palavra mágica é CINEMA. Isto porque são cem anos de história, num enredo em que a soma de singulares compõe a pluralidade. Por outro lado, pluralidade é a meta desta publicação que pretende abrigar todas as tendências, todos os povos, todos os filmes. Porta absolutamente aberta ao público, tal a porta de um cinema com ingresso grátis. No mais, acomodar-se na poltrona e rir e chorar e lembrar. Lembrar atrizes e atores. Diretores. Todos vivos. Belos. A tela se reveste em luzes. Será este um filme de amor com beijo no final? Isto leitor, só você pode responder. Mas, envolvida pela trama (*Greta Garbo ao contrário*) quero pedir: Escreva. *I DON'T WANT TO BE ALONE*.

Regina Benítez

Nicolau

GOVERNO DO ESTADO

PARANÁ SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA

ANO X - Nº 58



Integração

Glauco Flores de Sá Brito

Não te espero em frente à xicara
no café, sob a lâmpada
na esquina, entre quatro paredes.

Eu te espero no centro da poesia,
neste meridiano sem divisa,
Difusão da unidade, anterior ao espelho.

Desnudo nesta claridade
posso me possuir sem o menor limite
para que sem limite me recebas

Não me escondo num canto
do quarto, nem rodeio o círculo -
sou pleno.

A poesia não é um refúgio
abrigo anti-humano
onde me encontrarás em uma concha.

É cada partícula do mundo
que absorvo: planta ou animal,
paredes, jardins, gritos, suavidades,
desejo de corpos, gosto, tactos,
cantigas.

Capto e filtro, e te devolvo
em pureza, o pó e a blasfêmia.
Fazes o gesto e me possuis
primário, transfigurado.
Nem sabes se apalpas um corpo,
sombra, som ou superfície de águas.
Asa de anjo te conduz
ao incesto, à loucura
ou amorável solidão interior.
Com a mesma candidez tu os recebes
e me recebes.

Depois de me encontrares e eu te espero
a cada instante,
embora inconsciente me procuras,
não poderás fugir e esquecer:
me sentirás na pedra e no sonho

no galho debruçado, na esteira
das águas, no longo silvo,
na xicara do café e sob a luz
na esquina, entre as quatro
paredes do teu teto
e no sangue.

ANO Descartes, Carlos Gomes, Brazílio Itiberê, Glauco Flores de Sá Brito e Sérgio Mercer

Glauco Flores de Sá Brito, Eduardo Rocha Virmond, Carlos Nejar, Joel Silveira, Carlos Barros, Luci Collin, Osvaldo Colarusso, Atala Marques Porto, Walmar Marcellino, Reinoldo Atem, Nilson Monteiro, Luiz Alberto Pena Kuchenbecker, João Manuel Simões, Danilo Gomes, Adélia Prado, Zeca Corrêa Leite, Paulo Francis, Regina Benitez, José Paulo Paes, Carlos Scliar, Samuel Guimarães da Costa, Lélia Virmond, Helena Kolody, José de Almeida Monteiro, Cecília Zokner, Francisco Brito de Lacerda, Issac Antônio Camargo, Julieta de Godoy Ladeira, Celso de Alencar, Mário Cezar Resende, João Carraschoza, Ruy C. Wachowicz, Sílvia Fiorani, Nireu Teixeira, Celso de Tarso Pereira, Henriqueta Duarte, Ivonef Gomes Miessa, José Penolva.

Nicolau 58 (FONTE: Secretaria do Estado da Cultura. Ano X, N.º 58)

A carranca do barco em que navego tem um olho de luz, um olho cego e chapéu engraçado. Se parece com Deus e com o diabo. Mas o mar é a literatura e por isto toda ficção é pura realidade e (céus!) e realidade é a ficção mais pura. Assim, a ordem é seguir por aí, navegando, abrindo espaços de sol e de saudade, cúmplice de centauros e nuvens, de sonhos e poetas, agora vale-tudo junta os escritores aos leitores de todas as partes do mundo. Lamentável que não se possa conhecer todos. Culpa do olho cego. Entretanto, o olho de luz vê além do possível e constata que a perfeição é a meta e o talento é o caminho.

Regina Benitez

Nicolau

GOVERNO DO ESTADO

PARANÁ SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA

ANO X - Nº 59



Maquinomem

Helena Kolody

O homem esposou a máquina
e gerou um híbrido estranho:
um cronômetro no peito
e um dinamo no crânio.
As hemácias de seu sangue
são engrenagens.

Crescem cactos estatísticos
em seus abstratos jardins.

Exato planejamento,
a vida do maquinomem.
Trepidam as engrenagens
no esforço das realizações.

Em seu íntimo ignorado,
há uma estranha prisioneira,
cujos gritos estremeçam
a metálica estrutura;
há reflexos flamejantes
de uma luz imponderável
que perturbam a frieza
do blindado maquinomem.

Marquise de Sévigné - 300 anos (morte), Jean-Baptiste Camille Corot - 200 anos (nascimento)

Célestin Freinet - 100 anos (nascimento), Claude Monet - 70 anos (morte) Paul Cézanne - 90 anos (morte),

Guimarães Rosa - 90 anos (nascimento), Dmitri Shostacovitch - 90 anos (nascimento), Antonin Artaud - 100 anos (nascimento),

e mais os cineastas Billy Wilder, Roberto Rossellini, Luchino Visconti, John Huston, Sir Carol Reed

e Jacques Becker - 90 anos (nascimento)

HELENA KOLODY, ALBERTO DINES, ETELVINA FROTA, MARTA MORAIS DA COSTA, LOURIVALDO PÉREZ BAÇAN, WALTON WYSOCKI, CARLOS NEJAR,
ROBERTO FIGURELLI, FERNANDO BINI, ARMANDO TREVISAN, LEONIDAS BOUTIN, CARLOS EDUARDO LOURENÇO JORGE, NELSON DE OLIVEIRA,
EDUARDO ROCHA VIRMOND, RAYMOND CHANDLER, OSVALDO COLARUSSO, LÉLIA M.M. VIRMOND, ROGER DUCHÊNE, A.A. ADAM, PHILLIPPE FAURE,
MME. SÉVIGNÉ, FLAVIANA M. GRANZOTTO, ERNESTO J. A. MAEDER, RUY C. WACHOWICZ, WILSON MARTINS, ENILDA DAS GRAÇAS PACHECO, NIREU TEDEIRA.

Nicolau 59 (FONTE: Secretaria do Estado da Cultura. Ano X, N.º 59.)

Editorial

Pelo arame esticado, entre um pedaço de nuvem e a ponta de uma estrela, segue o escritor, num espaço às vezes claro, às vezes obscuro, procurando traduzir as vozes das coisas. É preciso coragem, pois nesse caminho se existe a alegria também existe o perigo e, para seguir traduzindo vozes, é necessário um obstinado heroísmo. Mas eles, os da coragem, estão por ali. Por aqui. O **Nicolau** é dedicado àqueles que, no caminho, conseguem compreender as vozes das chuvas, das chaves, das uvas, das naves, do vento, da luz e das tempestades.

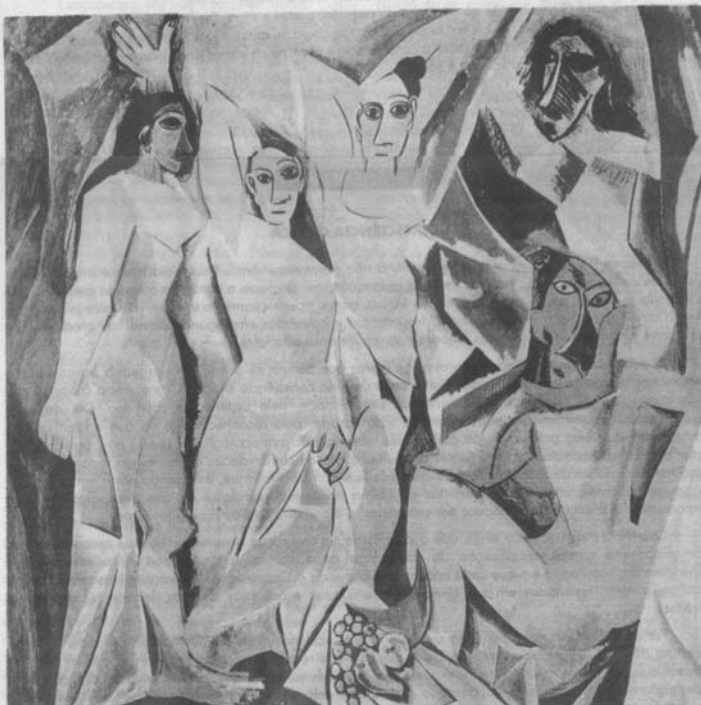
Regina Benítez

Nicolau

GOVERNO DO ESTADO
PARANÁ

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA

ANO XI - Nº 60



A reprodução em preto e branco de "Les Femmes d'Alger" é homenagem pobre que se faz aos noventa anos da extraordinária obra, símbolo de rompimento das convenções da pintura, por sua vez inspirado em Cézanne, como tudo de moderno que se fazia no fim do século passado e início deste. Essa foi a época em que, com o advento desse trabalho de Picasso, abriam-se as grandes manifestações da arte do século XX, com Igor Stravinsky, Schoenberg, Berg e Webern, na música, Picasso e Braque na pintura, Diaghilev, Massine, Nijinski, que revolucionaram o ballet, dando margem a Nahun Gabo, André Breton, Apollinaire, James Joyce, já no segmento que vinha de Claude Debussy e Marcel Proust. E tantos outros enfim.

Picasso
Les Femmes d'Alger - 90 anos
Perrault
Contes de Ma Mère l'Oie - 300 anos
Antônio Vieira
morte - 300 anos
José de Anchieta
morte - 400 anos
Edvard Munch
o beijo - 100 anos

EDUARDO ROCHA VIRMOND, SUELI DE SOUZA CAGNETI, ALBERTO DINES, WALMOR MARCELLINO, MARINA COLASANTI, VALDIVINO BRAZ, AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA, ERNELDO SCHALLENGER, BARTOMEU MELIÀ, WILSON MARTINS, ALCIR PÉCORA, DOMINGOS PELLEGRINI JÚNIOR, FERNANDO BINI, RAYMOND CHANDLER, HELENA KOŁODY, ROBERTO DAMATTA, MIGUEL SANCHES NETO, THEODOR W. ADORNO, CARLOS NEJAR, ANTÔNIO ALCÂNTARA MACHADO, DOMINGOS VAN ERVEN, ELOÍ CALAGE, JOÃO MANUEL SIMÕES e HILDA HILST.

Nicolau 60 (FONTE: Secretaria Estado da Cultura. Ano XI, N.º 60.)

Editorial

É sempre assim. Quando alguém supõe esgotada a mina, aparece mais um, que abomine a rima ou que rima tão bem que alcança o absoluto. O que traduz o talento? Será a rima ou a não rima? O tempo? O vento? O criador? Deus aí, criando histórias ou versos, ou criando o mundo. Ele, eles estão aí. Deus. Deuses.

Por aqui é assim: homens de barro e diamante produzindo luz. Isso, porque a sedutora flor da literatura, se exige para existir terrenos baldios e vazios, também exige o brilho.

Ah, silêncio!

Regina Benitez

Polêmica da diferença

A simples leitura dos editoriais do **Nicolau** permitem, por si só, identificar características suficientemente distintas e marcantes no conjunto da publicação; não obstante, alguns textos enquadrados nas seções do jornal (painéis, ensaios, artigos e resenhas, além de poemas) irradiam elementos referenciais a cerca da mentalidade, do imaginário e da identidade da cidade.

Apesar de parecer, de início, uma forma jactante de auto-referência de quem assina os referidos textos (especialmente os escritos nos números iniciais do jornal), o motivo e motor do 'projeto **Nicolau**' como se comprova, não se limitava à reflexão umbilical provinciana, conforme os editoriais e as matérias transcritas, os articulistas almejavam as veredas e as dimensões do plano 'orbe', apesar de profundamente enraizados nas quadras e alamedas desta 'urbe' - *urbi et orbi* – o local e o universal.

A título de ilustração, transcreve-se a seguir, uma – entre tantas – polêmica gerada no tablóide cultural.

Uma (entre tantas) POLÊMICA

Nicolau N.º 3, p. 5 – Seção: Nós da Estrada

É meu o coração de pedra na avenida

27 de agosto de 1987, quinta-feira: às 20 horas, horário nobre da televisão, o bom povo brasileiro liga seus monitores para saber de mais um pacote econômico. É que as despesas do governo são maiores do que a receita, e é preciso fazer alguma coisa. Na vila Madalena, enclave anarco-existencial-petista de São Paulo, dezenas de pessoas se amontoam no segundo andar da livraria **Litteris** para ouvir música e poesia. Uma surpresa para esses adeptos da arte: de tudo que é apresentado – homenagens a Carlos Drummond de Andrade, versos paulistas, MPB underground – o melhor, aquilo que cala os agitos da platéia, é curitibano. *Urbe-Urge*, o denso poema de Reinoldo Atem, declamado pelo “bardo” Cardoso, numa mídia com fundo fotográfico de Macaxeira e música, *jazz-free* da escola E.C.M., de Hilton Barcelos. O grande monólogo urbano, o caos concreto reinoldiano, encontra imediata

ressonância e se amplifica na complexidade da metrópole. Pois, falando de uma cidade, é muito mais do que dela que fala. A profundidade do texto surpreende: é claro: quem ouviu tinha ambições mais baixas.

A Anti-Anita: Denise Stoklos, a mímica, vai de Elis Regina à rainha Elisabeth. De Irati para o mundo, agora autora, diretora e atriz. Com "Mary Stuart", explodiu em Nova Iorque e fez a América. Agora, em São Paulo, nenhum crítico a critica. Só elogiam. E Denise faz charme, com toda a graça e empáfia da vanguarda: que as pessoas podem estranhar: que poderia ser sobre Anita Garibaldi, mas Mary Stuart? Aqui? No Brasil?

Move os músculos irônicos da face a dominadora da histrionia. **Tubarões que voam.** No entanto, é sempre assim:

Paraná? Dalton Trevisan, Paulo Leminski.

Um **Joaquim**, outro **Nicolau**. Mas o que é que sabem? Rock no Brasil só mesmo da Patife Band, de Paulo Barnabé, irmão de Arrigo. Arrigo Barnabé, a síntese pop-erudito-modernista que orgulha os semanários paulistanos. De *Clara Crocodilo*, *Tubarões Voadores*, *Cidade Oculta*, ator ainda de *Olho mágico do amor* e *Nem tudo é verdade*. Revelador de Tetê Espíndola, Eliete Negreiros e Vânia Bastos. Arrigo, lá de Londrina. E quem conta com mais propriedade o drama, a epopéia de todos os beneditos, beleléu, vulgos negros ditos, cascavéis? Itamar Assumpção, eterno marginal recusado pela mídia ('Matei um no Paraná, pá-pá-pá-pá...')

A defesa legítima: Essas foram algumas vantagens deste povo que vos fala, com palavras de vogais abertas. Mas é pouco, muito menos do que poderia. Exemplo: na literatura que não existe, a brasileira, muitos batem no peito. Mas quem pode dizer que chega perto sequer de Guimarães Rosa? Qual é o grande romancista, poeta? No entanto, *habemus* Valêncio Xavier. Ironicamente, já objeto de estudos em academias, as produtivas fábricas de semióticos e outros caolhos. Nós, que estamos na estrada, sabemos o que Valêncio vale. Da criativa pesquisa formal em *Mez da Gripe* (novela?), da invenção em *Maciste no Inferno* (foto-novela?), da grande, magnífica poesia conjunta com Poty Lazarotto (bala Zequinha?)

Não falarei de Ernani Reichmann, filósofo desconhecido. Não de Milton Carneiro, de um tríptico mestre de Sérgio Rubens Sossélla e de outra ainda grande poesia ('*Milton Carneiro chutava o mar revoltado.*') E nem de Sossélla, o juiz de rabo-de-cavalo de Assis Chateaubriand, que se auto-exila em Mandaguari, em vez de estar trocando gibi na porta do Cine Curitiba, lendo **X-9**, e mostrando um pouco de sua

imensa alma para nós da estrada, que estamos necessitados. Muito menos de Jaques Brand, que tem e nos deve sofisticada poesia, além de ser candidato ao congresso e outros ostracismos. É por essas e outras que repito o lema grafitado num muro curitibano, simples e evidente: gente! deixemos de timidez: “*outubro ou nada*”.

O valor de um Machado: Porque só pode ser timidez tanto cuidado, excessivo recato. Qualquer guri que já leu meia dúzia de opúsculos e segue atentamente os cadernos ilustrados dos jornais arrota grosso e se dedica aos recitais poéticos.

Outros acreditam ser os cronistas de suas gerações, com a grossura e falta de talento substituindo o que acham ser irreverência.

E a epidemia de *hai-kais*, moderno *gonococcus*. Mas há quem tanto se elogie que acabe arrumando seguidores. E a Bahia de Todos os Santos, por exemplo, exporta pouca economia e saúde, mas tem seu *lobby*, o *marketing* das turmas: Caetano que ama Gil que ama Gal que ama Bethânia que ama Risério que ama a si mesmo e a todos eles. No Rio, o besteirol. Mas fora a bossa nova, o *jazz* que virou samba, já existiu alguma coisa? O cinema era novo?

Gente, não há editoras, a imprensa é fraca, mas nossa carne é forte: somos polacos e tomamos leite quente e gostoso.

Vamos em frente, que atrás vem gente.

Otávio Duarte – *editor de jornalismo da Rede Globo de Televisão São Paulo.*

A Réplica:

Nicolau N.º 4, p. 10 – Seção Debates

Disparates do Duarte

Nós da estrada. Sob esse título, dentro da série de depoimentos que versam, sempre à página 5, aspectos da experiência paranaense, o escritor Otávio Duarte identificava no terceiro número do **Nicolau** alguns valores da terra que se projetam nacionalmente, outros que permanecem inéditos e/ou obscuros, e, além de pedir audácia – “*deixemos de timidez*” -, tecia críticas várias, flechando os “*que acreditam ser os cronistas de suas gerações*”, “*a epidemia de hai-kais*” a ausência de uma solidariedade entre os artistas do Paraná, análoga à de outros lugares, com seu “*marketing das turmas*”, o vazio carioca, a perplexidade da literatura depois do florescer de Rosa, e concluía: “*...nossa carne é forte: somos polacos e*

tomamos leite, quente e gostoso. Vamos em frente, que atrás vem gente." Otávio é autor dos poemas e ficções de *Alice* e do *Noticiário dos Heróis* (ver resenha de Valêncio Xavier na página 26 desta edição). Paranaense de Campo Mourão experimentou as neblinas de Curitiba – que ajudou a dissipar – e hoje vive em São Paulo.

No último **Nicolau** (3), o jornalista Otávio Duarte procede a um balanço da situação lítero-cultural do Estado, num artigo inteligente e carinhoso. Repassa o estado atual de coisas, certo no elogio ao nunca assaz louvado Sérgio Rubens Sossélla, bem como lembra a necessidade urgente de uma edição da poesia (excelente) do meu amigo Jaques Brand. Esqueceu, porém, a poesia do Puppi. Do Tadeu. Dos Prados. Do Solda. Do Eduardinho. Do Ricardo. E do Beto Carminatti. Como esqueceu Alice Ruiz, nome nacional, editada pela Brasiliense.

Como esqueceu o Karam, o Rio Appa, o Padrella, o Paulo Vítola, o Roberto Gomes e o Jamil Snege, o Wilson Bueno e esse escritor que se chama Sílvio Back. Nem há muitas cidades no Brasil onde se ache tradutora do nível de Josely Biscaia Vianna Baptista, recriadora de Carpentier e do *Paradiso* de Lezama Lima, editada da Brasiliense e da Companhia das Letras.

Vacilo principal, porém, está na passagem em que o repórter proclama "muito pouco" o que fazemos. E pergunta, bombástico, quem de nós chega perto sequer de Guimarães Rosa.

Ora, isso é um disparate. Dois, aliás. A produção paranaense (que não é só Curitiba), evidentemente, não pode ser cotejada com a produção das duas megalópoles, Rio e São Paulo, que engolem cérebros de toda parte (Duarte é um exemplo). Aliás, as megalópoles não andam lá grande coisa ultimamente. (como o resto do país, aliás)...

Quem está fazendo grande poesia no Rio de Janeiro, hoje? Ou escrevendo grandes romances? Nossa produção tem que ser cotejada com a dos Estados. Aí, o que temos não é tão pouco, como quer Duarte. Perdemos estourado para Minas, claro. Mas quem não perde? A literatura mineira, herdeira de uma tradição letrada que remonta ao século XVIII, é superior em qualidade à de muitos países da América Latina.

Estado que consegue produzir um Murilo Mendes, um Guimarães Rosa e um Drummond, além de seu excelente segundo time, é hors-concours. Literariamente, a Bahia de Jorge Amado e de João Ubaldo também tem tradição secular de qualidade

acumulada, além de uma riqueza de cultura popular (de que nem fazemos idéia), manifesta na pujança da música popular (e poesia) de Caymmi e João Gilberto, até Caetano e Gil. O time letrado do Rio Grande do Sul é muito forte também, com o velho Quintana ainda ativo, o legado de Érico Veríssimo e a presença mais recente de nomes como Moacir Scliar e Caio Fernando Abreu.

Tirando esses Estados, não acho que a gente faça papel tão feio assim, no campeonato nacional das letras.

Paraná é Estado recente. Estamos fundando uma tradição, um passado, um repertório coletivo. Só Curitiba tem passado literário rico, o Simbolismo do início do século. É injusto um balanço que não leve em conta esses dados; injusto, maldoso e desonesto.

A prosa de Dalton Trevisan, por exemplo; admirada nacional e internacionalmente, não é tão pouca coisa como imagina o repórter. Com a morte de Rosa e Clarice Lispector, Dalton faz, com certeza, a melhor prosa da ficção do Brasil, a mais ágil, mais malandra, mais louca.

Quanto a ninguém chegar “perto sequer de um Guimarães Rosa” quem, em qualquer lugar do Brasil (ou do mundo) atualmente chega? Otávio Duarte, por acaso? Cobrar é fácil. Eu quero ver fazer. Um Guimarães Rosa paranaense... Ora, isso não existe. Cada artista representa um momento. E, como ele, é irrepetível. Nunca mais vai haver outro Drummond. Um outro Caetano. Um outro João Gilberto. Cultura, literatura, não é futebol em que, a cada ano, os times se revezam num campeonato. Ninguém pode ter a glória do outro. Principalmente se as gerações são diferentes.

Nunca mais alguém vai escrever Grande Sertão: Veredas. Que bom. Escreverão outras coisas. Com outras modernidades, outros valores. A prevalecer o raciocínio do Duarte, vamos ficar perseguindo recordes de ontem, como se a literatura parasse no espaço-tempo. Hoje, uma noveleta rápida, esperta e elétrica pode valer tanto quanto valeu Grande Sertão. Basta saber ler o tempo. Os tempos mudam, a vida muda. Senão vamos ficar nesse papo ridículo que anda por aí que, agora Alfonso Romano de Sant'Anna é o sucessor de Drummond.

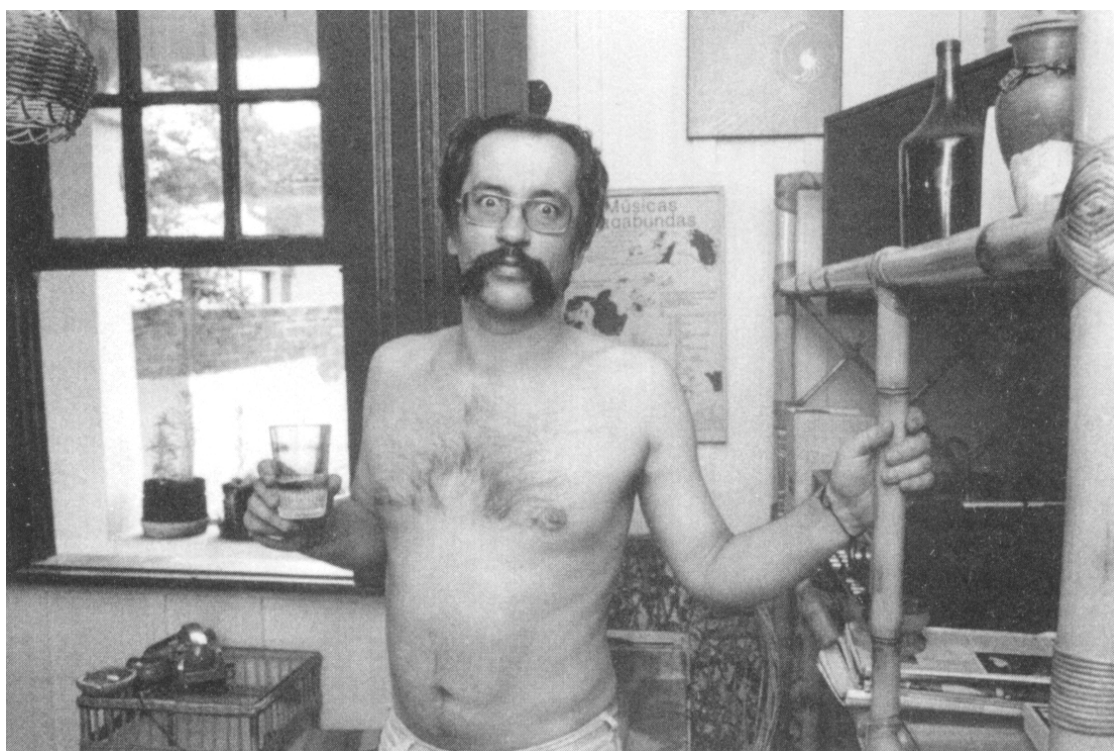
Que diabo! Esse país está uma droga, mas a monarquia acabou. Que cada um seja aquilo que é e, enquanto tal seja lido. Denunciando outras mazelas da produção cultural curitibana (não paranaense, já que omite a figura superlativa de Domingos Pellegrini, um dos mais fortes ficcionistas brasileiros de hoje, o mais fundamente paranaense de todos), Duarte não esquece da “*epidemia de hai-kais*”, segundo ele, “*o gonococcus atual*”.

Ora, a prática do hai-kai está tendo efeito muito salutar sobre a derramada verborragia brasileira de tantos *Poemas Sujos* por aí, afluentes adiposos de Nerudas e de toda uma empolada retórica “*Latino-América*”: de que não precisamos (temos a linhagem Oswald, Bandeira, Cabral e os concretos, enxuta, concisa, essencial, só nervos e osso).

E vamos ser francos. O que Duarte fez literariamente para, do alto de uma autoproclamada suficiência, ficar emitindo juízos globais sobre uma dinâmica cultural para a qual não contribuiu com nada?

Sobre a safra e a colheita, fale quem trabalha nela. Emitir juízos à distância é fácil. Faça. Depois, abra a boca.

Paulo Leminski



Em casa, no bairro do Pilarzinho, entre pensamentos, palavras e gestos. Foto: Julio Covello.

Nicolau N.º 7, p. 25 – seção: Resenha

O despertar dos Joaquins

Memória é uma energia extraordinária.

Tem o condão de manter presente o vivido, o experienciado, o lutado, o sofrido. Alicerça o

processo histórico do indivíduo.

Não sei o porquê, nem quando, nem onde, nem como, nem quem, mas o Paraná se esmera em possuir uma memória que nega sua memória.

Coisa de subdesenvolvido. *Marketing* de outros estados-membros, ditos “nobres”. Comodismo paranaense. Reações alquímicas de nossas etnias colonizadoras, talvez. Se nos puseram essa vergonha, precisamos rompê-la.

Com essa preocupação em romper a vergonha de negar o passado, e resgatar a memória da literatura paranaense, Marilda Binder Samways – professora pesquisadora de Apiaba (município de Imbituva) – se atreveu a escavar as areias do preconceito que esconde os valores do passado.

Produto de um trabalho de pesquisa, “**Joaquim** – projeto para uma compreensão da literatura paranaense” foi o tema de sua tese de mestrado, defendida em 1980.

A partir da investigação sobre a revista **Joaquim** dirigida por Dalton Trevisan, Erasmo Pilotto e Antônio Walger, propôs nova divisão no processo histórico da literatura do Paraná:

1ª fase, **precursores e pioneiros** (1853-1895), onde aparecem Fernando Amaro de Miranda, Júlia da Costa, Emílio de Menezes e outros;

2ª fase, **geração dos simbolistas** (1895-1898), Emiliano Pernetá, Dario Vellozo, Nestor de Castro; **dos novos** (1898-1913), Euclides Bandeira, Rodrigo Júnior, Heitor Stockler; **dos novíssimos** (1913-1922), Andrade Muricy, Tasso da Silveira;

3ª fase, **modernistas e futuristas** (1922-1926), Correia Júnior, Alceu Chichorro, Walfrido Pilotto; **novos** (1926-1939), Jurandir Manfredini, Sá Barreto;

4ª fase, **Rodrigo Júnior** (1939-1945);

5ª fase, **Joaquim** (1946-1948);

6ª fase, **moderníssimos** (1946 em diante).

Ligada à sala de aula, a professora Marilda transformou seu trabalho em livro dedicado aos alunos (principalmente os de 2º grau): **Introdução à história da literatura paranaense**, publicado pela HDV.

Um livro que prepara outras obras, um livro que noticia eventos como as revistas *O Cenáculo*, *Electra*, **Joaquim**, o jornal *Tingui*; narra fatos sobre os escritores paranaenses, cuja existência vocês nem imaginavam; reproduz textos de jovens estudantes; revela *kolodys*, *trevisans*, *pilottos*, *barretos*, e outros.

Resgata a memória da prata da casa.

Joel Samways Neto

FONTE: Ano I, N.º 7. Curitiba, jan./1988, p. 25 – seção: Resenha



FONTE: Ano I, N.º 7. Curitiba, jan./1988.

Obs. A ilustração da capa, gravura de Raul Cruz⁶, alude à projeção da imagem do homem voltado sobre si mesmo, ou sob o olhar do 'Outro' no espelho; talvez um aceno de mão entre antigos membros da comunidade humana que se reconhecem numa aproximação casual, ou ainda, quem sabe de dois estranhos que travam contato pela primeira vez. Poderá ser o encontro entre um **Joaquim** e um **Nicolau**...

⁶ **RAUL CRUZ** (Curitiba, 1957 - Curitiba, 1993) Pintor, desenhista, gravador, cenógrafo, figurinista, autor e diretor teatral. Frequentou a Escola de Música e Belas Artes do Paraná de 1977 a 1980, abandonando o curso para se expressar livremente. Fazendo uma misteriosa combinação do lirismo com a agressividade, cujo sutil humor se insinua em cada um dos seus trabalhos. Em suas gravuras percebe-se a influência do expressionismo alemão. Em suas pinturas, capta o cotidiano, com cores fortemente contrastantes e seus temas são sempre figurativos. Um dos nomes de maior destaque da geração 80, participou de grupos e eventos, influenciando decisivamente todo o cenário artístico paranaense. Recebeu prêmios na 3ª Mostra do Desenho Brasileiro e no 41º Salão Paranaense entre outros. (Texto de catálogo do *Museu de Arte Contemporânea do Paraná*).

2. JOAQUINS

*Elle n'a rien à continuer, cette
génération, elle a tout à créer.*

H. Stendhal

Toda indagação – semente do conhecimento
– é uma sensação de prazer em si mesmo.

F. Bacon

O resgate de **Joaquim**¹

Quando **Joaquim** chegava a intelectualidade brasileira ficava em polvorosa. Vinha da província, com roupagem moderna e despojada. Trazia sempre consigo um grupo jovem e talentoso de jornalistas, escritores, artistas e críticos literários. Às tantas, quando já era bem popular, **Joaquim** deixou de circular. Sumiu. Não deu mais notícias. Mais de 50 anos depois, **Joaquim** está de volta, com a mesma forma que exibia nos anos 40. **Joaquim**, vale dizer, não era nenhum gajo. Esse era o nome de uma das principais revistas culturais brasileiras do século que terminou na semana passada. Criada em 1946, por um desconhecido Dalton Trevisan, a publicação mensal teve vida curta, mas de repercussões e conseqüências duradouras.



Pracinha do Batel em Curitiba, 1946, logo após a Guerra haviam postos de gasolina, mas não havia combustível, por isso as ruas desertas de automóveis.

¹ **Joaquim**, Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, inverno de 2000, tiragem de 1000 exemplares, coleção '*Brasil diferente*', edição fac-similar.

“Cyro dos Anjos e Marques Rebelo fizeram interessantes considerações sobre literatura, ocasião em que, a propósito do movimento literário paranaense, colhemos as impressões de Marques Rebelo, primoroso escritor que nos visita pela primeira vez. Despertou especial atenção – observou Marques Rebelo – o movimento renovador que se processa entre os intelectuais paranaenses da nova geração, congregada em torno da revista *JOAQUIM*. É possível, mesmo, que essa literatura seja combatida por escritores da ala antiga, mas *JOAQUIM* surgiu com características inéditas para a vida literária paranaense. O caráter universalista de *JOAQUIM* sua ausência de regionalismo, constituem fatores que a situam em plano de evidência, nos círculos da literatura do Paraná.” GAZETA DO POVO, 28/1/1947. (nota reproduzida na *Joaquim*, N.º 8, fev., 1947, p.11)

Na entrevista que Érico Veríssimo concedeu aos jornais de Curitiba houve uma referência do repórter ao “movimento modernista que se desenvolve no Paraná”. Queremos esclarecer desde logo que rejeitamos essa classificação na qual o nome e o espírito de *Joaquim* se viram envolvidos.

Falar ainda hoje em movimentos “modernistas” dentro da gloriosa concepção que a seu tempo teve a Semana de Arte Moderna de 1922, demonstra tal alheamento do sentido de evolução literária (*nossa*: da literatura brasileira) que torna impossível qualquer discussão sensata a respeito. Porque teríamos de começar explicando coisas elementares e felizmente não há tempo para isso. O movimento de renovação intentado por *Joaquim* não tem ambições *modernistas*: tem ambições *modernas*.

Os que puderem fazer a distinção entre as duas palavras saberão o que isso quer dizer. Também não queremos deixar passar sem a nossa mais viva desaprovação e ato desonesto de um jornal de Curitiba, adulterando esse trecho das declarações de Érico Veríssimo, pois a uma adulteração corresponde atribuir-se a um escritor coisas que ele não disse. É fácil verificar: todos os jornais que publicaram a entrevista, menos um, registraram a seguinte frase do romancista: – Tive oportunidade de ler algumas revistas paranaenses, entre as quais o *Joaquim*.

O órgão em questão, cujo reacionarismo literário é bastante conhecido, publicou a seguinte versão dessa frase: – Tive oportunidade de ler algumas revistas daqui, inclusive o *Joaquim*, e todas elas pareceram-me honestas e com vontade de realizar algo de sério. Não há dois conceitos de sério, na literatura como na vida; mas parece-nos desnecessário qualquer outro comentário a respeito.

Capas e 'caras' da revista **Joaquim**



Joaquim 1 a 7



Joaquim 8, 9 e 14



Joaquim 10-11



Joaquim 12-13



Joaquim 15



Joaquim 16



Joaquim 17



Joaquim 18



Joaquim 19



Joaquim 20



Joaquim 21

Memorial Descritivo

Joaquim N. 1 – Ano I, abril, 1946

Editorial: *MANIFESTO PARA NÃO SER LIDO* - Textos de: Rainer Maria Rilke, John Dewey, André Gide, Maiakovski, Sérgio Millet, Otto M. Carpeaux, Paul Verlain.

HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA:

Teatro, por Osvald de Andrade;
Pintura Argentina, por Leonardo Estarico;
Natal, por Carlos Drummond de Andrade;
As Quatro Liberdades, por Frank D. Roosevelt;
América, por Waldo Frank;
Modernismo, por Sérgio Milliet.

CRÔNICAS PARALELAS:

A Exposição de Nigri, por A. Campofiorito e p/ Prof. João Chorosnicki.

ENTREVISTAS: *Artes Plásticas – Poty e a Prata de Casa*, por Erasmo Pilotto.
Apointamentos para uma entrevista sobre Teatro

ENSAIOS: *Tolstoi* – 1 (trechos de um ensaio), por Erasmo Pilotto.

POESIA: *O Desespero do Piedade*, de Vinícius de Moraes.

CRÍTICA: *Oh! as idéias da província!...* por Dalton Trevisan.

Julgamento da MÚSICA Brasileira. por Bianca Bianchi

CONTOS:

Eucaris, o dos olhos doces, de Dalton Trevisan;
Arrabalde, de Odacir Beltrão;
O Anarco-sindicalista, de Adriano Robine.

NOVELA: *Música de Fundo* – trecho da novela ‘*Sonata ao Luar*’, de Dalton Trevisan;

Joaquim N. 2 – Ano I, junho, 1946

ENTREVISTA: “*Gatti Rabbiosi*” – *Guido Viaro*, entrevistado por Erasmo Pilotto.

HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA:

Trecho de conferência sobre o Movimento, por Mário de Andrade;

Kaethe Kollwitz, por Harry Salpeter;

Poesia Moderna, por Álvaro Lins;

A um Jovem Poeta, por Rainer Maria Rilke;

A crise do Espírito, por Maffie Guiral;

Catolicismo, por Tristão de Athaíde;

Propondo a volta à Realidade, por Carlos Drummond de Andrade.

POESIA:

Caso do Vestido, de Carlos Drummond de Andrade.

La Valse des Vingt Ans, de Louis Aragon.

CRÍTICA:

Emiliano – poeta medíocre, por Dalton Trevisan;

Manuel Bandeira, por Wilson Martins;

Oh! as idéias da província!... por Dalton Trevisan;

ENSAIOS:

Tolstoi – 2, (trechos de um ensaio), por Erasmo Pilotto.

LITERATURA:

À procura do tempo perdido, de Marcel Proust, começa assim: (1ª lição Berlitz de composição para romance).

CONTOS:

Notícia de Jornal, de Dalton Trevisan;

Irmandade, de Newton Sampaio.

Joaquim N. 3 – Ano I, julho, 1946

ENTREVISTA com *Arthur Nísio* sobre Problemas Contemporâneos da ARTE por Erasmo Pilotto.

HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA:

Ulisses, por C. G. Jung;

Jean Paul Sartre, por André Rousseau;

Arte poética, por Michel Simon;

Revalorização do Estilo, por Álvaro Lins;

Artes Plásticas, por Michel George Michel.

ENSAIO:

A Filosofia e a Arte (1), por Erasmo Pilotto.

Macunaíma, de Mário de Andrade (2ª lição Berlitz de composição p/romance).

ARTIGOS:

Leo Cobbe: por Guido Viaro,

Leo Cobbe: por Adriano Robine.

CONTOS:

Um Adágio, e *Canto de Sereia*, de **Dalton Trevisan**.

CRÍTICA:

Apontamentos a três por quatro sobre Augusto Rodrigues, por Poty.

Oh! as idéias da província!... por Dalton Trevisan;

CORRESPONDÊNCIA:

Joaquim – a irreverente e a heróica, por Antônio Cândido;

Cumprimentos da Assoc. Brasileira de Escritores, por Guilherme Figueiredo;

Joaquim, uma revista paranaense, por Helena Silveira.

Joaquim N. 4 – Ano I, setembro, 1946

HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA:

Surrealismo, por Leon Pierre-Quint;

O Mundo Surrealista, por Alberto Béguin.

ARTIGO: *Juó Bananére – um poeta brasileiro*, por Otto Maria Carpeaux.

ENSAIO: *A Filosofia e a Arte (2)*, por Erasmo Pilotto;

Do Ulisses, de James Joyce: (3ª lição Berlitz de composição p/ romance);

Salvação pela poesia, por Temístocles Linhares.

DEPOIMENTO: *Sobre o Movimento Literário Brasileiro*, de Marques Rebelo.

CONTO: *Bernardim, cantor de tangos*, de Dalton Trevisan.

CRÔNICA: *Elegia ao amigo morto – Nilo Sampaio*, por Dalton Trevisan.

POESIA:

Os homens ociosos, por T. S. Elliot, tradução de Vinícius de Moraes;

O Crime, por Langston Hughes, tradução de Sérgio Milliet;

Trigo, por Tristan Tzara.

CRÍTICA: *Pelos caminhos da Música*, de Andrade Muricy, por Wilson Martins;

Oh! as idéias da província!... por Dalton Trevisan.

CORRESPONDÊNCIA:

Nota sobre *Joaquim*, por Álvaro Lins;

Rio, 10 de junho de 1946, de Otto Maria Carpeaux;

São Paulo, 28/7/1946, por Luís Martins;

Nota sobre *Joaquim*, de Raul Lima na revista O Globo, 22/6/1946;

Letras e Artes, suplemento de 'A Manhã' de 21/7/1946 por Tristão de Ataíde.

Joaquim N. 5 – Ano I, outubro, 1946

HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA: *O Poeta*, por T. S. Elliot;

DIÁLOGO: *Arthur Kaufmann – pintor*, por Harry Salpeter.

Um artista amigo dos artistas, cidadão: conversa c/ Arthur Kaufmann, por Poty.

ENSAIOS:

Bakun, por Guido Viaro;

Lição Berlitz: motivos didáticos, copirraite de Joaquim;

Idéias de um Crítico de Literatura, por Wilson Martins.

CONTO:

Elegia de Amor, de Dalton Trevisan;

Veneza, oh Veneza, de Dalton Trevisan;

Novenas de maio, de Dalton Trevisan.

POEMAS:

La casada infiel, de Garcia Lorca;

Balada dos Mortos dos Campos de Concentração, de Vinícius de Moraes;

Metade Metade, de Langston Hughes, tradução de Sérgio Milliet.

NOVELA: *Serenata ao longe*, de ‘*Sonata ao Luar*’, de **Dalton Trevisan**.

TEATRO: “*Bound Est for Cardiff*”, trecho da peça de **Eugene O'Neill**, trad. de Poty.

CRÍTICA: *Oh! as idéias da província!... por Dalton Trevisan*.

REGISTRO DE LIVROS:

Interpretações de Wilson Martins, Livraria José Olympio, 1946,;

Lâmpada sobre o Alqueire, de Edgard Braga, Livraria Martins, 1946,

CORRESPONDÊNCIA:

Suplemento de ‘A Manhã’, nota sobre Joaquim em 14/7/1946. **Joaquim** é o representante da revista **Paralelos**, dos moços de S. Paulo.

Joaquim N. 6 – Ano I, novembro, 1946

ENSAIO:

Raízes do Simbolismo no Paraná, por Temístocles Linhares;
Os Novos de Milão – Arte Italiana Contemporânea, por Gianfranco Bonfati;
Falando de Emotividade, por Mário de Mello Leitão;
Formação e Evolução da Arquitetura no Brasil, por Oscar Niemeyer.

POEMAS:

‘Romance Sonâmbulo’ do Romanceiro Gitano, de Garcia Lorca;
Fala do Maquis, por Hélio Pellegrino;
Poemas da Negra, por Mário de Andrade.

TEATRO:

Prefácio de ‘Berenice’, de Jean Racine.

CONTO:

Nicanor – o herói, de Dalton Trevisan.

LÍNGUA:

I Agora? (dialetto negro da região de Campinas – SP), por Martim Ruiz.

CRÔNICAS:

O Cabra, de Guido Viaro;
Curitiba Minha Cidade, de Dalton Trevisan.

REGISTRO DE LIVROS:

Almas Penadas, Edit. Pongetti, 1942, de Pedro R. Wayne.

NOTAS: *Poty seguiu para a França*, na edição de 20/10/1946 de “Democracia”.
Poty correspondente em Paris, nota da redação da revista Joaquim;

CRÍTICA:

Oh! as idéias da província!... por Dalton Trevisan.

Joaquim N. 7 – Ano I, dezembro, 1946

ENTREVISTA

Com **Di Cavalcanti**: “Não é o público o inimigo da Arte Moderna”, por Yllen Kerr.

CRÍTICA:

Viaro, hélas ... e abaixo Andersen.

ENSAIOS:

De como não ensinar Pintura: de Gianfranco Bonfanti;

Paraná, imagem do Brasil, por Octávio de Faria;

Artes Plásticas: *Expressionismo no Rio de Janeiro*, por Gianfranco Bonfanti;

Dos **Moedeiros Falsos** de André Gide (4ª lição Berlitz composição p/romance).

HISTORIA CONTEMPORÂNEA:

Nuremberg, 16 – sobre o julgamento de nazistas.

LÍNGUA:

Foi Sonho, por **Mário de Andrade**.

MÚSICA:

Nêgo Batucando, por George Wilhelm.

CONTOS:

Os Três Reis Magos, de Dalton Trevisan;

Ponto de Crochê, de Dalton Trevisan;

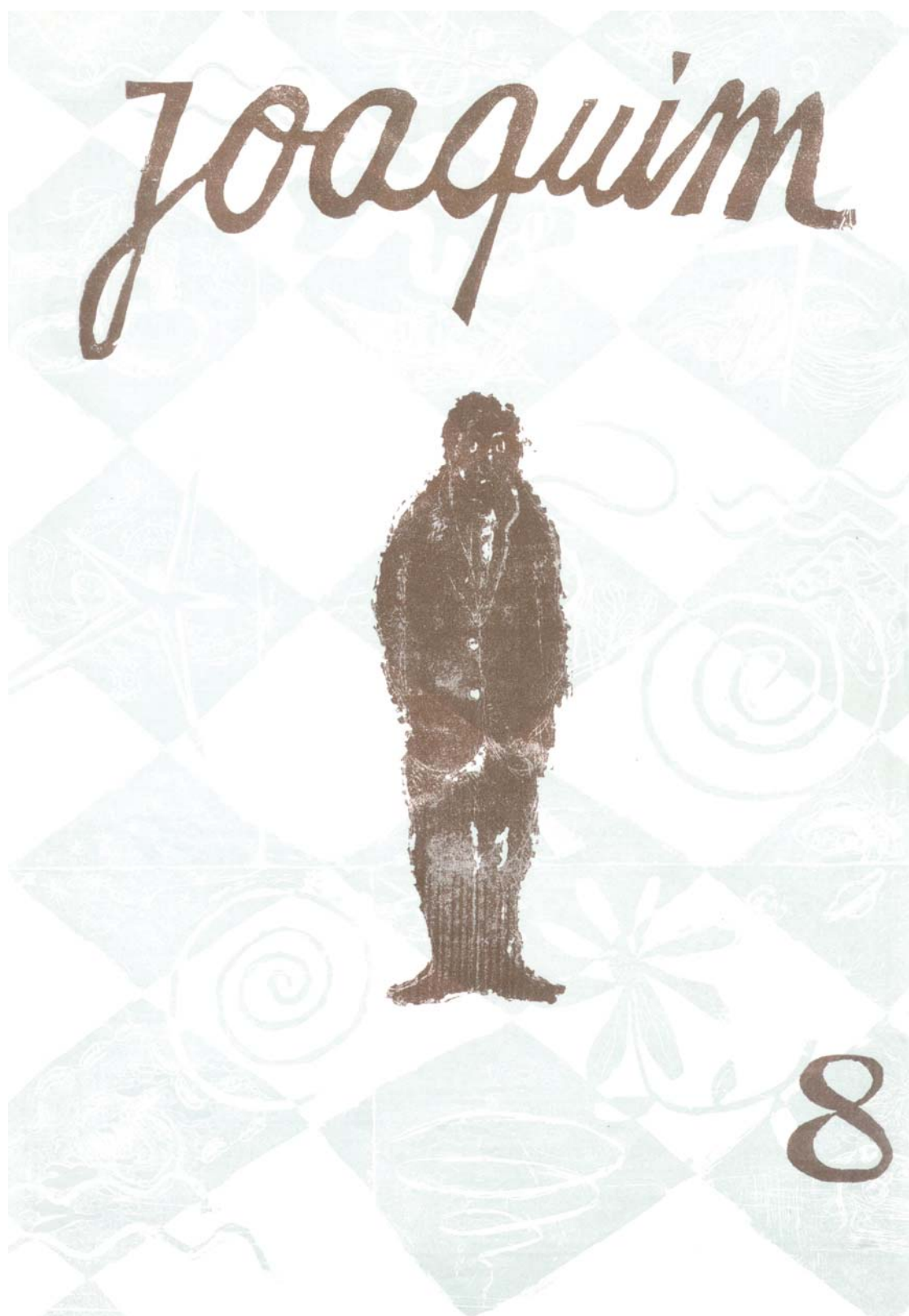
O Semeador, de Adriano Robine.

POEMAS:

À Frederico Garcia Lorca, de Carlos D. de Andrade;

Pandorga, de Ledo Ivo;

Elegias de Duino de **Rainer M. Rilke** (fragmentos), tradução Dora Ferreira.



Joaquim N. 8

Joaquim N. 8 – Ano II, fevereiro, 1947

Notas sobre **Joaquim** de Cyro dos Anjos, e de Marques Rebelo na **Gazeta do Povo** "**Joaquim**", por Tasso da Silveira, transcrição do *A Manhã* de 26, jan. 1947 (p. 11)

"Inês e O Ébrio", de Oswald de Andrade (p. 3)

"Notícias do Paraná", de Wilson Martins (p. 4)

"Gerações brasileiras das duas guerras", de Fábio Alves Ribeiro (p.5 – 6)

"Folclore e Universalidade" – MÚSICA, de Georges Wilhelm (p. 6)

"O caso de consciência do Paraná", de Temístocles Linhares (p.10 – 11)

CONTOS: *Passos na calçada*, de **Dalton Trevisan** (p. 12)

Abigail quer carinhos, de Ney Guimarães (p. 7)

Porque Nicanor é herói, de Dalton Trevisan (p. 9)

CRÍTICA: "**Oh! as idéias da província...** " (p.4 e 15)

POEMAS: Quando eu Morrer, de **Mário de Andrade**

A Amada Presente, de Eliezes de Menezes

O Poeta enfrenta a Noite, de Waltensir Dutra

Ars Poética – de Archibald MacLeish

Canção Amiga – de Carlos Drummond de Andrade

Expediente: (p. 15) Ilustrações: de Poty (p. 12) de Yllen Kerr (p.13 e 15), de Gianfranco Bonfanti (p.1), de E. Blasi Jr. (p.5), de José Silveira d' Ávila (p.9) e reproduções: de Franz Wiessmann (p.13) e de Roberto Burle Marx (p.14)

Publicidade: Drogaria Ltda. Bar Americano, Livraria Pátria (p.3); Restaurante Elite, Confeitaria "Tinguí", Loja Brasil, Livrarias Ghignone (p.4); Bar Triângulo (p.6), Colégio Novo Ateneu, Companhia Força e Luz do Paraná (p.7); Chapelaria Central, Drogaria Stellfeld, Magazine Casa Moacyr, Camisaria Pinheiro, Lojas Tarobá, Lisobarba, Sorveteria Polar, Livraria Brasil, Relojoaria Raeder, Fanadol – azeite de amendoim, Caixa Econômica do Paraná (28 capa); Irmãos Thá, Livraria Aurora, Livraria Universitária, Pedro Lapalu Deffés, Papelaria Normalista, Alfaiataria Americana, Chapelaria Kosmos (p.1); Indicador profissional (8 médicos, 4 advogados) (p. 2); Dr. Ary Miranda, Dr. Mathias Piechnik Filho, Móveis Cimo, Casa

Joaquim – N. 9 ANO II, março, 1947

A GERAÇÃO DOS VINTE ANOS NA ILHA.

POEMAS:

Nostalgia – G. René Pérez (poeta equatoriano)

Plataforma – Antônio Cândido

Nota às parábolas de *América* – de Franz Kafka (tradução de Waltensir Dutra)

Um Cruzamento; O Vizinho; Parábolas – trad. de Temístocles Linhares

Manifesto invencionista – publicado em 1946

Invencionismo – de Carlos Drummond de Andrade

Uma exposição escolar – Gianfranco Bonfanti

Correspondência de Paris:

Ronault, Van Gogh e os Novos – Poty Lazzarotto

CONTO:

Com uma rosa na mão – de Dalton Trevisan

Coronel Amâncio – de Dalton Trevisan Prosa e Linguagem – Jean Paul Sartre

"Um cruzamento" e "O vizinho" e "Parábolas", de Franz Kafka (p. 5)

"Canção amiga", de Carlos Drummond de Andrade (p. 8)

"Poema à amada presente", de Eliézer Demenezes (p. 13)

"Quando eu morrer", de Mário de Andrade (p. 14)

"O poeta enfrenta a noite", de Waltensir Dutra (p. 15)

"Poema" de Wilson de Figueiredo (p. 9)

Publicidade: Azeite de Amendoin (sic) Fanadol, Restaurante Elite, Confeitaria Tingui, Irmãos Thá, Móveis Cimo (2a capa); Indicador profissional (médicos) (p. 14); Joalheria Rocha (3a capa); Fábricas João Evaristo Trevisan (4a capa).

Reproduções: de Jorge Souza (p. 8), de Primaldo Monaco (p. 8) de Raul Lozza (p. 8) de Tomas Maldonado (p. 8) de Rudi (p. 14)

Joaquim N. 10 - Maio 1947 – ANO II

CRÍTICA:

Joaquim, por Sérgio Milliet

Os Ilustradores de **Joaquim** por Quirino Campofiorito.

CARTAS:

Notas à Margem – Helena Garfunkel

MÚSICA:

Música: Brasileira por Hans J. Koellreutter

ARTES PLÁSTICAS:

Paullstas por Gianfranco Bonfanti

ARTIGOS:

Les Nourritures Terrestres – de André Gide (trad. Waltensir Dutra)

Aleluia – Paulo Armando

"Canção do poema oculto na nuvem" – Waltensir Dutra e Clóvis Graciano

"Bal des Quatz Arts, de Gérard Duchime (p. 14)

"Muito de ti", de Edgard Braga (p. 14)

"Clovis Graciano", por Cipriano S. Vitureira (p. 12)

POEMAS:

"Soneto de quadrante Sul" – Lêdo Ivo

"Sonata ao Luar" – Lígia A. Correia

20 Poemas de amor e uma Canção Desesperada – de **Pablo Neruda**

CONTOS:

"O advogado novato" e "A aldeia mais próxima", de F. Kafka (p. 1)

Elegia Santíssima – de Dalton Trevisan

REVISTA DO LIVRO:

Cattleya Alba; a Dama das Espadas – de Alexandre Puschkin

Fora da Vida – Vasco Maia

As águas não dormem – Paulo Dantas

Poemas – Darcy Damasceno

Rosa Extinta – Domingos Carvalho da Silva

Caminho da Música – de Andrade Muricy

O Cavalo e a sombra dele – Enrique Amarin

Romance de um Pároco – Carlos Ortiz

Mecânica do Azul – Wilson de Figueiredo

PUBLICIDADE:

Fábricas João Evaristo Trevisan (2a capa); Relojoaria Raeder, Loja Brasil, Chapelaria Central, Camisaria Pinheiro, Drogaria Stellfeld, Livraria Aurora, Impressos e Tipografia João Haupt & Cia., Casa Modelo (p.6); Livraria Brasil, Maison Blanche (p. 15); Azeite de amendoim (sic) Fanadol, Restaurante Elite, Confeitaria Tinguí, Livraria Universitária (3ª capa)

INDICADOR PROFISSIONAL:

Dr. Di Pino, Dr. Mathias Piechnik Filho e Dr. James Ross, - médicos;

Drs. Emanuel Coelho e A. Peixoto – advogados.

REPRODUÇÕES:

"Paisagem", de A. Volpi (p. 9 – 10)

"Natureza morta", de A. Bonadei (p. 11)

"Figura", de B. Baccarini (p. 10)

"Pintura nº 11", de W. Cordeiro (p. 11)

ILUSTRAÇÕES:

Arpad Szenes (p. 5)

Joaquim N. 11 jun. 1947 – ANO II

Entrevista com Érico Veríssimo

Artigos:

“Camus e a literatura americana”, de Juan Saavedra (p. 1)

“Flores do abismo”, por Mário Pedrosa (p. 5-7)

“Notícia de Newton Sampaio”, por Dalton Trevisan

“Um poeta e o outro”, por Wilson Martins (p. 11)

“O Último Julgamento”, por Arthur Koestler (trad. Georges Wilhelm)

DEPOIMENTO:

A Nova Geração tem muitos "homens sem-partido" – Ney Guimarães

Flores do Abismo – Mário Pedrosa (especial para **Joaquim**)

Depoimento – Para ver se safa da miséria

Monte Ignoto – de Paola Masino (trad. de Gianfranco Guarnieri)

Há uma luta surda entre nós – Raimundo S. Dantas

POEMA:

Bandeira vai a Paris – de Antônio Girão Barroso (Ceará)

Um poeta e o outro – Wilson Martins

REVISTA DE LIVROS:

Vocabulário Noturno – Jacques do Prado Brandão

Condição de Mulher – de Lidia Besouchet

O Marinheiro – de Glauco de Sã Brito

Abecedário Interior – Milton de Lima Souza

As alianças – de Lêdo Ivo

DEPOIMENTO:

O perigo de uma mistificação existencialista – Francisco P. da Silva

PRIMEIRA CARTA DO NORDESTE:

"O Sol é Forte" – Harry Laus

CONTOS:

Sete Anos de Pastor – de Dalton Trevisan

"Monte ignoso", de Paola Masino (p. 8-9)

Capa: de Yllen Kerr

Anúncio: "No próximo número"(p. 13)

Carta:

"O sol é forte", de Harry Laus (p. 16)

Depoimentos:

"A nova geração tem muitos 'homens-sem partido", por Ney Guimarães (p. 4);

"Pra ver se saía da miséria" (p. 7)

"Há uma luta surda entre nós", por Raimundo Souza Dantas (p. 9)

"O perigo de uma mistificação existencialista", por Francisco Pereira da Silva (p. 13)

Editorial: (p. 1) Expediente: (p. 4)

Ilustrações: s/crédito (p. 5), de Yllen Kerr (p. 8-9), de G. Viaro (p. 13), de G. Bonfanti

Poemas:

"Bandeira vai à Paris", de Antonio Girão Barrozo (p. 9)

Publicidade: Fábrica de João Evaristo Trevisan (2a capa); Bolas Goá, Livraria da Pátria, Alfaiataria Americana, Relojoaria Raeder, Lojas Tarobá, Colégio Iguaçu, Drogeria Stellfeld, Casa Tupan, Livraria Aurora (p. 12); Azeite de amendoin (sic) Fanadol, Moura – o alfaiate, Confeitaria "Tinguí", Irmãos Thá, Moveis Cimo (3a capa); Joalheria Rocha (4a capa); Assine "**Joaquim**" (p. 2);

Indicador profissional (6 médicos, 3 advogados), Dr. Ary Miranda (dentista) Drs. Emanuel Coelho e J. A. Peixoto - advogados

Reproduções: de Elizabeth Nobiling (p. 10)



Na capa das revistas **Joaquim** N.ºs 10 e 11 foi utilizada a mesma gravura de autoria de Yllen e Franco Giglio, com mudanças de cor.

Joaquim N. 12 – AGOSTO – 1947 – ANO II

PERFIL DE UM PARLAMENTAR: Bento Munhoz da Rocha Neto

UM INÉDITO DE NEWTON SAMPAIO

CONTO:

O Retrato – Dalton Trevisan

POEMA:

As Imagens – Waltensir Outra

Renascimento – de Paulo Mendes Campos

O FUTURO DO ROMANCE:

O romance não euclidiano -Jean Paul Sartre

Depoimento de Lêdo Ivo

Crítica:

O Terceiro Indianismo: "Monteiro Lobato é um Cornélio Pires passado a limpo" –
Dalton Trevisan

Presença de Kafka – Temístocles Linhares

Segunda carta do Nordeste. Harry Laus

Museu de Arte Moderna – Potyguara Lazzarotto

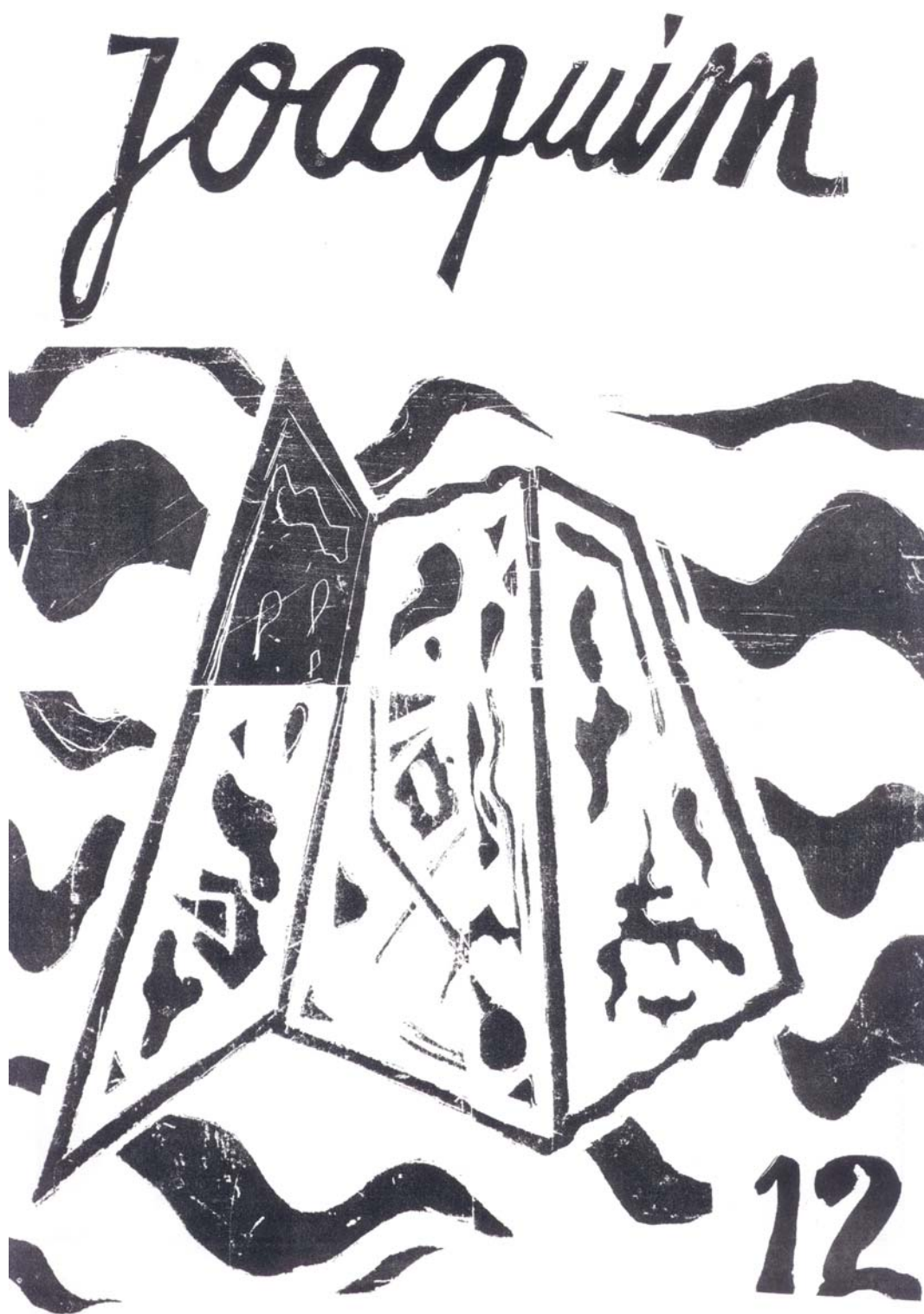
REVISTA DE LIVROS:

Trilogia U.S.A. – de John dos Passos

Vaqueiros e cantadores – de Luis da Câmara Cascudo

Crítica – de Aluísio Medeiros

O último capítulo do "Teseu", de André Gide (tradução de Luciano Mira)



Nas capas das revistas **Joaquim** de N.ºs 12 e 13 foi utilizada a mesma gravura de autoria de Poty Lazarotto, com mudanças de cor e com os respectivos textos de matéria.

Joaquim N. 13 set. 1947 – ANO II

Cartas da Ilha, de Georges Wilhelm

POESIA:

Poemas de Rachel, de Waltensir Dutra

Brinde (poemeto), de Pedro Xisto

O FUTURO DO ROMANCE:

A sobrinha do Conde – Virgínia Wolf – Seleção e tradução de B.P.M.

Nota sobre o II Congresso de Poesia.

As novas gerações e as revoluções literárias, de Wilson Martins.

Presença de Kafka II, Temístocles Linhares

DEPOIMENTO:

A guerra não está pesando na produção dos novos, de Armando Lins

CONTO:

Um jantar – de Dalton Trevisan

O Personagem (conto em forma de poema), de Dalton Trevisan.

Joaquim em Paris, por Potyguara Lazzarotto

REGISTA DE LIVROS:

A Esperança – André Malreaux

Cesto e Palavra – Otávio Alvarenga

Caderno Azul – nova coleção de Editora Guáira

SÓ EM KAFKA, trad. de Georges Wilhelm

Os moços diante dos mais velhos, de Antônio Girão Barroso (Ceará)

Joaquim N. 14 1947 – ANO II

CONTO:

O Bem Amado – Dalton Trevisan

Terceira carta do Nordeste – Harry Laus

NOTA:

Wilson Martins segue para a França

REVISTA DE LIVROS:

Marat – de Marques Rebelo

Falam os Escritores – Silveira Peixoto

Estudinhos Brasileiros – Mário Neme

Um homem dentro do Mundo – Oswaldo Alves

TEATRO:

O Teatro de O'Neill - Trad. de Waltensir Dutra.

REVISTA DE LIVROS:

Letras e Artes – Suplemento dominical do Jornal 'A Manhã'

O Ex-Mágico – Murilo Rubião

Vértice – revista portuguesa

Agonia – Raimundo Souza Dantas

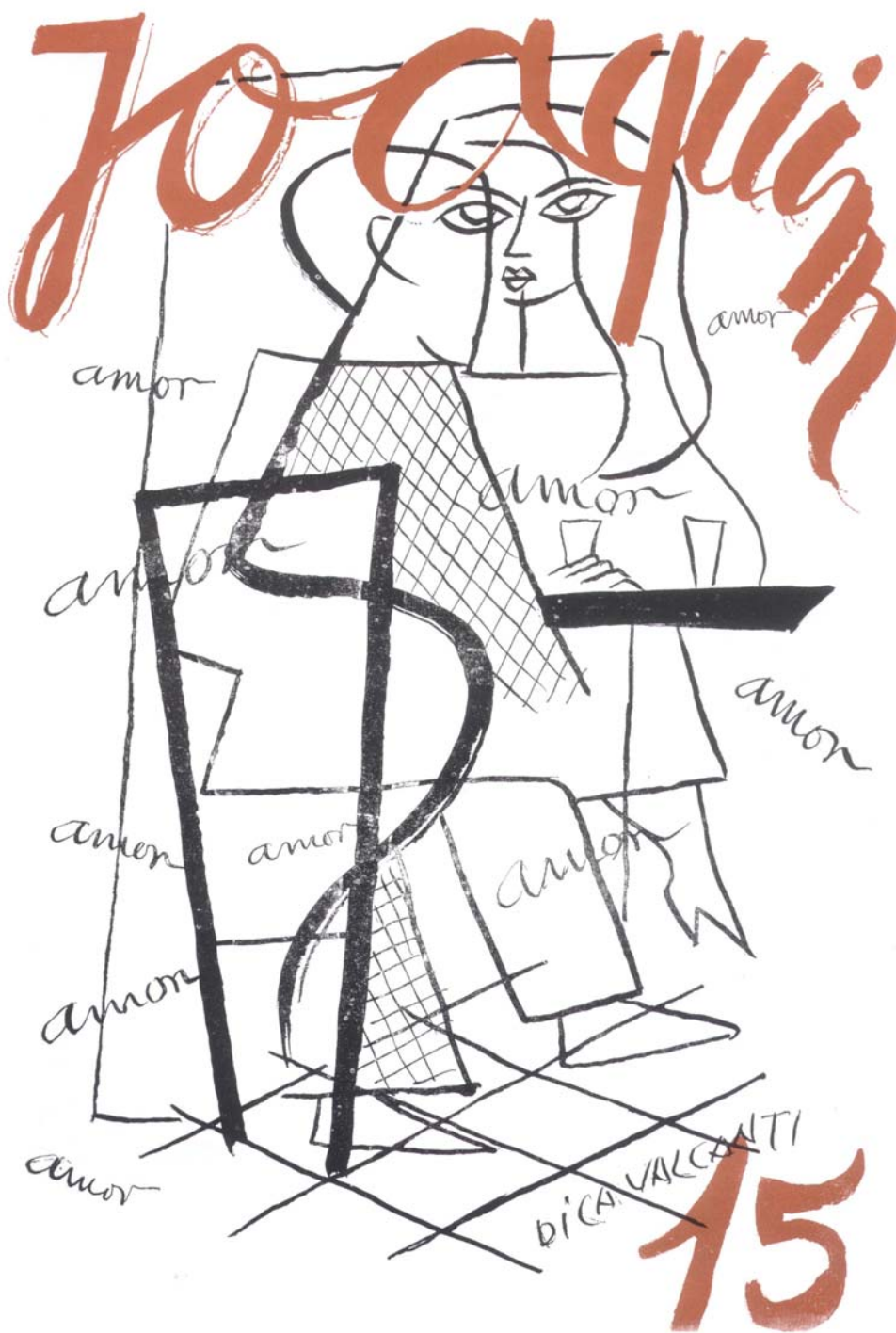
Como foi perdida a paz – Carlos Lacerda

Cadernos de Infância – Norah Lange

Roteiro de Margarida – Joel Silveira

Como meu pai os via – Elliot Roosevelt

Adriano irmão 801- Telmo Vergara



Ano II, nov./1947. Capa ilustrada por **Di Cavalcanti**.

Joaquim N. 15 nov. 1947, ANO II

A Mameluca, por Dalton Trevisan

HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA:

II Congresso Brasileiro de Escritores;

Teatro, por Harry Laus;

Joyce, por Oscar Sabino Jr;

Existencialismo, da revista 'Esprit';

Participação, de Michel Manoll.

CINEMA: A MONTAGEM no cinema – Armando Ribeiro Pinto

JOAQUIM, por José Lins do Rego

Primeiros Poemas de Homero: Marina; El Fumador; Naturaleza Muerta,
por Icaza Sánchez.

DEPOIMENTO: de Murilo Mendes

POEMAS:

O Fantasma, de Edmur Fonseca.

Poema, de José Paulo Paes.

Balada do Mangue, Vinícius de Moraes.

CONTO:

Rachel, de Dalton Trevisan.

DOIS TRECHOS DE RILKE, Trechos dos cadernos de Matte Lauridis Brigge

REVISTA DE LIVROS:

A cidade e os anos – Constantin Fedin

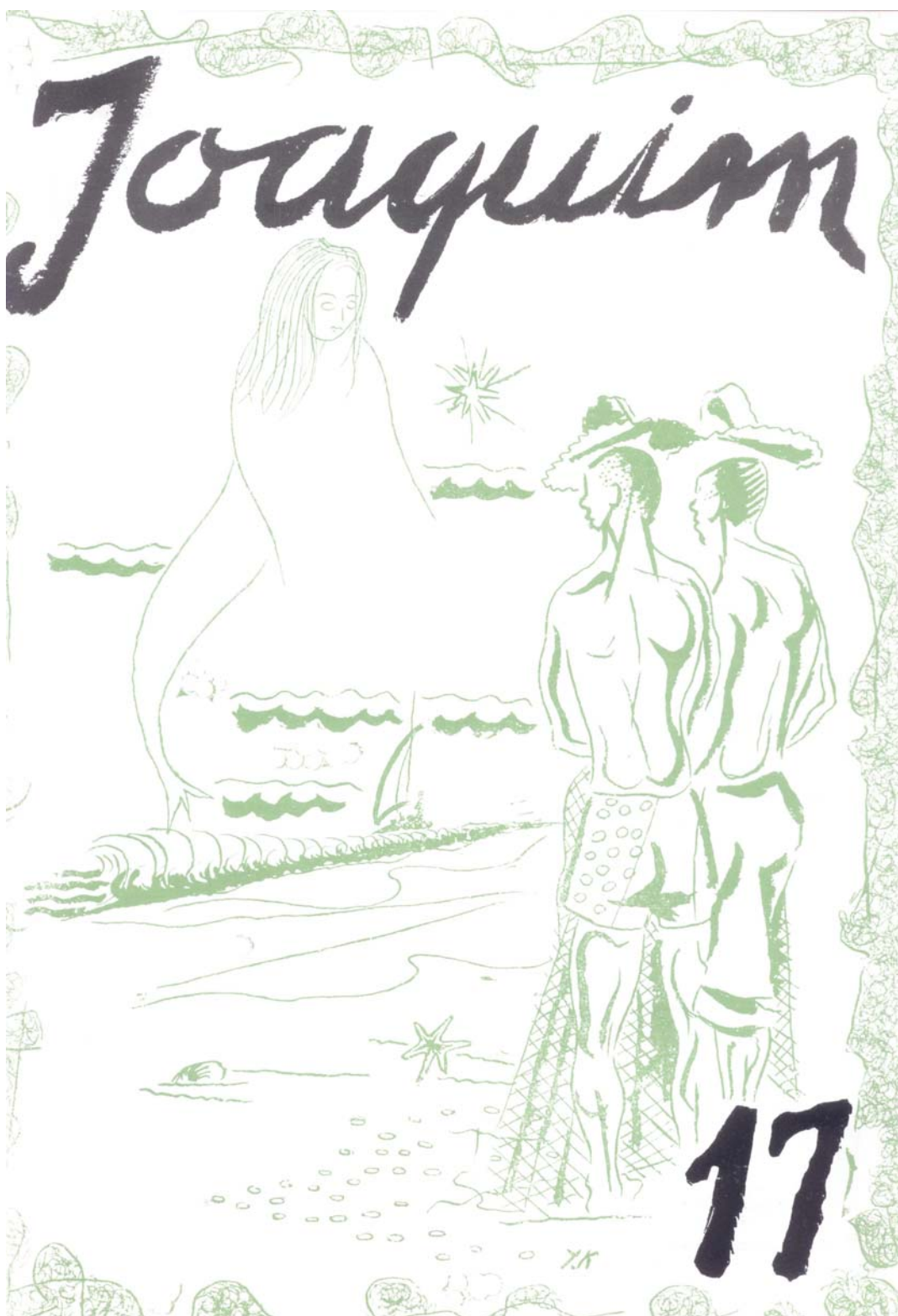
Poetas do Brasil – Roger Bastide

Virtude Selvagem – M. K. Rawlings

O Mestiço – Lúcia Besouchet



Ano II, fev./1948. Capa: André Gide – ilustração de Poty Lazarotto.



Ano II, mar./1948. Capa ilustrada por Yllen Kerr.



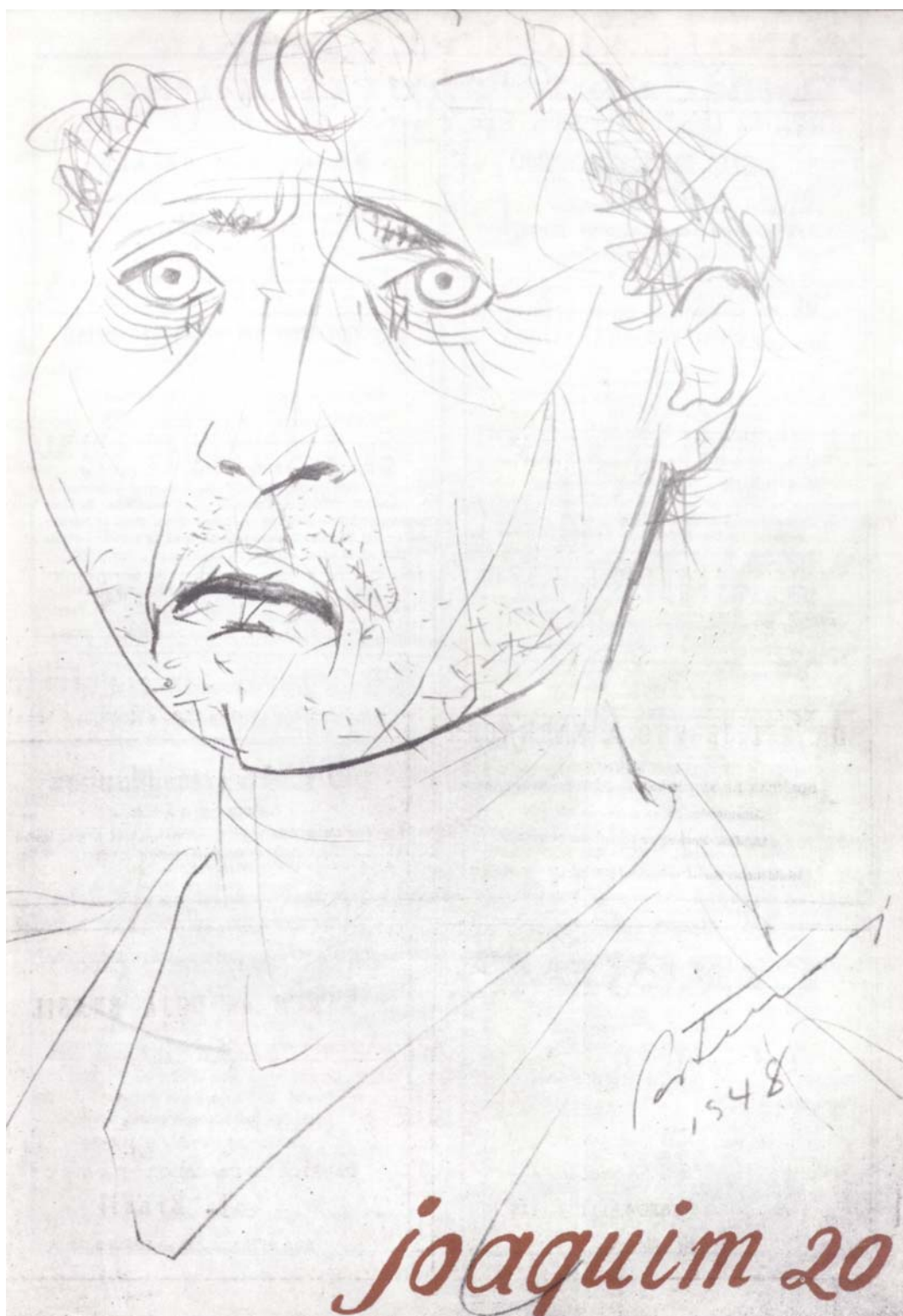
Ano III, maio, 1948. Capa ilustrada por Fayga Ostrower.



João
Nú
m

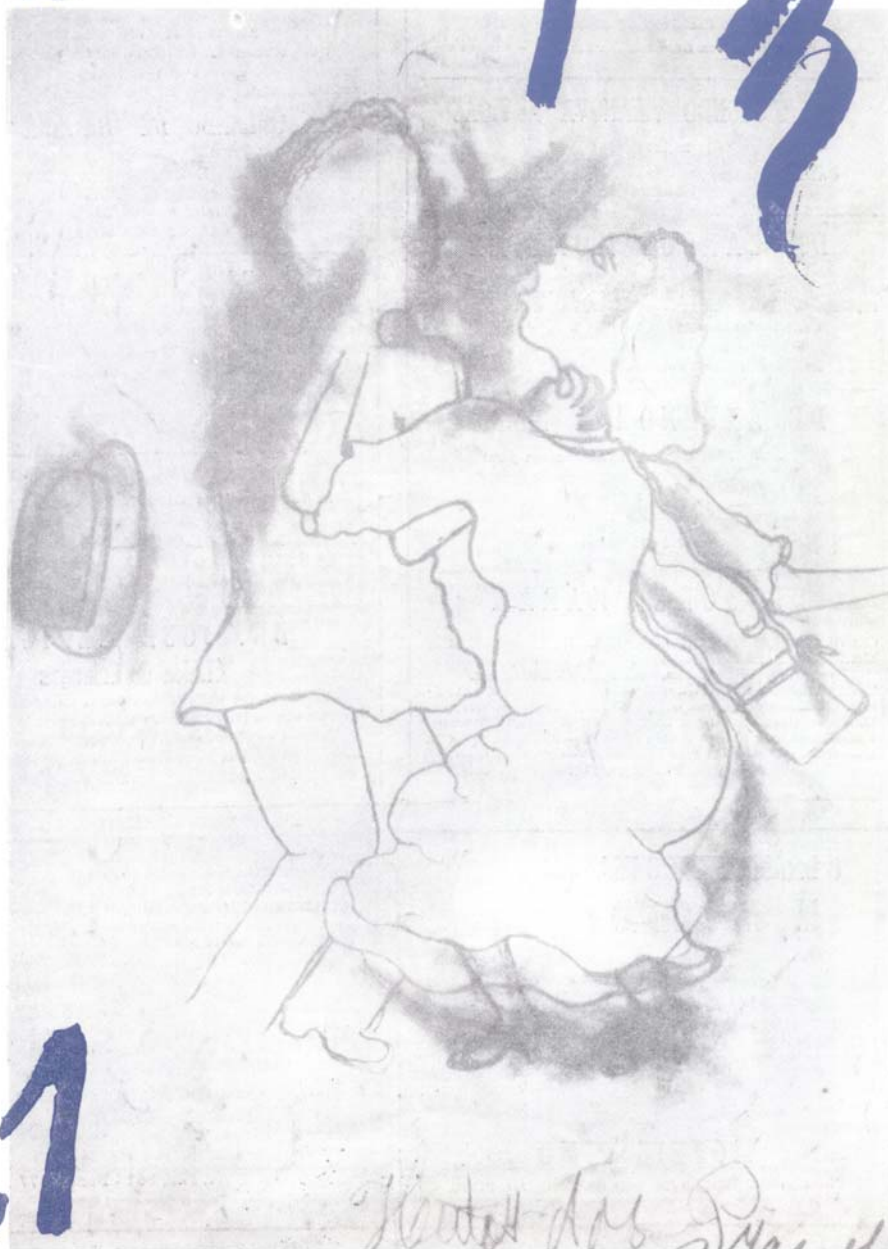
19

Ano III, jul./1948. Capa ilustrada por Poty Lazarotto.



Ano III, out./1948. Capa ilustrada por Portinari.

700 quil



21

Ano III, dez. 1948. Capa ilustrada por Heitor dos Prazeres.

Transcrições, recortes e colagens

Proponho a volta à Realidade

Um estado de coisas não pode perdurar mais do que as circunstâncias sociais, econômicas, políticas e humanas que o determinaram. Estamos, evidentemente, num período de crise e de transformação violenta de valores. O que virá, amanhã não sabemos e não quero dar palpites. Os bravos acadêmicos, os candidatos crônicos a acadêmicos, e os salvados do tempo de Raul Pompéia, que se preocupam com o problema da morte do modernismo, não perceberam que as coisas mais sérias estão morrendo, numa batalha de interesses e concepções que dá uma considerável importância política e poética ao nosso tempo. Esses cavalheiros sofrem ainda com a falta de métrica dos poemas modernos, obstinam-se em não compreender palavras e frases soltas de textos modernos, revoltam-se com o fato de os escritores modernos ganharem a sua vida exercendo funções e ocupações lícitas, enquanto combates formidáveis no céu, na terra e no mar modificam a sorte do mundo. A mesquinha irritação contra um movimento literário aparecido há vinte anos atrás e que já realizou o seu ciclo, torna-se mais ridícula diante da luta que envolve hoje toda a terra e na qual o Brasil assumiu uma posição definida e tem um papel a cumprir. Proponho o encerramento desses debates pueris e a volta à realidade. A realidade chama-se Pearl Harbour, Malta, Londres, Stalingrado, Guadalcanal, Egito, luta de morte contra o nazismo.

Carlos Drummond de Andrade²

Nota de **Tristão de Ataíde** na **Joaquim** N.º 4, p. 15, rodapé.³

... tudo indica que há uma nova geração ávida de afirmação neste após guerra, que está sofrendo com a lenta eclosão de uma nova ordem social. No plano econômico é a passagem do capital ao trabalho, como fundamento da riqueza. No plano político, é a passagem da ditadura pessoal à democracia social. No plano estético, a procura de uma nova liberdade e também paradoxalmente de uma nova disciplina. Liberdade, nos temas. Disciplina na expressão. (grifo nosso) É nas revistas de novos que podemos encontrar esses sinais. Edifício, Magog, **Joaquim**. Otimismo marxista. Pessimismo místico. Persistência suprealista. Alguns traços entre outros, que exigiriam longas explicações.

(No Joaquim n. 5 pg 9:) **SUPLEMENTO DE "A MANHÃ", 14-7-1946:**

Pelas mãos de Francisco José Coelho, da **Magog** e depois pelas do Djalma Viana, veio até nós, o JOAQUIM, a interessante revista mensal de arte editada em Curitiba, em "homenagem a todos os joaquins do Brasil". É uma publicação realmente original, já se vê pelo nome, e que apresenta um grupo de escritores e ilustradores de valor. Trata-se de uma contribuição fecunda e vigorosa que o Paraná oferece às letras e artes do país através de uma nova e esplêndida geração.

² **Joaquim** N.º 2, jun. 1946.

³ Publicada originalmente no suplemento *Letras e Artes* de "A Manhã" em 21, jul. 1946.

Transpassando tempo e espaço, as produções do imaginário não se submetem nem se restringem a linearidades do tipo causa – efeito. Assim como se estabelecem diálogos imaginários entre os diversos textos das duas publicações (Joaquim e Nicolau), podem ser feitas dialogicamente ilações entre tais textos ou suas ilustrações com outras manifestações reflexivas e expressivas como com a fotografia, a música, a poesia e outras manifestações da criatividade inventiva do homem. A título de exemplo, tome-se o tema ‘arquitetura’. No número 21 da revista **Joaquim**, o assunto foi tão somente tratado num único ensaio de Oscar Niemeyer (transcrito a seguir). Há que se considerar que até aquele momento histórico (fim dos anos 40) esta forma de ciência, técnica e arte ainda não havia se consolidado como uma das marcas de identidade da modernidade brasileira. Isto só viria a ocorrer, com repercussão mundial, no início dos anos 60 com a construção de Brasília. Em Curitiba o primeiro Curso de Arquitetura só viria a ser iniciado em 1963 na UFPR. Pode-se aventar às reações desencadeadas culturalmente pelo texto em relação também a outros textos e – especialmente com obras (tratando-se de arquitetura) realizadas na cidade. No jornal **Nicolau** (anos 80/90) o tema foi tratado mais de uma vez como parte da identidade cultural brasileira.

Formação e Evolução da Arquitetura no Brasil

A ARQUITETURA no Brasil teve a sua origem na arquitetura portuguesa, da qual possuímos, quer na civil, militar ou religiosa, elementos de grande beleza. Todos os Estados, Minas Gerais em particular, apresentam obras que se recomendam pela honestidade de construção. São assim os velhos prédios assobradados e as casas senhoriais das antigas fazendas, com seus amplos salões de assoalho corrido, suas características coberturas de telha capa e canal, suas largas e confortáveis varandas e seus pátios internos, íntimos e recatados, que tão bem definem a vida doméstica daquela época. De igual modo, são também, as obras religiosas, de caprichosas formas barrocas e rica cantaria. Em todas essas construções se repetem determinados elementos, que lhes dão apreciável unidade.

Nas primeiras, são as janelas de guilhotina e de rótula, as vedações de treliça e as cores tradicionais em que predominavam o azul, o marrom, o amarelo e o rosa. Nas segundas, as pinturas murais e de teto, os ricos altares talhados no mais desenfreado barroco e os azulejos de cor, empregados em todas as construções sempre com propriedade e acerto. Entretanto, apesar do interesse e da beleza que essas obras representam, na verdade, pouca contribuição acrescentaram a arquitetura de origem, o que aliás, se justifica pela mão de obra quase sempre portuguesa, assim como, pelo uso sistemático dos mesmos materiais, pela semelhança de hábitos etc.

Em resumo, essas são as características da nossa arquitetura até os fins do Século XVIII que depois se

repetem com relação aos demais estilos europeus, infelizmente sem a mesma força e idêntica sensibilidade. Entretanto, é justo destacar nos primeiros períodos dessa fase, a contribuição que na arquitetura civil os “mestres de obras” apresentam dando na utilização de novos materiais e processos construtivos soluções espontâneas, práticas e agradáveis, que os arquitetos que os substituíram não souberam compreender nem continuar, limitando-se ao mais falso academismo, copiando os estilos passados, inconscientes das possibilidades que o progresso técnico sugeria. Foi nessa situação indefinida, de dúvidas e incompreensões que a técnica moderna veio surpreender a nossa arquitetura permitindo fossem construídos os primeiros arranha-céus sem a necessária orientação.

As paredes externas, por exemplo, que anteriormente suportavam os prédios e que passaram com os novos processos a simples material de vedação, permaneciam, aparentemente com as mesmas características. As janelas restringiam-se também a pequenos vãos, sobrecarregando demasiadamente as estruturas, uma vez que não eram previstos materiais mais leves e adequados. As enormes possibilidades da utilização de grandes painéis de vidro não eram aproveitadas. Não havia, enfim, a necessária orientação técnica para o planejamento científico. Insolação, ventilação, circulação etc., eram problemas praticamente desconhecidos, pois deles os nossos arquitetos não cogitavam, limitando-se a arquitetura aos interesses comerciais das firmas construtoras, que apelavam para as soluções de rotina e para os estilos passados mais acessíveis a burguesia brasileira. Entretanto a evolução arquitetônica também segue o seu processo de desenvolvimento forçado, e isso o souberam compreender nossos arquitetos mais esclarecidos. Warchavick em São Paulo, e principalmente Lúcio Costa, no Rio, foram os iniciadores do movimento renovador que, todavia, só em 1936 tomava ritmo seguro e acelerado graças ao apoio oficial e particularmente, ao interesse de homens como o Ministro Capanema, o Prefeito Kubitschek e João Carlos Vital, que aceitaram e apoiaram os pontos de vista dos novos arquitetos. Ao primeiro destes deve-se a vinda do genial arquiteto francês Le Corbusier, fato decisivo na nossa formação profissional, e cuja obra tem, sem dúvida, a maior influência e significação na nossa arquitetura.

Esses foram os principais fatores que, com o êxito de algumas obras realizadas, permitiram ao movimento iniciado, um rápido, seguro e definitivo avanço. Assim, as razões da nova arquitetura foram mais facilmente compreendidas e nos concursos se fixaram itens especiais, correspondentes aos problemas básicos a que os trabalhos deveriam atender, assumindo os projetos maior complexidade, como o exigiam as novas possibilidades construtivas. Os problemas de insolação, ventilação, circulação etc., encontraram soluções adequadas e a arquitetura no Brasil começou a apresentar, finalmente, características próprias, locais e definidas.

Hoje podemos dizer que uma nova arquitetura está em pleno crescimento. Nela não há lugar para compromissos forçados e artificiais; há só compreensão e independência, técnica e entusiasmo. Baseada na técnica contemporânea, que lhe permite com a solução dos problemas locais, criar suas próprias e principais características, a arquitetura no Brasil apresenta uma desenvoltura de formas, que corresponde às possibilidades da técnica moderna, assim como a riqueza barroca de origem. Mas apesar do interesse que ela vem despertando nos países mais avançados, devemos reconhecer que ainda tem grandes debilidades, situadas principalmente no seu aspecto social e humano propriamente dito. Realmente, apesar do progresso conseguido, verificamos que pouco nos

foi dado realizar. Possuímos, sem dúvida, alguns prédios de relativo valor arquitetônico, mas somente isso. Nossa atividade limitou-se a construção de prédios isolados, edifícios públicos e casas burguesas, obras que logicamente deveriam fazer parte de um Plano Diretor ajustado indistintamente a todos os problemas sociais e urbanísticos. A falta desse indispensável plano justifica o crescimento desordenado de nossas cidades, assim como a situação precária de nosso trabalhador urbano e rural, privado das mais primárias condições de conforto e higiene. Os elaboradores dos poucos planos entre nós apresentados não sentiram, evidentemente, o problema de forma ampla e justa, uma vez que abandonaram as zonas desfavorecidas, limitando-se lamentavelmente a fixar gabaritos, modificar quadras ou abrir uma ou outra avenida espetacular no centro urbano onde vivem as classes privilegiadas. E justamente essa forma de planejamento, ainda de privilégios, pela qual o nosso regime é responsável e que nos cumpre rejeitar, orientando o governo para a organização de planos verdadeiros, atuais e definidos, baseados nas teorias modernas do urbanismo, em função exclusiva dos interesses da coletividade. De outra forma, mesmo nos setores planejados, obteremos resultados como os de Copacabana, por exemplo, cuja densidade excessiva, resulta em todos os problemas de tráfego, insolação, visibilidade etc., e que teriam sido evitados com um planejamento racional e moderno onde, com a construção de prédios de altura devida, se obtém as vantagens urbanísticas correspondentes: áreas livres para esporte e recreio junto às habitações, e instalações sociais necessárias como escolas, creches, ambulatórios etc. E, portanto, essa forma de planejamento sem perspectivas, limitada por toda sorte de compromissos, planos que representam o espírito de nossa época.

Cabe aos arquitetos, portanto lutando pelas novas teorias urbanistas, lutar também pelas medidas sociais correspondentes, única forma de garantir à nossa arquitetura o seu caráter humano indispensável, como elemento de ligação entre os homens e não classificação entre pobres e ricos.



O 'olho' do Museu, foto do acervo, Nani Góes, 2001.⁴

Novas revistas:

A revista **Joaquim** registrou em notas ao longo de seus números, numa espécie de crônica sintética, o panorama editorial, o mapeamento dos diversos lançamentos de periódicos sobre literatura e arte, bem como o surgimento ou continuidade de edição de revistas congêneres, tornando-se fonte para um estudo a respeito desse tipo de

⁴ A imagem remete simultaneamente ao autor do texto e da obra arquitetônica (rendendo-lhe uma homenagem), estabelecendo-se uma ligação imaginária entre relações distantes no tempo e no espaço, mas, também, entre o pensar e o fazer do arquiteto. Outros pensamentos textualizados nos dois conjuntos de periódicos, fazendo 'links' com outros elementos das dimensões culturais presentes nas mentalidades urbanas, 'constroem' associações criativas que remetem às estruturas e formas de produção do imaginário.

publicação que se generalizou naquele período de pós-guerra.

A '**Notícia Importante**' é publicada pela primeira vez no **Joaquim** N.º 3, (p. 11) em reprodução de texto crítico de Antônio Cândido publicado pela Folha de S. Paulo. "Como **JOAQUIM** em Curitiba, diversas outras '*revistas de novos*' e '*revistas para moços*' aparecem em várias cidades brasileiras. Novas revistas começam a circular. Ao invés de **Roteiro**, **Rumo**, **Problemas**, **Clima**, **Ilustração**, aparecem novos títulos apresentando propostas radicalmente diferentes das anteriores: **Edifício** publicada em Belo Horizonte (MG), **Província**, editada em São Pedro (RS) e **Magog**, no Rio de Janeiro."

FONTE, publicada no Rio, sob direção de Cândido Antônio Mendes de Almeida, Geraldo Pinheiro Machado e Marta Gonçalves de Oliveira. O seu número inicial é noticiado no **Joaquim** N.º 12, agosto de 1947 (p. 17).

Notas sobre outros lançamentos: ⁵

PARALELOS, em São Paulo, sob direção de Edgard Carone, Geraldo Duchêne, Georges Wilhem, E. Camerini e outros. Apresenta seções de filosofia e ciência, crítica, música, artes plásticas, teatro e cinema;

NENHUM, revista dos "novos" de Belo Horizonte, Minas, prolongamento de "**Edifício**", das mais bem feitas do país, onde escrevem, entre outros: J. Guimarães Alves, Marco Aurélio Matos, Dantas Mota, Jacques do Prado Brandão, Wilson Figueiredo, Hélio Pelegrino, Edmur Fonseca. Ilustrada com desenhos de Frans Weissman.

VÉRTICE, "esplêndida revista portuguesa de cultura e arte" editada em Coimbra, que apresenta seções de literatura, artes plásticas, noticiário e bibliografia num informativo panorama de vida cultural. O recebimento dos números 49 e 50 é acusado no **Joaquim** N.º 15 nov. 1947, p. 18.

Circulam atualmente, além de **Joaquim**, as seguintes '*revistas de novos*':⁶

⁵ In: **Joaquim** N.º 14, 1947, p.18.

- **QUIXOTE**, em Porto Alegre, no N.º 1, sob a direção de Silvio Duncan, Raymundo Faoro e Paulo Hecker Filho. Redação à rua Riachuelo, 1238;
 - **Revista Brasileira de Poesia**, em São Paulo, no seu N.º 1 sob a direção de Péricles Eugenio da Silva Ramos, Carlos Burlamaqui Kopke e Domingos Carvalho da Silva. Redação à rua São Bento, 68;
 - **SUL**, publicada em Florianópolis, no N.º 2, sob a direção de Aníbal Nunes Pereira e Ody F. e Silva. Redação à rua Feliciano Nunes Pires, 13.
- Estão interrompidas as publicações de **Edifício** e **Nenhum**, em Minas; **Magog** e **Fonte** no Rio; **Uirapurú**; em Santa Catarina e **Agora** em Goiás.

No mesmo número da revista aparece o depoimento de Temístocles Linhares com comentários sobre as revistas “**Paralelos**”, sob a direção de Edgard Carone, Georges Wilhelm e Geraldo Duchêne, de São Paulo e “**Orfeu**”, sob a direção de Fernando Ferreira e Fred Pinheiro, do Rio de Janeiro, então Capital Federal da República e, até aquela época, mais importante centro cultural do País. Ao final, quando inquirido sobre qualidades e defeitos de **Joaquim** e outras revistas de moços, se pergunta se “há realmente revistas de moços que possam se opor a revistas de velhos?”, em seguida, afirma ser “*a Joaquim, dentre todas, a que revela mais inquietação...*”

A redação de **Joaquim** N.º 18 anota: ‘Recebemos e agradecemos as revistas:⁷ **LITERATURA**, N.ºs 1 a 8, do Rio de Janeiro, sob a direção de Astrojildo Pereira e Jorge Medauar. Colaboram: Graciliano Ramos, Manuel Bandeira, Floriano Gonçalves, Valdemar Cavalcanti, Jorge Amado, Otto Maria Carpeaux, Sósígenes Costa, Annibal Machado, Nicolás Guillén e outros;

PANORAMA, N.ºs 1 a 5, de Belo Horizonte, sob a direção de João Calazans. Edições especiais, dedicadas ao II Congresso Brasileiro de Escritores, Carlos Drummond de Andrade, Tristão de Ataíde, Abgar Renault e José Lins do Rego.

REGIÃO, N.º 7 do Recife, sob a direção de Edson Regis. Colaboram: Laurênio Lima, Silvino Lyra, Maurílio Bruno, Guerra de Holanda, Abelardo da Hora e outros. É uma das melhores revistas de “novos” do país. (**Joaquim** é seu representante, no Paraná);

ATLÂNTICO, revista luso-brasileira, N.º 5, edição do Serviço Nacional de Imprensa

⁶ In: **Joaquim** N.º 17, março. 1948, p. 9.

⁷ In: **Joaquim** N.º 18, maio, 1948, p. 18.

e da Agência Nacional, Lisboa e Rio de Janeiro;

CLÃ, revista de Fortaleza, N.º 1, revista dos “novos” do Ceará, sob direção de Fran Martins e Aluisio Medeiros. Colaboram: Antonio Girão Barroso, Stenio Lopes.

Circulam atualmente, além de **Joaquim**, as seguintes ‘revistas de novos’:⁸

Revista Brasileira de Poesia, em São Paulo, no seu N.º 2;

CLÃ, em Fortaleza, no seu N.º 2, com redação à. Av. Rui Barbosa, 1332;

QUIXOTE, em Porto Alegre, no seu N.º 2, com redação à rua Riachuelo, 1238;

SUL, em Florianópolis, no seu N.º 3, com redação à rua Cons. Mafra, 147;

REGIÃO, no Recife, em seu N.º 8, com redação à rua do Imperador, 227, 1.ºa.;

REVISTA BRANCA, no Rio, em seu N.º 1, redação, rua Magalhães Castro, 239.

REVISTAS:⁹

Artes Plásticas, de São Paulo, N.º 2;

Fundamentos, de São Paulo, N.ºs 1, 2 e 3;

Caderno da Bahia, de Salvador, N.º 2;

2 de Julho, de Salvador, N.º 2;

Presença, do Recife, N.º 2;

Nordeste, do Recife, N.º 4;

Esfera, do Rio de Janeiro, N.º 18;

Vértice, de Lisboa, N.º 61;

Letras Pernambucanas, do Recife, N.º 1;

Crítério, de Porto Alegre, N.º 1;

⁸ In: **Joaquim** N.º 19, julho, 1948, p. 18.

⁹ In: **Joaquim** N.º 21, dezembro, 1948, p. 12.

3. Ilustrações, Crítica e Modernidade

Será que o gosto pelo mundo de imagens não se alimenta de uma sóbria resistência contra o saber?
W. Benjamin

O mundo visual é preponderante para a interpretação da realidade, desde muito antes do advento da televisão, basta lembrar dos ícones nas igrejas medievais. O imaginário tem, para a estruturação da cosmovisão (visão de mundo) em qualquer comunidade humana, uma função basilar de ‘construir’ realidades mentais, tanto quanto de concebê-las. Visualizando registros iconográficos paleolíticos feitos nas paredes das cavernas há mais de 40.000 anos ou ingênuas garatujas infantis das crianças de qualquer sociedade pode-se intuir que as imagens se constituem em formas primordiais para conceber e comunicar as idéias entre os homens desde sua mais tenra idade cronológica seja como indivíduo ou como espécie.

A Psicologia da Gestalt elaborou rigorosas experiências sobre figura e fundo, que se tornaram clássicas, onde um ‘T’ esquemático (desenhado pelos olhos, nariz e boca conformando o rosto da mãe) é percebido como a primeira imago apreendida pelo recém-nascido, fator determinante para a criança como referência no seu processo primário de identificação. Durante todo o século XX inúmeras pesquisas realizadas promoveram aproximações de enfoques teóricos entre a Antropologia e a Psicologia – particularmente com a Psicanálise¹. Entre tantas ilações, uma conclusão significativa é a de que os laços de afetividade e a intensificação das relações entre diferentes grupos sociais guardam estreita relação com suas produções simbólicas e a capacidade de interpretação de imagens e signos comunicacionais. Lendo o clássico **O Pensamento Selvagem** (Lévi-Strauss) se pode identificar evidências a respeito. Conforme constata MICELA (1982), “é a noção de simbólico que remete tanto aos valores manifestos quanto aos modelos afetivos e às razões inconscientes que atravessam culturas”.

¹ As ‘questões’ culturais são importantes ao longo de toda a obra de Freud. Entre as diversas abordagens teóricas sobre cultura e o processo civilizatório destacam-se *Totem e Tabu* (1913), *O Futuro de uma Ilusão* (1927), *Mal-Estar na Civilização* (1930), *Moisés e o Monoteísmo* (1939).

O desenvolvimento tecnológico das áreas da comunicação e da ótica tenta se antecipar em atender o crescente interesse de ‘especulação visual’² das sociedades contemporâneas. Dos grafismos pré-históricos – representando mãos, animais, imagens supostamente auto-referentes de homens paleolíticos, entre outros signos – descobertos em cavernas localizadas em diversas regiões do globo (datados de mais de 30 mil anos) até os delírios visuais atuais, produzidos pelas telas de computador com capacidade de reproduzir dezenas de milhões de cores, o percurso das imagens e ilustrações acompanham a caminhada do desenvolvimento intelectual dos homens e da contínua e acelerada proliferação sógnica das sociedades. Isto pode ser admirado nas virtualidades polimórficas visuais produzidas pelos artefatos ‘hi-tech’ da sociedade pós-industrial, cujo impacto imagético provoca êxtase nos olhos do observador. É quase impossível escapar ao poder de sedução impactante do mundo das imagens na cultura humana.

Segundo Merleau-Ponty, “a palavra imagem é mal-afamada porque se julgou irrefletidamente que um desenho fosse um decalque, uma cópia (uma segunda coisa), e a imagem mental, um desenho desse gênero em nosso bricabraque privado. Mas se de fato a imagem não é isso, o desenho e o quadro não pertencem mais que ela ao em si. Eles são o dentro do fora e o fora do dentro, que a duplicidade do sentir torna possível, e sem os quais jamais se compreenderá a quase-presença e a visibilidade iminente que constituem todo o problema do imaginário”.

O desenho, o quadro, a mímica do comediante não são objetos auxiliares tomados do mundo verdadeiro para visualizar, através deles, coisas prosaicas em sua ausência no mundo subjetivo. “O imaginário está muito mais perto e muito mais longe do atual: mais perto, porque é o diagrama de uma vida (a semelhança do mundo exterior) em um corpo, sua polpa ou seu avesso carnal pela primeira vez expostos aos olhares... Muito mais longe, porque o quadro só é um análogo segundo o corpo, porque ele não oferece ao espírito uma ocasião de repensar as relações constitutivas das coisas, mas sim ao olhar, para que as espouse, os traços

² Admita-se a licença para a redundância de ênfase nos termos, uma vez que ‘especular’ e o sentido da visão (ver, olhar), estão etimologicamente e funcionalmente unidos na capacidade ou intenção de melhor observar um objeto.

da visão do dentro, à visão o que a impressiona interiormente, a textura imaginária do real.” Aquele autor se pergunta, então, se “há um olhar do dentro, um terceiro olho que vê os quadros e mesmo as imagens mentais, como se falou de um terceiro ouvido que capta as mensagens de fora através do rumor que suscitam em nós? A questão é compreender que os olhos são muito mais que receptores para luzes, cores e linhas: são computadores do mundo que têm o dom do visível conquistado ao longo do exercício do olhar.” (MERLEAU-PONTY, 1997, p. 39)

O olho vê o mundo, mas ‘vê’ (de modo análogo) o que falta ao mundo para ser desenho. Não se pode fazer um inventário limitativo do visível, como, tampouco, dos usos possíveis de uma língua, ou somente de seu vocabulário e de suas frases. Instrumento que se move por si mesmo, meio que inventa seus fins, o olho é *aquilo* que foi sensibilizado por um certo impacto do mundo e o restitui ao visível pelos traços da mão. Não importa a civilização em que surja, e as crenças, os motivos, os pensamentos, as cerimônias que a envolvam, e ainda que pareça votada a outra coisa, de Lascaux até hoje, pura ou impura, figurativa ou não, o desenho, a pintura, jamais celebra outro enigma senão o da visibilidade.

Assim como se vinculam os espetáculos de dança com a música, a pintura e a arquitetura se articulam nos cenários e nos espaços teatrais; a poesia, a literatura e os textos dramáticos ganham vida na representação, na ópera e no teatro. Aqui se confundem, propositadamente, o espetáculo e a casa de espetáculos. O Teatro da Ópera (de Paris ou de qualquer outra grande cidade) é o lugar especial onde acontecem estas grandes peripécias de magia da imaginação. O diálogo entre as linguagens, formas, e códigos são indissociáveis em muitos campos da expressão artística na história da humanidade. Desde a composição de espaços cênicos, nos ‘afrescos’, na arquitetura – veja-se a arte das catedrais medievais, nos vitrais e na pintura ou ilustrações, passando pelos ícones religiosos e as inúmeras outras obras primas das artes visuais que ocupam as páginas iconográficas³.

³ Conforme catálogo da Exposição de Arcângelo Ianelli na Pinacoteca de São Paulo (nov./2002), consiste a **iconografia** na arte de representar por meio de imagens, e, por conseguinte, refere-se também ao conhecimento e descrição de imagens, quer se trate daquelas representadas por meio de pinturas, desenhos, gravuras, fotografias ou outro suporte. Por esta razão denomina-se também de iconografia à documentação visual que constitui ou se concebe numa obra de referência e/ou de caráter biográfico, histórico, geográfico etc.

Desde as primeiras obras publicadas pela imprensa de Gutemberg, as ilustrações ocupam um espaço destacado como elemento catalisador e provocativo do imaginário do leitor, em contraponto e complementação aos textos impressos. Fosse nas artesania das iluminuras nos textos bíblicos, copiados desde a Idade Média, nas imagens indissociáveis dos poemas e textos da Literatura de Cordel, a ilustração com imagens associadas às mais diversas formas de publicação estão recheadas de criações feitas por grandes gravadores como Goya, Gustave Doré⁴, Picasso etc. Artistas brasileiros igualmente importantes têm obra consolidada ilustrando livros e revistas. Apenas para citar alguns, destacam-se Oswaldo Goeldi, Lívio Abramo, Maria Bonomi, Gilvan Samico, Amílcar de Castro e Poty Lazzarotto.

Em praticamente todas as ilustrações da revista **Joaquim** e boa parte dos grafismos e ilustrações presentes no jornal **Nicolau** são imagens que têm na forma **gravura** a expressão artística mais apta a ilustrar essas publicações. Notas em páginas e colunas culturais publicadas pela imprensa local apontam que, atendendo, em parte, as provocações de artigos publicados na revista **Joaquim**, brotou em Curitiba no início da década de 1950, um ‘Movimento de Renovação’ entre artistas plásticos na cidade, cujo ideólogo, Loio Pérsio (falecido em 2003), se faz acompanhar desde o primeiro momento pelo agitador cultural Nilo Previde. Este registro não tem a pretensão de fazer inventário dos principais nomes, movimentos, publicações, períodos etc., é apenas para marcar o fato daquele periódico ser fomentador de acontecimentos artísticos e de ter eliciado processos criativos marcantes nesse ambiente; Quanto às ilustrações, além das capas (ver relação dos autores no ANEXO 2), a revista publicou gravuras feitas por Poty Lazzarotto.

A respeito do valor intrínseco da ilustração com gravuras, nos parágrafos iniciais da *Introdução à Dinâmica da Paisagem*⁵ Bachelard é bastante enfático. “Ao perder a cor (a maior das sedução sensíveis), a gravura conserva uma possibilidade: pode e deve encontrar o *movimento*. Só a forma não basta (apenas ela, passivamente copiada faria do gravador um pintor menor); na enérgica gravura, o traço não é nunca um simples perfil, nunca um preguiçoso contorno ou forma imobilizada. O

⁴ Entre suas ilustrações mundialmente reconhecidas, estão as executadas para o **Dom Quixote** de Cervantes e para os **Contos** de Perrault.

⁵ In: **O Direito de Sonhar**.

menor traço de uma gravura é, já, uma trajetória, um movimento, e se o trabalho é bom, o traço é um movimento sem hesitação ou retoque”. A gravura é feita de movimentos primitivos, confiantes, completos, seguros. O traçado impele gestos e conduz massas, trabalha a matéria e confere à forma sua força e seu dinamismo. “Eis por que um filósofo que passou dez anos de sua vida a refletir sobre a imaginação da matéria e das forças, se encanta com a contemplação de gravuras e se permite expor, sobre cada uma, suas próprias reações. No reino dos devaneios é de se esperar o desencadear de reações simples e objetivas. Um artista e um filósofo devem, assim, entender-se facilmente. Se a paisagem do poeta é um estado da alma, a paisagem do gravador é um caráter, um ímpeto da vontade, uma ação impaciente por agir sobre o mundo.”(BACHELARD, 1985, p. 55)

O gravador põe um mundo em andamento, suscita forças que inflam as formas, provoca energias adormecidas num universo plano. Provocar é seu modo de criar. Para exprimir essa luta essencial, esse combate antropocósmico, Bachelard propõe a palavra: o *cosmodrama*, no sentido em que a psicanálise recorre aos *sociodramas* para analisar as rivalidades humanas. Sem dúvida é, sobretudo, na vida social, no intercâmbio das paixões, que o homem se choca com as contradições de seu destino. Mas a natureza está aí também para chocar. Mesmo sua beleza não é plácida. “Para quem se engaja num cosmodrama, o mundo não é mais um teatro aberto a todos os ventos, a paisagem não é mais um cenário para o ‘*flâneur*’, um pano de fundo para o fotógrafo, no qual o herói faz ressaltar sua postura. Se deseja saborear o enorme fruto que é o universo, o homem deve se sonhar como seu dono. Eis aí seu drama cósmico. A gravura é uma intervenção essencial do homem no mundo, e talvez, na ordem cósmica, o que nos proporciona mais rapidamente essa sensação de dominação.” (BACHELARD, 1985, p. 56)

Sem dúvida, todo criador de formas reivindica com justiça o poder de habitar intimamente as formas que cria. Mas enquanto o poeta habita suas imagens placidamente e o pintor se declara o princípio irradiante de suas nuances, o gravador, na rudeza essencial de suas tomadas de posse, está em constante revolta contra limites. Uma ponta de cólera transparece em todas as suas alegrias. Antes da obra, durante a obra, após a obra, cóleras trabalham os olhos, os dedos e o coração do bom gravador. O trabalho do buril quer essa hostilidade, esses agulhões, esse

corde, essas incisões – essa decisão. Uma vez mais: toda gravura dá testemunho de uma força. Toda gravura é um devaneio da vontade, uma impaciência da vontade construtiva. Essa força íntima descoberta nas coisas, é que confere ao objeto gravado, à paisagem gravada, seu relevo. Esse escultor da página em branco é, sob vários aspectos, a antítese do filósofo. A paisagem do filósofo, a paisagem pensada, é plana, sistematicamente plana, gloriosa às vezes por ser plana. Estranha dominação metafísica do mundo que não toma consciência de si senão quando o mundo está longe, diminuído, empalidecido, negado, perdido! Por isso, como é salutar, para um filósofo, essa provocação concreta, simples e direta que nos vem da gravura!

O gravador, com efeito, permite-nos reencontrar os *valores de força* no estilo mesmo em que o pintor nos ensina o valor de uma luz. Esses valores de força estão no relevo duramente conquistado, conquistado pelos pequenos recursos do preto e do branco, nas formas habitadas por um movimento superabundante, impaciente por surgir. Algumas vezes o traço é um canal de forças, conduz à 'meta uma vida bem realizada. Outras vezes é uma flecha que não acaba nunca de ferir. No fundo, a gravura possui uma temporalidade especial, movimenta-se num tempo que não conhece lentidão, que não conhece moleza. Nela os choques se exasperam. Seus movimentos são simples, mas emanam das fontes da vitalidade. A enérgica gravura não perde essas virtudes da força inicial quando é estendida sobre a página branca. (BACHELARD, 1985, p. 57)

Em que pese o texto sobre **a obra de arte na era de sua reprodutividade técnica** (BENJAMIN 1985, p. 165) – e o propósito desse argumento não é contestá-lo –, existe na arte brasileira um fenômeno chamado “gravura”. Pelo processo de seriação, e sem fazer concessão à qualidade e ao rigor técnico, esta categoria toma-se automaticamente acessível a um número maior de admiradores e compradores, e transfere com a mais absoluta integridade o nível da fruição e reflexão sobre os problemas mais avançados da criação. Entende-se assim que, apesar da automatização dos meios de criação de imagens, e dos processos de reprodução das mesmas, resultantes do emprego de máquinas aperfeiçoadas pelo desenvolvimento tecnológico, a criação artística – ao contrário do que se supunha na primeira metade do século XX – não se tornou ‘diminuída’, nem foi prejudicada,

muito menos substituída ou extinta pelos novos instrumentos de trabalho. A automação não substitui o processo criativo e o talento humano só se aprimora lançando mão dos recursos '*hi-tech*'.

Sobre gravura e gravadores, são poucas as oportunidades de dar-lhes voz e a devida atenção, raramente são feitas considerações ou alguma reflexão sobre suas contribuições às publicações. Ante a primazia da palavra, a onipotência do signo verbal, geralmente o leitor se limita a passar os olhos sobre as ilustrações que dão algum espaço de 'respiro' ao texto das matérias publicadas. No caso da revista **Joaquim** e, mais ainda no jornal **Nicolau**, os espaços reservados a ilustrações não se restringem a tornar os escritos mais permeáveis. Muito mais que isso, a composição gráfica e a programação visual estão mescladas com os textos de maneira inseparável e complementar. Por isso, relacionadas ao tema, são transcritas abaixo, matérias pertinentes que ajudam a compreender a significação e o sentido dessa arte, que, durante a leitura, penetra sutilmente a consciência dos leitores, compondo paisagens imaginárias tão densas, ricas e inesquecíveis.

O número de gravadores no Brasil é expressivo, alguns alcançaram prestígio internacional. Apesar disso, é grande o preconceito do espectador brasileiro com relação à gravura, e é comum ouvir-se dos '*marchands*' improvisados e apressados a famosa frase "é papel, e não se vende". Lamenta-se pelos fruidores, que perdem o melhor dos vinhos. Lamentável o mercado, tão mal servido de instrutores que, ao invés de ensinar a valorizar a gravura, simplesmente elimina tal possibilidade diante de um preconceito estúpido e nitidamente subdesenvolvido. Existem exceções, felizmente. A Galeria Contorno, por exemplo, tem crescido e se firmado como espaço de divulgação, mesmo sem uma programação de exposições, mas apoiando-se na inteligência para tocar a tecla da gravura e do desenho. Sabe vender, e vende em maior quantidade, o que no fim, vem dar no mesmo que vender um quadro a óleo por mês, como acontece a outros *marchands*, menos sensíveis. Um leilão novo e didático, dentro da enxurrada de emergências que passa todos os dias pelo oscilante calendário artístico. A empresa Gravura Brasileira se firmou exclusivamente neste nicho do mercado. Outro ponto importante a verificar na vida da gravura brasileira é o caráter dos gravadores.

Diferentemente dos pintores, que se encastelam em suas introspecções e quase intratabilidade, os gravadores se organizam em grupo, atuam em grupo e, quando vencem, é em grupo, daí a milagrosa resistência da gravura. A esta união, a este fervor comunitário e democrático deve-se a semente lançada em Curitiba pela Fundação Cultural, reunindo críticos e artistas em torno de uma Mostra Anual desde meados na década de 1970, transformando o evento num projeto ambicioso, qual seja: criar um Museu Nacional da Gravura.

A Mostra da Gravura Brasileira foi realizada sob a forma de convites, o que pode ser admitido numa primeira edição, mas cuja abertura à participação espontânea deve ser incentivada. Paralelamente à exposição, que reuniu expoentes das artes gráficas, realizou-se um seminário com a participação de críticos, artistas e *marchands*, e de cujos debates ficaram decisões muito importantes e objetivas, quais sejam: a criação de um Museu da Gravura, a instalação imediata de um centro de documentação de arte gráfica e a garantia da continuidade da Mostra de Gravura de Curitiba. Enfim, um seminário que constrói alguma coisa, num comovente afinal com as doações feitas para o futuro museu. A primeira foi de Carlos Scliar, doando para o Museu todos os trabalhos expostos no Centro de Criatividade de Curitiba, inclusive o álbum *Os telhados de Ouro Preto*. A colecionadora paulista Iara Cohen doou 170 obras de gravadores, entre as quais, trabalhos de Lívio Abramo, Carlos Oswald, Anna Letycia, Maria Bonomi etc. Atitudes de gravadores, de artesãos profissionais, de ilustradores e construtores que acreditam no milagre da soma para realizar uma obra abrangente. Deve-se acreditar na potencialidade deste movimento nascido na província, de modestas proporções, mas com alicerces sólidos e renovada energia.⁶

Ilustrações do Joaquim

Poty, artista humilde e iluminado, é a maior expressão das artes visuais do Paraná e sua obra é reconhecida internacionalmente. Napoleon Potyguara Lazzarotto nasceu em 29 de março, data em que também se comemora o aniversário da cidade de Curitiba. De suas primeiras garatujas e desenhos de aviões, trens, animais e heróis

⁶ Assina Walimir Ayala para **A Notícia**, Rio de Janeiro, 13 dez. 1978.

– elementos que povoavam sua imaginação infantil – começa recriando imagens de gibis e livros que viu quando menino. Essa aparente ingenuidade estará presente na simplicidade da de seus traços, fundando sua marca nas ilustrações.

Aos 22 anos, época em que ilustrava a revista **Joaquim**, Poty teve o talento artístico reconhecido, quando recebeu bolsa para se aperfeiçoar em Paris (1946 e 1947). Mas sua história começara na década de 1920, época do cinema mudo. Mais do que saber ler, era preciso *imaginar*. Tudo era novo, tudo estava por ser criado. Assim, narrando suas histórias em desenhos, o menino Poty passou a adolescência. Entre esboços, estudos, pesquisas com desenho e gravura, seu caminho começa na história em quadrinhos (em 1940 eram publicados no jornal “O Dia”) e seus traços adquirem maturidade e complexidade.

Suas ilustrações são fundamentais na, então, inovadora apresentação gráfica da revista **Joaquim** (1946-1948), no entanto, a divulgação do seu trabalho com a gravura começara antes, quando colabora com os periódicos literários “O Jornal” (1943), a “Folha Carioca” (1944) e “Diretrizes”. Estas publicações produzem seu reconhecimento, tornando-se um dos ilustradores mais solicitados pelos editores do País. Quando voltou da Europa, fixou residência no Rio de Janeiro, onde manteve dois *ateliers* na praia do Flamengo. Passa de grafismos e rabiscos das pequenas reportagens e de páginas literárias em jornais para ilustração de contos e romances. Desde então, realizou dezenas de exposições, cursos e, em 1950, organizou o primeiro curso de gravura no Museu de Arte de São Paulo – MASP.

Contam-se em mais de uma centena os títulos com criação de ilustrações feitas pelo artista curitibano. Ávido leitor de contos e da literatura fantástica, produziu capas e ilustrou várias das primeiras edições traduzidas de importantes autores estrangeiros, entre os quais Jack London, Franz Kafka, Melville e Alan Poe. Poty também realizou trabalhos de ilustração para os mais expressivos nomes da literatura brasileira entre as décadas de 1940 e 1980.

As várias edições da obra de Guimarães Rosa, por exemplo, apresentam seu traço inconfundível e o conjunto das ilustrações para **Sagarana** resultou no primeiro prêmio da X Bienal de São Paulo. A nova edição (1988) das obras completas de

Machado de Assis (Editora Itatiaia de Belo Horizonte) apresentam igualmente o seu trabalho. Obras dos mais destacados autores brasileiros foram enriquecidas com seu desenho, entre eles: Gilberto Freyre, Euclides da Cunha, Jorge Amado, Rachel de Queiroz, José Cândido de Carvalho, Darcy Ribeiro, Graciliano Ramos, José Américo de Almeida, João Antônio, Mário Palmério, Alcântara Machado, Bernardo Elis, Márcio de Souza, Humberto Salles, os irmãos Orlando e Cláudio Villas Boas.

Nestes livros, fazendo ‘ver’ com as palavras e fazendo ‘pensar’ com o traço do desenho, as ilustrações aparecem integradas e complementares no universo das letras, ao ‘descrever’ as diversas paisagens geográficas, onde natureza, lugares e climas regionais ‘retratam’ sínteses do imenso território. Com elas se podem ‘perceber’ e ‘identificar’ definições fisionômicas dessa gente, e igualmente se apresentam em narrativas e desenhos, as riquezas de tradições, mitos, lendas e costumes populares, idiossincrasias do cotidiano, o trabalho, as visões de mundo e o imaginário, que refletem a heterogeneidade dos tipos humanos, e caracterizam a grandeza da alma do povo brasileiro. Esta multiplicidade imagens associadas a textos seminais, auxiliaram várias gerações de leitores na construção de identidade nacional.

Poty também retrata sua Curitiba ilustrando a obra de Dalton Trevisan desde seus primeiros textos, trabalho que se espalha pelas paredes e murais da cidade e, “numa busca inquietante gerada pelo impasse entre a imagem e a palavra”, no flagrante do dia-a-dia, chega a síntese gráfica com “Curitiba de Nós” e “Trocando Figurinhas”, produzidos em colaboração com Valêncio Xavier. Mas Poty Lazzarotto, além de ilustrador, foi um artista plástico muito importante para a história da cidade. Em mais de 50 anos de vida artística, sua produção é imensa. São milhares de desenhos, gravuras e ilustrações diversas, e mais de 50 murais que ganharam espaços públicos no Rio de Janeiro, São Paulo e outras cidades.

Em Curitiba são mais de trinta os trabalhos monumentais que Poty realizou até a década de 1980. Executado em 1953, o monumento do Centenário da emancipação política do Paraná, na Praça 19 de Dezembro, (composição com escultura de Erbo Stenzel, um grande painel em azulejo mostra a síntese histórica do Estado). Além da pintura do imenso pano-de-boca para o auditório do Teatro Guaíra, outra obras

devem ser conhecidas são o mural “Eterno Sonho”, instalado no aeroporto Afonso Pena, os painéis executados na Assembléia Legislativa, Palácio Iguaçu, BNH, Clube Curitibano, BADEP, Centro de Ensino Tecnológico Federal do Paraná e nos hotéis Paraná Suíte e Araucária Flat. O grande mural sobre a história de Curitiba, na praça 29 de Março construída nos anos 1970, ocupa uma área que, durante décadas, era conhecida como *Campo do Galícia*, e depois se tornou clube de futebol de várzea que chamava-se, curiosamente, Poty Esporte Clube.

Artista que deu à interpretação formal de suas criações o caráter expressionista, fundamentando-se no realismo humanista, o desenho forte da sua técnica e do seu traçado talhou o perfil de tipos brasileiros inconfundíveis. Com desenho limpo e simples (mas sem simplismo), sua grande fonte de inspiração é o homem no seu trabalho e na vida urbana. Juntando em mosaico pequenos pedaços de cerâmica, madeira, azulejos e concreto, com seu olhar e seus traços – marcas inconfundíveis – Poty coloriu, desenhou, ilustrou e recriou muitos pedaços do imaginário e da história cotidiana desses lugares.

Literatura e Artes Gráficas em Revista

Na revista **Joaquim** N.º 11 p. 3 (jun. 47) há uma nota editorial que discute o termo “modernista”. Textualmente: “O movimento de renovação intentado por **Joaquim** não tem ambições *modernistas*: tem ambições modernas...” A diversidade de temas tratados denota a pretensão de tornar esta publicação, uma espécie de referência atualizada em termos mundiais para Curitiba, nos diversos campos por ela abordados: a literatura e a história, a música e a poesia, a arquitetura e a crítica, a ideologia e a estética, o teatro e a arte, as ciências, bem como as demais manifestações intelectuais que visassem atualizar o nível cultural dos leitores.

A **gravura** é um meio tradicional de manifestação artística que conta centenas de anos. Arte de reproduzir um desenho sobre madeira (xilografia), pedra (litografia) ou metal, a fim de multiplicar as cópias por meio da impressão, largamente utilizada, sempre foi um instrumento de democratização da criação estética visual. Ao longo de séculos da história da arte nomes famosos imortalizaram a técnica. Para ilustrar a significação desse gênero que se transformou em especial forma de linguagem no

contexto das artes plásticas, basta lembrar de artistas que a empregaram como ilustração de publicações literárias, desde os primeiros passos da imprensa de Gutemberg. Foram mestres na arte de gravar: Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828) nome de gênios como Albert Duhrer no século e Gustave Doré no século 19. Sobre ilustrações na revista **Joaquim** N.º 10, Quirino Campofiorito escreveu uma página com o título: **Os ilustradores de Joaquim**⁷, transcrita a seguir.

Um rabiscador de assuntos de arte está sempre atento ao que lhe possa aguçar a pena. Mesmo que essa pena seja bisonha, acanhada, como a nossa, um assunto como esse sobre os ilustradores de **Joaquim**, facilmente se impõe a um registro entusiasta. E não se diga que não estamos já muito habituados a ver revistas e apreciar os seus ilustradores.

Já no seu primeiro número, há um ano passado, pudemos notar que **Joaquim** não levaria a melhor apenas pelo valor do seu texto esplêndido, ou pelos clichês que por ventura exibisse, num interesse banal de alegrar com iluminuras as suas páginas ou informar visualmente sobre algum motivo de arte. Rivalizando com os colaboradores literários de primeira água, os ilustradores surgiam emprestando à revista um aspecto todo especial. Esses ilustradores de pronto nos seduziram. Os clichês trabalhados diretamente sobre o metal, não só garante à revista uma privilegiada feição artística, como facultam ao artista uma oportunidade ótima de se expressar de forma a lhe permitir a audácia e o imprevisto do desenho realizado por um processo que exige segurança e emoção.

Um ano decorreu de sua existência, e **Joaquim** conserva, como uma indispensável contribuição ao seu sucesso, a sedução que despertam os seus ilustradores. Guido Viaro e Poty animaram o grupo, traçando de início um padrão de bom gosto, de inteligência e de sensibilidade artística que foi seguido brilhantemente pelos jovens que apareceram em seguida. Guido Viaro, um mestre experimentado e de mentalidade sempre jovem e vibrante. POTY, jovem mesmo de idade, cuja carreira, embora em seu início, é muito mais que uma promessa; confirma já uma bem estruturada personalidade artística. Ambos bons amigos, artistas que se entendem

⁷ Quirino Campofiorito é o autor dessa análise crítica publicada no **Joaquim** N.º 10, pág. 10, em maio de 1947.

porque possuem condições que os unem num mesmo sentimento de arte. Parentesco de uma sensibilidade estimulada pelas mesmas condições emocionais. Não temos, no momento, como necessitaríamos, uma coleção completa dessa revista. Na desordem plácida e característica de nosso arquivo, encontramos com a pressa da oportunidade apenas seis dos dez números publicados. Acreditamos que bastarão para o simples registro que desejamos fazer dos ilustradores que enriqueceram suas páginas durante o primeiro ano de existência.

Tendo por norma empregar clichês gravados diretamente sobre o zinco, **Joaquim** obteve um valor novo para a ilustração em nosso país. Não queremos dizer que o processo seja tão original. Não tendo, porém, este, merecido especial interesse da parte de publicações que poderiam tê-lo utilizado, não deixa ele de oferecer um agradável, embora relativo, sabor de novidade. Obrigado o artista a fugir do original executado sobre o papel e que é transportado para o metal por processo fotográfico a ser gravado, obriga-se ele a um trabalho de surpreendente espontaneidade, com um sabor plástico muito comunicativo. Disso se vão aproveitando com grande discernimento artístico os ilustradores de **Joaquim**, realizando uma obra de bela expressão artístico-plástica.

Com esta expressão se frisa, porque não é muito fácil encontrar-se essa qualidade na ilustração costumeira das publicações nacionais. Facilmente a ilustração se faz uma vinheta de única função decorativa ou simples descrição figurativa do texto. A comunicação artística que uma ilustração pode conter é fruto dos recursos ilimitados do artista, não só técnicos como emotivos. Conquanto os processos de execução em si nada garantam de valor propriamente artístico, podem eles, facilitar maiores ou menores oportunidades. É o caso do processo usado de preferência por esses ilustradores. Oferece a oportunidade de um trabalho direto sobre o material usado para a impressão, provocando assim uma sinceridade à melhor prova.

Essa sinceridade vale muito porque traz todas sensações que o artista experimenta na execução direta, definitiva do desenho, limitado que se vê a encontrar as soluções de expressão pelos recursos da espontaneidade e da improvisação constante, dados os exatos recursos técnicos decorrentes do processo. Não sendo, entretanto a mesma coisa, o clichê assim executado como o fazem os ilustradores

de **Joaquim** ganha certa beleza, à semelhança da xilogravura e com a sutileza de traço particular à “água-forte”. Bem numa conjugação destes dois processos de incisão muito apreciados. A severidade insinuante da gravação em madeira e a sutileza encantadora do traço manejado a estilete e gravado ácido sobre o metal resistente. Não querendo, de algum modo, fazer comparação rigorosa com o valor das referidas gravuras em madeira ou metal, podemos reconhecer que esses ilustradores imprimem à revista um aspecto gráfico realmente artístico, à semelhança das publicações que oferecem aos seus leitores estampas originais de clichês diretamente executados pelo artista.

Em se tratando de uma revista literária, isso garante a **Joaquim** uma situação privilegiada entre suas congêneres. Adquire um aspecto gráfico correto, resultante da estreita afinidade que ressalta à primeira vista, da obra dos seus ilustradores, com as características da técnica tipográfica usada. Cada número parece assim como uma jóia cuidadosamente burilada manualmente e na qual os processos mecânicos apenas completam no absolutamente preciso. Esse aspecto da originalidade das ilustrações que aparecem em **Joaquim** talvez não seja apreciado, como seria merecido, pelos leitores. Clichês diretamente trabalhados no material definitivo, com os traços indistigíveis das surpresas de execução que ficam como pegadas deixadas pela personalidade do artista na luta por expressar-se. Guido Viaro há bem pouco se fez para nós uma revelação. Palavra, como não conhecíamos a força deste 'pujante pintor. **Joaquim** no-lo revelou como desenhista seguro e profundamente emotivo.

Napoleão Potyguara Lazzarotto, ou Poty '*tout court*', traz a pinta dos grandes desenhistas, imaginosos e audaciosamente comunicativos. Daí a sua decidida inclinação para a gravura gráfica, onde já agora, muito jovem ainda, logrou realizar uma obra que dá razão às previsões mais otimistas. O conhecimento que possui da gravura à “água forte” ou diretamente à ponta de aço lhe permite, nessa série de magníficas ilustrações para **Joaquim**, toda uma vibrante expressão sem jamais afastar-se de um sentido realmente plástico, do preto e branco. As formas se agigantam nas soluções mais intensas de contrastes que sugestionam, sugerindo em toda a grandeza uma mensagem plástica de soberba qualidade. As ilustrações de Poty têm posto em foco uma sincera e emocionante exaltação humana que é o grande traço comum de toda a sua obra.

Joaquim está, através de suas ilustrações, exigindo dos seus colaboradores uma dedicação artesanal primorosa, e dando assim, um exemplo às revistas do mesmo gênero que aparecem no Rio de Janeiro e em São Paulo.

José Paulo Paes assina a matéria publicada na edição da revista **Joaquim** N.º 18, p. 5. de maio de 1948, intitulada **Post-Modernismo**, transcrita a seguir. É, salvo melhor juízo, a primeira vez que se publicou artigo sob aquele termo que, posteriormente, seria objeto de tanta controvérsia.

1 – Como rótulo literário, o vocábulo “geração” parece-me perigoso, quando pretende designar outra coisa além de um simples fenômeno cronológico. É o que vislumbro na fórmula de Hector Agostí, para quem uma geração se caracteriza por programa, sensibilidade e maneiras comuns de expressão. Aplicada ao post-modernismo, a fórmula leva à conclusão de que não existe uma geração post-modernista, o que seria paradoxal. Vejamos. Em primeiro lugar não temos programa – aceito o termo no sentido de obrigatoriedade a determinadas cláusulas ideológicas ou simplesmente estéticas previamente estabelecidas como roteiro de trabalho. Procuramos a realização de algo livre, pessoal, a-programático ou limitado apenas por imperativos de ordem interior, não-coletiva. Em segundo lugar, não temos sensibilidade comum. A procura de uma verdade estética e ontológica diversifica, necessariamente, nossos modos de captar as coisas, ao mesmo tempo que solicita formas de expressão próprias para cada sensibilidade que entra em relação criadora com a realidade exterior ou interior; valemo-nos, pois, da liberdade de pesquisa conquistada pelos modernistas. Todavia, observe-se que poucos alcançaram tal individualização artística. Poetas que somos partilhamos um vocabulário comum de comuns prejuízos em técnica formal, anulando freqüentemente as volições sensíveis e criadoras que exigem concreção artística *sui-generis*. De modo que estamos ligados, não por um programa ou por sensibilidade comuns, mas pelos defeitos comuns, decorrentes de fontes de influência respectivamente comuns. As qualidades a surgirem futuramente vão separar-nos, transformando-nos em artistas, Isto é, indivíduos que transportam um tesouro pessoal e secreto ao plano da equivalência estética, desatendendo a preconceitos de grupo ou tribo literária.

2 – Carlos Drummond de Andrade exerceu influência decisiva sobre os *post*-modernistas por duas razões: primeiro, porque sua obra, ao lado de outros valores realmente admiráveis, exibiu um equilíbrio orgânico entre forma e conteúdo; segundo, porque apresentava uma solução ao problema da obrigação moral do artista frente aos conflitos sociais da época. Aceitamos o primeiro item com entusiasmo, verificando o axioma fundamental e iniludível de que arte é artesanato, é realização formal. Porém, admitindo que forma e conteúdo artísticos constituem unidade indissolúvel, justifica-se simultaneamente o fato de que, se recolhemos certos dados de pesquisa formal na poesia drummondiana, recolhemos, também, inconscientemente, dados de atitudes diante do mundo. Mas as atitudes políticas de Drummond não derivam de um sistema geral; são antes o resultado de território individual bastante específico: um homem fechado nos limites de sua educação, incapaz de participar totalmente em favor de uma classe antinômica daquela que gerou sua personalidade

pequeno-burguesa. Essa gesticulação original, nós a repetimos em nossos versos. Fizemos poemas amargamente humorísticos, pretensamente noturnos, desesperadamente inteligentes; deixamos o lirismo pelo descarnamento, pelo angustiado hermetismo; trocamos a vitalidade de juventude por um intelectualismo pessimista, que não creio absolutamente, representar nossa resposta de escritores de vinte e poucos anos, em face de uma encruzilhada histórica que exige, apesar de tudo, um pouco de esperança, um pouco de solidariedade humana, simplesmente humana.

3 – Encontramos na poesia de Murilo Mendes razões equivalentes às anteriores. Além de sua riqueza em símbolos, mistérios, transfusão do mítico no real, os versos de Murilo visitavam a tragédia guerreira do século, ligando indissoluvelmente o poeta à realidade temporal. Entretanto a aceitação do catolicismo como sistema orientador do demônio poético, marcava de forte cunho particular sua obra literária: como Augusto Frederico Schmidt, Murilo restituiu, à poesia, antigos motivos – Deus, o Amor, o Sobrenatural -, através de uma expressão artística cujos equivalentes do real ou do irreal submetiam-se à jurisdição de uma metafísica religiosa, posto que alterada e vitalizada por concepções pessoalíssimas. Se as inovações técnicas de Murilo reclamaram nossa pesquisa e nossa atenção, contaminou-nos, entretanto, sua visão original das coisas, violentando igualmente o lirismo de cada um, impondo-lhe formas de expressão absolutamente estrangeiras. Assim, apareceram na poesia post-modernista solenes invocações a Deus, visitas seráficas, considerações discursivas sobre a morte, a beleza (com B maiúsculo) e a imortalidade – que não podem evidentemente representar mitologia própria ao Olimpo secreto de cada um de nós.

4 – Encerrando estas anotações rápidas e possivelmente esquemáticas, quero esclarecer que, de modo algum, considero meus colegas post-modernistas, (e a mim mesmo) como simples rebanho de alvas ovelhas, incapazes de abandonar a segurança de seu atual aprisco; pelo contrário, alguns poemas lidos provam-me que são virtualmente ovelhas negras, embora tal virtualidade se contenha ainda sob o cajado imperioso de certos pastores tradicionais. Sabe-se a luta mantida pelo artista na conquista de sua verdade estética. Contudo, parece-me que essa conquista deve efetuar-se paralelamente a um processo crítico e autocrítico, confrontando severamente nossas obras com as precedentes, destas selecionando o que melhor se ajuste às exigências pessoais e circunstanciais de cada um. Por fim, não devemos nos esquecer, levados por um vago universalismo ou por metafísicas intemporais, da triste e apelativa realidade brasileira: nossa obra precisa ter outras raízes mergulhadas na terra, além de simples malabarismos folclóricos. Nesse sentido, a contribuição de alguns poetas baianos, como Sosígenes Costa e Jacinta Passos, parece fundamental: eles também compreenderam que o poema não é ilha nem torre indiferente em meio à prodigiosa vida do tempo, e incluíram em seus versos o coração do povo, cumprindo certa tarefa histórica que por muito tempo, andou completamente esquecido.

O conceito de “moderno”, no sentido estético, não é o inverso de velho ou de passado (entendido como portador de uma beleza ‘eterna’ – valor que escaparia da dimensão temporal); em todo lugar onde a modernidade é ruptura, avanço, escolha de novas coordenadas, é, simultaneamente, retomada, reinserção de fragmentos arrancados do passado, mas como abertura de novos campos e perspectivas de múltiplas tensões.

O conceito e a palavra “moderno” se originou na *Belle Époque* e pretendia designar o clima intelectual e artístico do período entre (aproximadamente) 1880 e o fim da Primeira Guerra Mundial (1918). Época marcada por profundas transformações culturais que se traduziram em novos modos de pensar e viver o cotidiano. Inovações tecnológicas como o telefone, o telégrafo sem fio, o cinema, a bicicleta, o automóvel, o avião, inspiravam novas percepções da realidade. Com seus cafés-concerto, livrarias, teatros, balés, operetas, ‘*boulevards*’ e alta costura, Paris era considerada o centro produtor e exportador da cultura mundial. Ir a Paris ao menos uma vez por ano era quase uma obrigação entre os intelectuais brasileiros e a elite, pois garantia seu vínculo com a atualidade do mundo. A cultura boêmia imortalizada nas páginas de *Scènes de la vie de bohème* (1848), romance de Henri Murger, era um referencial de vida para esses leitores, ávidos de Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Zola, Balzac e Anatole France. Essa (*bela*) *época* em seu aspecto singular e de curta duração acabou com a irrupção dos denominados “tempos modernos” (o plural já denota diversidades e, também, possíveis dissincronias) gerando os conceitos de moderno, modernismo e modernidade. Os movimentos modernistas aconteceram na conseqüência e a seta do tempo apontava para muitas direções, mas, predominantemente para o ‘futuro’. Apologia do futuro e como ‘*ismo*’ mais pujante do modernismo: o futurismo.⁸

Apesar de a maior parte dos modernistas brasileiros não se identificar como futurista, é inegável a influência desse movimento, sobretudo na literatura. Foi o grupo dos verde-amarelos, o que mais se deixou influenciar pelas idéias de Marinetti. De 1919 em diante, o futurismo tenderia a se transformar em um dos porta-vozes do movimento fascista.⁹

Mais que um período da História da Arte, o **Modernismo** se caracteriza como linguagem hegemônica que norteou quase todas as manifestações artísticas no século XX. Os conceitos e formas ‘modernas’ estão vinculados às transformações

⁸ O futurismo é oriundo do Manifesto Futurista, de autoria de Filippo Tommaso Marinetti, publicado pelo jornal parisiense **Le Figaro** em 20 de fevereiro de 1909. Os principais pontos defendidos pelo Manifesto eram a ‘anticultura’, contra a erudição e o passadismo: contra visão positivista – dominante no século XIX. Propondo o “*anti-museu*” e a “*anti-lógica*”, defendia o ‘culto ao moderno’ valorizando a técnica, a máquina, a velocidade, a imaginação e a liberdade das palavras.

⁹ Ver a respeito, **A Era Vargas**, publicação (em CD-Rom) produzida pelo Centro de pesquisa e documentação de história contemporânea do Brasil da FGV – RJ, 1996.

radicais provocadas pela industrialização e urbanização verificada a partir de meados do século XIX, quando adquiriu um caráter de linguagem internacional.

Seu '*leit motiv*' ou idéia motriz foi inflado pelo uso freqüente que banalizou a expressão. – *o moderno sempre*. Hoje tudo é moderno ou vanguarda e já não existe mais um tipo de idealismo (em Mondrian e em Maiakovski, por exemplo), de pretender mudar a sociedade por meio da arte. Mesmo assim, os jovens artistas tentam retomar o contato com o público e tocá-lo, afetá-lo, influenciá-lo, transformá-lo. Praticamente todas as diversas formas de publicação também refletiram, na forma e no conteúdo, esta tendência. Pode-se observar isto em cartazes, folhetins, revistas jornais, e mesmo os livros apresentam tal característica, e não apenas na apresentação gráfica da capa. Nesse movimento, modernismo passa a se chamar 'modernidade': tipo de atitude mais profundamente relacionado com sociedade, poder, política e a consciência do 'novo'.

Modernidade e modernismo estão, em princípio, relacionados com dimensões estéticas das manifestações culturais, especialmente nas artes e nas ciências. Pós-modernismo é a denominação usada para se referir às mudanças ocorridas nas artes, nas ciências e em outros aspectos da vida nas sociedades ditas 'avançadas', genericamente desde a década de 1950, quando – por convenção – se encerra o modernismo. A partir daí, "cria-se este fantasma, que não se sabe ao certo se é decadência ou renascimento cultural".

O indivíduo das sociedades pós-industriais – que são baseadas na informação – é comandado e programado pela **tecnociência**. A simulação por imagens ou o simulacro, que já foi buscado desde a perspectiva renascentista, fabrica uma hiper-realidade, que se torna mais atraente e interessante que a própria realidade. Os signos como elementos simbólicos de significação (números, letras, códigos, sinais, línguas, linguagens, ...) entram em cena com avassaladora força de manipulação da consciência, requerendo escolha rápida, o que exige analogamente, reconhecimento imediato, instantâneo de seu significado.

A velocidade dos fatos em aceleração contínua e a quantidade de dados em crescimento exponencial ilimitado marcam esta situação que é percebida por alguns

como transitória, mas do ponto de vista histórico-cultural, é definitiva e irreversível. Neste contexto, as tendências e estilos se misturam sob o mesmo nome fluando instável e permanentemente no mesmo nível que o imponderável e o 'insatisfazível' do inconsciente coletivo. Simbolicamente têm-se afirmado que o pós-modernismo nasceu no preciso instante – em que explodiu a bomba atômica em Hiroshima, mas em termos de conceito para os historiadores, foi gerado por volta de 1955 e se popularizou à partir dos anos 60. As máquinas industriais foram o grande fator que possibilitou o progresso das nações capitalistas entre os séculos XVIII e XX.

O **pós-moderno** pretendeu trazer uma saída para o dito 'hermetismo e formalismo' característicos da arte moderna, promovendo uma espécie de facilitação para uma linguagem assimilável, fácil, dando valor artístico à banalidade e ao '*kitch*', cada vez mais presente na vida cotidiana. Assim busca por fim à "beleza", à "forma" desestetizando a arte, desdefinindo-a, convertendo-se em anti-arte. Isto faz com que se perca o limite ou torne difícil saber o que é arte e o que é realidade: "a arte imita a vida" ou "a vida imita a arte"? Importante passa a ser o processo inventivo e não a obra e o "belo". Na literatura se busca a destruição da forma ou se procuram formas gastas, da cultura de massa (anti – "*cult*"). Recusando o realismo, o '*nouveau roman*' tenta matar o romance, recusando enredo e misturando vários outros elementos irreais com a realidade. Na arquitetura, mais tardiamente, se instaura o 'ecletismo', rompendo as fronteiras entre o bom e o mau gosto. Nas artes plásticas, as primeiras manifestações pós-modernas se conformam na '*pop-art*', que trazia objetos e imagens de consumo popular, e no hiper-realismo. O 'minimalismo' do fim da década de 1960 preconiza: os traços estéticos devem ser tirados do objeto artístico para reduzi-lo apenas àquele mínimo que 'lembra' arte. A arte conceitual desmaterializa a arte ao dar sumiço ao seu objeto, reduzindo a arte (que é linguagem) a frases simples e diretas que valham pelo objeto.

Os '*happenings*' (acontecimentos) fazem da intervenção no espaço, a própria 'obra de arte' enquanto são executados, resultando no máximo de fusão entre arte/vida, utilizando todos os elementos do cotidiano para desencadear um processo criativo. A 'performance' é a intervenção com objetivo de transformar, modificar ou 'desequilibrar' a realidade de modo inventivo e gratuito.

O ‘chip’ comanda todas as grandes novidades, trazendo para as residências os computadores, os videogames e a realidade virtual. O pós-moderno atinge a música, da dança, o teatro, o cinema, oferecendo ao indivíduo uma quantidade de objetos de consumo personalizados, que o seduz de mil maneiras, especialmente na moda. O sujeito inserido neste contexto será narcisista, niilista, apolítico, amoral, sem religião, sincrético.

Com a pós-modernidade o corpo humano cibernético passa a ser ‘corrigido’ esteticamente em cirurgias plásticas; potencializado, modelado e esculpido com silicone, malhação e anabolizantes; reconstituído com artifício, ‘redesenhado’ com próteses (*cyborgs*?), programado e manipulado geneticamente. O sonho da ‘fonte da juventude’ aparentemente se recicla fazendo-se quase possível postergar a velhice. O fantasma da morte é escondido, postergado no tempo e o humano quase atinge a vida eterna num instante.

Crítica literária na revista **Joaquim**

Newton Sampaio¹⁰ escrevia (do Rio de Janeiro) correspondências semanais para “O Dia” de Curitiba. Numa delas, a crônica abaixo, não publicada então, em virtude do escândalo que, é fácil de imaginar, provocaria. Hoje parece não haver motivo para mantê-la inédita, uma vez que o autor, nas próprias palavras – “nunca pensou pelo meridiano que passa na rua 15 de Novembro da Cidade-Sorriso¹¹”.

Ontem, eu transitava angelicamente pela Cinelândia (a pesquisar, nos olhos das morenas cariocas, a melhor solução para todos os profundos problemas da nacionalidade...) quando, sem o esperar, me defrontei com certo aborrecido cavalheiro nascido em qualquer distrito metafísico de Guarapuava. Fiz tudo para dar o forinha, inútil! O homem é pior que credor judeu... Acaba me carregando à mesa de um ‘bar’ húngaro da Lapa. Pede cerveja preta e me pergunta de sopetão:

- Sampaio. Sabe que se fundou uma Academia de Letras no Paraná?

- Mais ou menos...

- Então por quê você não escreve um artigo definindo os “imortais” da terra?

- Ando tão ocupado...

- Arranje um tempinho. Você poderia fazer com eles o que outros fizeram com a Academia Brasileira.

¹⁰ Revista **Joaquim** N.º 12, p. 5, ago./1947, *Um inédito de Newton Sampaio*.

¹¹ ‘Qualificativo’ pelo qual Curitiba era denominada na época.

- Não seja generoso...

- Generosidade ou não, o fato é que o Petit Trianon da rua Aquidaban fornece inesgotável material epigramático.

- Não acredito, meu amigo. Tampouco tenho vocação para epigramista¹²...

- Não é preciso vocação. Veja por exemplo o Presidente da Casa. Não é nenhum Machado de Assis, chama-se Ulisses e mais se parece com Achiles, porque seu talento está seguramente condensado no calcanhar...

Outra figura de relevo se assina Barreto, talvez tenha parentesco com o Senador José de Sá. Esse Barreto, como ficcionista, lembra muito Balzac. Justamente porque a comparação do merecimento de ambos nos dá uma perfeita noção do infinito...

Há um Ângelo que, como escritor, é boa rima para Fasanelo, e nada mais.

O único Raul da “troupe” levou, certa vez, tunda mestra de Tristão de Athayde a propósito de suas idéias pedagógicas. Os amigos afiançam que Raul se rejubilou com a crítica porque, mediante a palavra do Tristão, o Brasil tomou conhecimento de sua existência... O Walfrido é admirador do “Kilômetro”. Não obstante, sua cultura histórica é medida aos centímetros...

Asseguram que o João Cândido mereceu a poltrona acadêmica com o seguinte poema inspirado em Paul Verlaine (ou em Rimbaud, não sei bem): “Desdobramento das bulhas do coração” publicado em 1919; com a sensacional novela árabe “Astasia-Abasia” produzida durante a guerra; com o notável trabalho de crítica sociológico-filosófica: “Influência de gravidez sobre as moléstias do coração”; com o vigoroso panfleto divorcista: “Influência do casamento sobre as cardiopatias”, e sobretudo com o seguinte dulcíssimo poema que mais parece música de Chopin: “Feridas do coração”, sem contar o admirável romance surrealista: “Lepra de forma seringomiélica.”...

D. Alberto! Foi necessária a interferência do Papa para lhe concederem uma vaga...

O Tasso e o velho Silveira sempre me trouxeram confusão. Dizendo que o Tasso é filho do Silveira Netto ou que este é o pai daquele, não sei a qual dos dois estou ofendendo... Irmão espiritual de ambos é o Lacerda, que começou rusticamente bebendo na fonte meio-simbolista, meio-modernista. A fonte parece ter secado, definitivamente, matando à sede o talento do rapaz... O Leôncio Correia é bem “o homem que foi amigo de Bilac”, contrariando Agrippino Grieco que reclama o título para Gregório da Fonseca. O velho Leôncio anda pelo mundo pensando que Bilac e Emílio de Menezes ainda bebem “chopp” na Brahma, e isso lhe dá um aspecto algo fantasmagórico...

O Seraphim não é poeta nem na França, nem no Batel, e muito menos em Moçambique,

¹² Epigrama: entre os antigos gregos, qualquer inscrição, em prosa ou verso, colocada em monumentos, estátuas, moedas etc., dedicada à marcar evento memorável, vida exemplar... (pode ter caráter malicioso).

terra de notabilíssimos vates¹³ afro-lusitanos (cujas produções, de resto, eu jamais li...) O Euclides já foi uma vibrante bandeira desfraldada, hoje descansando a meio pau... O genealógico Negrão está agora às voltas com a ascendência do Governador e por isso pensa realizar uma expedição ao Lageado Liso... O grande mérito literário de certo Leônidas é ter um y no sobrenome... O Rodrigo publicou em 1908 o romance: "Um caso fatal". Há uma predestinação nesse título... Juram que o Sá Nunes é uma filologia em marcha. Diríamos antes que ele é simples pronome bem colocado. Bem colocado no Ginásio, na Escola Normal etc. O David ainda acredita em Augusto Comte e escreve numa ortografia interessantíssima. Talvez sua força em positivismo resida tão somente na ortografia... Dario Veloso! Eis alguém que foi ilustre enquanto manteve a Grécia ali no Retiro Saudoso. O diabo é que as novas gerações não acreditam mais nem na Grécia...

* * *

Neste passo, manifesto meu tédio. O homenzinho interpreta o bocejo como um desejo de botar no papel tudo aquilo.

- Como é Sampaio? Escreve o artigo?

- Eu? Jamais! Acabam me crucificando no Paraná...

- Então você pertence à classe dos que não dizem o que pensam, dos que elogiam hipocritamente só para receber amáveis cumprimentos na Rua Quinze? Então você também perdeu o sentido da luta, adotando a indecorosa filosofia comodista?

Dito isto, se levanta, possesso. E sai do bar húngaro sem pagar a despesa...

* * *

Novamente me vejo só, na rua. Esqueço o incidente. Afinal de contas, para quê descobrir mais inimigos? **No Paraná, ninguém admite a menor crítica.** Se não se diz do confrade que ele é o maior humorista do sul do Brasil, o mais inspirado poeta do Universo, o confrade paranaense imediatamente corta relações conosco... Além disso, tenho sobre a mesa, à minha espera, ainda fechado, o último livro de Chesterton. O inteligentíssimo, o admirável Chesterton, a mais sadia gargalhada do século XX! (Esse homem não me deixa pensar no humorismo de Correia Júnior...) Para que falar mal dos escritores paranaenses?

Dickens não me dá tempo... Mr. Pickwick e Mr. Micawber vivem dizendo suas coisas deliciosas entre as quatro paredes de meu quarto... Katherine Mansfield e Elizabeth Browning trazem até mim o perfume de suas almas se derramando em contos ou poemas inesquecíveis. John Keats as segue e Tennyson me comove com aquele maravilhoso poema sobre as lágrimas. Conrad fala do mar e me leva para longas e rudes travessias; e "les sanglots longs des violons de l'automne" me encham de Verlaine para o resto da vida... Tanta coisa existe no mundo, essencial e bela! Há por exemplo Pirandello, cujas peças a

¹³ Vaticínio, vidente, previsões, agourentas etc., mas pode ser, também, poeta.

gente lê, assiste e depois relê numa só festa da inteligência; Há os mundos subterrâneos de Dostoiewski; e Wells nos desafiando para mergulhos fecundos no futuro dos povos; e Proust nos convidando para mergulhos abismais na alma dos homens; e Kipling nos descrevendo a “sociedade heróica”. Há **Leaves of grass** de Walt Whitmann.

Há Eça de Queiroz, curando o fígado luso-brasileiro com receitas do Conselheiro Acácio, do Pacheco, do Jacintho, do “Enguiço”, do “Mandarim”; e a eterna substância de poesia e de verdade das tragédias shakespearianas; e Ruskin londrino meio maluco (talvez por excesso de inteligência e de idealismo...) esbanjando a fortuna paterna em experiências fracassadas e nos legando, sobre a arte, algumas das mais agudas páginas de crítica de seu tempo. E o **Ulisses** de James Joyce; e as corajosas definições sobre estética deste surpreendente Ernest Hello; e Leon Bloy, o “leão da polêmica” como já o apelidou alguém. E o “En route” de Huysmans; e toda a galeria de almas a que o gênio de Balzac transfundiu perenidade e beleza. E a ridícula, a dolorosa história do amanuense Akakievitch narrada por Gogol; e Soloviev, o “Newman russo” segundo a classificação da crítica oficial; e Tchekhov, amargurado mesmo quando tente o cômico; e Essenin, panteísta nervosíssimo, que se casou com Isadora Duncan e acabou dando um tiro na cabeça, em 1926, com 31 anos (aliás, ruidosamente vividos); e Charles Peguy, morrendo com uma bala alemã em Plessy l'Evêque depois de surpreender Bergson e Psichari com sua inteligência privilegiada e atemorizar os padres franceses com sua altivez mental. E René Bazin, que escreveu “La Barrière”; e Selma Lagerlof, já em vias de ser traduzida para o português, segundo promete certa casa editora, para satisfação da cultura nacional. E Sigrid Undset, nascida no mesmo trecho do mundo em que nasceram Ibsen e Andersen; ou (se quisermos citar gente de casa), há as sátiras de Agripino Grieco, os ensaios de Tristão de Athayde, o “Chanaã” de Graça Aranha e o “Dom Casmurro” de Machado de Assis. Há tanta coisa essencial e bela no mundo! Como, pois, poderia meter-me a epigrafista, escrevendo desamáveis coisas sobre os “imortais” paranaenses? Para que escrever o supérfluo se não se tem nem tempo de escrever o necessário, o obrigatório?

Decididamente o meu amigo do bar húngaro da Lapa não é companhia que se aproveite. Felizmente, ele já desapareceu no torvelinho carioca, restituindo-me à perfeita solidão (único momento em que eu realmente me sinto feliz).

* * *

Respiro fundo e procuro o cais da Glória. Ouço o mar e vejo a lua perambulando no céu, numa desesperada tentativa de comover os últimos românticos da cidade. Mas o desespero do mar, como todos os desesperos, é perfeitamente inútil. Por isso me esqueço dele. Ou por outra. Esqueço de tudo, de tudo. Porque é preciso esquecer, é preciso...

A novas gerações e as revoluções literárias¹⁴

Fala-se muito no “conformismo” das novas gerações literárias do Brasil; lastima-se a sua falta de ação revolucionária e condena-se a admiração quase irrestrita que reservam para alguns nomes consagrados, principalmente os do Modernismo de 1922. Isso equivale a censurá-las por suas tendências mais construtivas que destrutivas, mais criadoras que críticas. O que, aliás, deve ser entendido nos devidos termos, porque nenhuma outra geração na história literária do Brasil foi tão essencialmente crítica como a que ora domina o panorama intelectual debaixo da catalogação simpática de “novos”. Mas é que a própria crítica foi transformada por esses novos numa atividade criadora: não é mais uma atitude espiritual essencialmente destrutiva, como antigamente, nem se encontra, como a dos modernistas, diante da contingência de destruir, de limpar o terreno, antes que sobre ele se possa construir o edifício dos novos tempos. De resto, essas condenações são, no fundo, um pouco simplistas: nenhum valor fecundo possuem as revoluções que se fazem exclusivamente pelo prazer da novidade. As revoluções só se compreendem e só se justificam quando irrompem de circunstâncias imprescritíveis: quando só a revolução consegue retirar dos caminhos, desimpedindo-os, os cadáveres dos gigantes mortos. Fora daí, se a indispensável obra construtiva se puder fazer pelas vias mais sólidas e duradouras do trabalho paciente, meditado e construtivo, nenhum motivo haverá para lamentar-se a ausência das revoluções.

Na política como nas letras, só são fecundas as revoluções necessárias: as outras, não passam de ‘*pronunciamientos*’ - quando políticas, ou de cabotinismos - quando literárias. As histórias da literatura registram dezenas de revoluções, como as histórias políticas registram outras tantas: mas apenas um número reduzido de umas e de outras pode ser tido, não como a diversão estéril de energias que podiam ser melhor aproveitadas ou como resultado de cogitações estranhas à literatura, mas como o ponto de início de um novo período na vida do homem e da sociedade.

Há revoluções que finalizam uma época como há as que inauguram tempos novos: e se essas duas obras são necessárias e indispensáveis, o mesmo não se pode dizer das que simplesmente colorem com sangue ou com o inofensivo vermelhão dos espalhafatos as épocas construtivas da política ou das letras. E não é só. Mesmo que se desse por resolvido que se faz agora necessária uma revolução na literatura brasileira, só os distraídos ou os mal informados poderiam ignorar que essa revolução se está efetivamente realizando. Não é uma revolução do tipo concentrado e explosivo, como a de 1922: é uma revolução do tipo difuso e de reflexos mais prolongados e duradouros, porque mais orgânicos. Não é um processo de *patologia*, mas de *fisiologia* literária. Não é uma revolução artificialmente provocada, como a de 1922, mas um movimento que representa o vértice de um processo há muito tempo em ação. Não se realiza por intermédio de um número reduzido de intelectuais de vanguarda - portanto incalculavelmente longe das necessidades e das aspirações médias -, mas tem por veículo diversos e distintos focos, espalhados por todas as províncias brasileiras, todos eles por uma milagrosa coincidência realizando a mesma obra, a mesma renovação, dispendendo os mesmos esforços criadores.

¹⁴ Transcrição do texto de Wilson Martins de publicado na revista **Joaquim** (N.º13, p. 6, set./ 1947).

Ao contrário do Modernismo de 1922, a renovação destes anos 40 corresponde a uma cristalização dos esforços anteriores. Os mais lúcidos representantes das duas gerações modernistas tinham previsto esta estiagem construtiva depois dos delírios destrutivos a que forçosamente se viram arrastados os que, cem anos depois da política, proclamaram a nossa independência espiritual. Mário de Andrade e Tristão de Athayde, para citar somente os dois maiores e mais percucientes, já tinham assinalado essas duas circunstâncias sucessivas: a do caráter crítico e destrutivo do Modernismo e a tendência construtiva que naturalmente seria o **sinal** das gerações post-modernistas mais próximas. E foi realmente o que aconteceu. Mesmo a predominância de uma atitude crítica da melhor espécie e de um pensamento crítico de riqueza e qualidade incomuns em nossa literatura não desmente o que fica dito. Porque a crítica, tal como a entendemos modernamente, deixou de ser uma atividade à margem dos gêneros construtivos, dedicada especialmente a zumbir ao redor dos trabalhos de criação. Graças aos esforços dessas gerações tão mal compreendidas e, portanto, combatidas com tanta facilidade, a crítica foi erigida em gênero criador, e como tal, equiparada aos demais gêneros dentro da literatura. Se o poeta e o romancista criam mais ou menos desligados de teorias e de preceitos, é a crítica que lhes assinala as tendências, as orientações, as inovações e os segredos: é a crítica que revela, que assinala, passo a passo, o progresso de pensamento literário. São atividades que hoje se completam e não passam de *'boutades'* anacrônicas os epigramas com que os autores infelizes ainda atualmente se vingam da crítica. A consciência do fenômeno literário como um instrumento de conhecimento – e não só como veículo de deleite – é outra conquista lenta e seguramente consolidada pela crítica.¹⁵ Em todos os campos da atividade literária a crítica procurou esclarecer as dificuldades e revelar os encantos: e que nem sempre os seus resultados tenham correspondido às intenções é motivo para novas tentativas e não para precipitados desenganos. Ao lado dessa tarefa crítica de conseqüências visivelmente construtivas, mas ao mesmo tempo inegavelmente revolucionárias (pelo menos entre nós), construções e revoluções idênticas, silenciosas - mas fecundas, podem-se assinalar no âmbito de todos os outros gêneros.

O que havia de **perene** no Modernismo foi solidificado e incorporado à experiência das novas gerações: o que havia de **transitório**, ou foi largado à margem pelos que não merecem atenção, ou está sendo pobremente capitalizado pelos que souberam ver no Modernismo e nos seus homens apenas o pior, apenas o que era ou um sinal dos tempos ou uma contingência do estado de espírito em que as suas obras se realizavam. Mas, não é somente nos livros e nessa captação por vezes difícil e sutil de atitudes que se pode aquilatar a revolução subterrânea que se realiza na literatura brasileira. Essa revolução possui também os seus documentos. São as revistas e os grupos literários das províncias, que lentamente se formam, numa vida independente e rica das mais inesperadas sugestões. O fascínio da metrópole já vai desaparecendo do espírito dos intelectuais brasileiros: substitui-o, pouco a pouco, uma valorização inteligente e afetiva da província, uma valorização fecunda dos valores provinciais, uma consciência mais exata da verdadeira grandeza do Brasil e das fontes dessa grandeza.

Em quase todas as províncias as publicações literárias da melhor qualidade realizam neste momento a sua tarefa. Revistas e edições da mais genuína substância enchem de um sopro de vida o que

¹⁵ Sem grifos no original.

antigamente era o marasmo da existência provinciana, a fonte do desespero dos que sufocavam nos seus estreitos horizontes. Hoje, ao contrário, os grandes nomes da literatura brasileira são os que possuem mais viva a consciência de suas raízes provinciais; mesmo os que residem na metrópole não passam ali, conscientemente, de representantes de suas províncias. É em função e em nome delas que trabalham e que produzem. As suas glórias são as glórias da província. Outros, porém (a maior parte), **residem nas províncias** e só mantêm com a metrópole os contatos de visita. E assim a literatura brasileira extrapolou o tradicional eixo Rio - São Paulo para adquirir uma consistência mais uniforme, ainda que mais delgada. É a metrópole que se curva, com curiosidade, para o trabalho que se realiza nas províncias. Trabalho este que se realiza esplendidamente, apesar das inúmeras dificuldades que ainda cercam a vida intelectual distante dos grandes centros: dificuldades bibliográficas, por exemplo, e ainda o isolamento e o tempo necessariamente maior que se gasta para atingir o núcleo das atenções dos 'donos da literatura' e mesmo do público que conta, a incompreensão e os surdos - mas persistentes – combates, inevitáveis no destino dos que, nas províncias, se destacam por qualquer... (diga-se) 'originalidade'.

Os documentos dessa (difusa) revolução passam por diversos estados da federação em diversos títulos iniciadores dessa renovação e que por isso não pode ser esquecidos e **Joaquim** no Paraná se destaca neste cenário; Quem já teve oportunidade de folhear essas publicações e de tomar contato com os livros e com o pensamento das diversas províncias brasileiras, pode bem aquilatar da revolução que se está verificando. É uma revolução silenciosa. Silenciosa porque, pensadamente, os seus corifeus e epígonos não acreditam mais nos grandes gestos e nas figurações '*pour épater les bourgeois*', e silenciosa porque o Brasil é um país '*essencialmente longe*', como disse alguém, e nós dificilmente podemos ter um contacto efetivo uns com os outros - os contactos construtivos e de reconhecimento sem os quais nenhuma literatura pode viver. Fala-se muito no desconhecimento em que estão os brasileiros da vida intelectual dos demais povos americanos: mas não é menor, e é muito mais grave, o desconhecimento em que vivemos de nós mesmos.

4. Articulações de *Joaquins* e *Nicolaus*

É possível conhecer um lugar fazendo uma viagem para ter contato com sua paisagem e aspectos característicos topográficos, climáticos, pitorescos, e então observar ali a luz das manhãs, a sombra dos crepúsculos e o luar de suas noites. Igualmente atraentes e diferentes podem ser as características típicas de grupos sociais e os traços culturais presentes naquela localidade. Mas para visitar tal local em um tempo passado é necessário recorrer a outros tipos de registro, compulsando fotos, filmes, ilustrações, imagens e textos da época.

Crônicas e artigos veiculados em periódicos locais retratam dimensões próprias de imagens e notícias sobre fatos, situações, pessoas, pensamentos e mentalidades. Saudades evocadas por outros provocam curiosidade sobre um tempo que não se conheceu. Assim, cidades podem ser ‘ressuscitadas’ de antigamente, por exemplo, observando-se a expressão dos olhos que viram os primeiros aeroplanos; as bocas desenhadas à feição de beijos; o ritmo ondulante de corpos envoltos em sedas coloridas e luminosas. São imagens fugidias de um passado que está presente na memória e podem se revelar de modo recorrente em outros tempos.

Ante este olhar que penetra no tempo, a cidade romântica, além de outras realidades podem ser encontradas. É isto que se procura geralmente na leitura de um bom romance. Uma viagem no tempo e no espaço. Revistas publicadas em outros lugares e em outras épocas têm esse poder arrebatador de a levar a imaginação o leitor a se transportar para outro nível da realidade: o imaginário.

A revista ***Joaquim***, desde a sua primeira edição em abril de 1946, até seu último número, edição 21 em dezembro de 1948, publica artigos e ensaios críticos marcando posição sobre vários aspectos da cultura brasileira e universal ao abordar temas polêmicos em tópicos história contemporânea, música, poesia, folclore, artes plásticas, teatro, arquitetura, filosofia, universidade e literatura universal.

O número **21**, em dezembro de 1948, encerra (simbolicamente na maioria) a ‘carreira’ da Joaquim ‘revista em homenagem a todos os Joaquins do Brasil’, publicada pelas Edições Guaíra em **Curitiba** sob direção de Dalton Trevisan.

Afortunadamente a revista foi reeditada em edição fac-similar pela Imprensa Oficial do Paraná, Curitiba (inverno de 2000) na coleção **brasil diferente**.

Na primeira página do primeiro número de abril de 1946, tinha sido publicado o *Manifesto para não ser lido* com citações de Reiner Maria Rilke, John Dewey, André Gide, Maiakowski, Sergio Milliet, Otto Maria Carpeaux e Paul Verlaine. Ao longo da publicação de seus exemplares, firmou posição sobre aspectos polêmicos da cultura brasileira, que abordou em ensaios críticos. Entre os temas permanentes destacam-se: música, poesia, folclore, artes plásticas, teatro, arquitetura, universidade, filosofia, história contemporânea e literatura universal, com uma apresentação visual atraente para a época, deixando marcas no imaginário da cidade. Foi ilustrada com gravuras dos artistas Renina Katz, Burle Marx, Guignard, Portinari, Livio Abramo, Guido Viaro, Artur Nísio, João Turin, Di Cavalcanti, Miguel Bakun, Nilo Previdi, Bonfati, Lea Botteri, Blasi Jr, Rudi, Yllen Kerr, José Silveira D'Avila, Bianca Bonacchi, Heitor dos Prazeres, Paul Vincent, Silvia Viana, Salvador Dali, Goeldi, Fayga Ostrower, além de Poty Lazzaroto, o mais assíduo. Estes artistas, considerados os melhores gravadores na época são, hoje, parte da história das artes plásticas nacionais. Os diversos articulistas que publicaram na **Joaquim**, já eram ou se tornaram autores clássicos da literatura e da crítica literária.

A revista **Joaquim** adotou uma fórmula de provocar choques de valores a partir de impressões estéticas antagônicas. Já no primeiro número publica duas posições críticas sobre uma exposição de um tal Sr. Silvio Nigri que estava acolhendo grande público. Colocou lado a lado dois textos sobre a mesma mostra artística, de um lado Quirino Campofiorito, para quem as telas eram inexpressivas, ofensivas e deseducativas, alegando que o autor usava de sedução sobre a ignorância do público. O conceituado crítico faz ver ao público – vítima da sedução do pintor e da própria ignorância – que aquela era uma sub-arte (*sic*). Do outro lado, o Sr. João Chorosnicki, crítico de arte do jornal *Diário da Tarde*, de Curitiba, cujo texto elogia o Sr. Nigri como pessoa, incentiva o público a ver a exposição e a adquirir suas obras, atribuindo-lhes grande valor. O fato é que, hoje, passados quase 60 anos, o nome do Sr. Nigri não consta de nenhum catálogo ou dicionário de criadores importantes nas artes brasileiras. Em vários outros número da revista, Dalton Trevisan atira ácido quente em flashes denominados **Oh! as idéias da província**. No número 6, coleta

'pérolas' de Emanuel Coelho proferidas para a exposição de Edy Carolo, num tom semelhante às primeiras concedidas ao denegrado Nigri. Seguindo linha menos panfletária, a partir do **Joaquim** N.º 8, Dalton suspende seus '*clips*' de **Oh! as idéias da província** e a revista passa a publicar matérias mais densas de crítica, lançando mão de argumentos irrefutáveis com a intenção clara de 'formar opinião'. No N.º 8 se publica, em espanhol, o *Manifesto Invencionista* de uma auto-intitulada vanguarda Argentina. O texto se concentra em desautorizar a arte representacional, ou seja, a figurativa, por considerar que esta se funda (afunda) na ilusão, ou em várias 'ilusões', começando pela espacial. Contra ela erige uma arte abstrata (ou uma arte concreta), pois se opõe ao uso da matéria-prima da arte representativa: a bendita ilusão. Desta vez, frente a uma empreitada de tal envergadura, **Joaquim** a publica ao lado um texto de Carlos Drummond de Andrade, que observa que é direito do artista chamar o abstrato de concreto, o concreto de abstrato, o preto de branco, o quadrado de redondo, e, acrescenta, adiante: "A estética invencionista deve apresentar obras assexuadas, de onde a curva esteja proscria, porque a curva, por seu sensualismo, nos faz lembrar a figura a anedota e a circunstância subjetiva, que não interessa ao puro conceitualismo." Disparo agudo é certo: "Este é, em linhas gerais, o 'novo humanismo' que nos vem do Prata, e que Berjalia considera a primeira tendência da vanguarda oriunda da América Espanhola. Mas receio muito que não seja original, e nada haja inventado." Não por acaso, o último artigo publicado na história da revista é intitulado *Defesa do Realismo*, de autoria de Hector Agosti, traduzido (este sim) para o português por Armando Ribeiro Pinto. Ao lado está uma gravura de Renina Katz (uma mulher tocando suavemente as cordas de seu bandolim). Nocaute.

No **Nicolau** N.º 2, ago. 1897, sessão PAINEL (p. 3) sob o título **Santos e Milagres: Nicolau chegou**: Por aqui também temos poloneses, italianos, árabes, alemães, espanhóis, muitos japoneses, mais a prata da Casa Grande: negros e brancos, índios, nordestinos, mineiros, paulistas, gaúchos. O Norte do Paraná não é exceção: também é "cadinho". Bem-vindo, **Nicolau**. E que você possa ser um agente mais eficiente da paranização deste Estado. Um recado do Wilson Bueno cobra uma lauda sobre teatro. Que sei eu sobre teatro, além do "ser ou não ser". O teatro, aqui no Norte do Paraná, vai indo... A gente aqui tava na louca esperança de que o Teodoro se recuperasse pra continuar na luta. Não deu. A gente vai ter que se acostumar com ele

na outra dimensão. Que, afinal de contas, também é dimensão de teatro. Não tenho mais saco pra falar sobre teatro. Tô com sono e tenho crises paranóides com tubas, pianos e violinos me perseguindo e não encontro refúgio. Esta Casa de Cultura não é “cadinho”, é caldo de cultura. Estamos pedindo socorro. Queremos espaço, ar livre. Quantas linhas ainda faltam? Suficientes pra dizer que temos quinze grupos de teatro aqui em Londrina, todos em atividade e com montagem nova. Outros tantos na região. Fora isso, um abraço dos Tonho, dos Jeca, Dito, Virso, Maria Bola. Nhá Zefa... e dos barões. E um recado: nossos santos fazem milagres, mas a gente nem precisa deles.

Nitis Jacon, diretora Grupo de Teatro Proteu de Londrina.

A construção de identidades – tanto do ponto de vista da psicologia da personalidade (que tem como objeto de estudo o sujeito individual) como na perspectiva sociológica, na psicologia social ou na antropologia – pode ser observada em processos atuantes em segmentos e grupos sociais, tanto quanto em sociedades e em estados-nação, é um fato. Na busca de sua consolidação, restauração ou reconstrução, como se verifica, em parte, no leste europeu, depois da queda do muro de Berlin; Também é patente nas repúblicas autonomizadas depois da dissolução da antiga Iugoslávia; igualmente nos países muçulmanos, nas conflituadas nações africanas, que emergem do colonialismo tardio, buscando ‘origens’ e construindo ‘razões’, muitas vezes, localizadas mais no futuro que no passado.

Essas ‘identidades’ são retratos de fragmentos da sociedade e representam marcas de fases transitórias nas curtas ou na longa duração em termos historiográficos. No resgate do passado através das recorrentes e múltiplas invenções da memória, tanto quanto nas ficção e nas projeções do futuro, os mitos e outros discursos se constituem como elementos subjetivos, imaginários, que moveriam psicologicamente as mentalidades (pensamentos e sentimentos) para ações e atitudes. **Entre o cristal e a fumaça**, (para citar obra sugestiva e alusiva à estas questões) fragilidades se potencializam e a obra coletiva se concretiza. (ATLAN, 1992, p. 127)

O aparecimento do termo ‘**paranização**’ na época da publicação do **Nicolau** (agosto de 1987) ainda não corria o risco de se tornar política oficial ou programa de governo. A ‘**semana de arte moderna**’ de 1922 em São Paulo havia gerado o “**tupi or**

not to be". No Paraná no começo dos anos 1940 o mesmo Dalton Trevisan (com a participação de Poty Lazarotto e outros colaboradores) havia feito um ensaio editorial lançando o jornal Tinguí. Como o título sugere, buscava reafirmar as origens do povo nativo da terra e desejava firmar uma posição de identidade curitibana no cenário cultural brasileiro.

A questão da identidade nacional situava-se naquele momento como um ponto de intensos debates, visto que apresentava um certo viés de, talvez, um manifesto de caráter fascista. Imediatamente após a Segunda Guerra se publica a revista **Joaquim**, decididamente marcada pelo perfil pacifista e cosmopolita, oscila – como boa parte da intelectualidade brasileira –, entre o caráter internacionalista e o socialismo, tema ainda em aberto.

Guardadas as proporções, como o nome parece indicar, tinha a pretensão de reforçar idéias que não chegaram a esboçar um movimento de “paranização”. Nesta época o escultor João Turin desenhava ‘pinhas’ como ornamento para capitéis de colunas. Teria a pretensão de ‘criar identidades’ na arquitetura como as colunas dóricas, coríntias e jônicas estudadas na história da arte clássica? Foi uma tentativa talvez ingênua de revista que, se não se firmou, serviu como experiência para seus editores avançarem posteriormente com o **Joaquim**. Não era dedicada a se questionar sobre origens (muito menos a deitar raízes) como seu nome pode sugerir. Mais que o caráter fundante de identidade (ou de ‘resgate’ – palavra de sentido dúbio, além de inexpressiva para a situação específica) da cultura originária do grupo indígena que antigamente habitava a região curitibana denominado Tinguí (daí o título da publicação), tratava-se mais de um ensaio de projeto editorial.

Notórios na História do Brasil, os movimentos de afirmação de identidades regionais antes e acima da vontade de consolidar a idéia de federação e da própria brasilidade. A nação seria a ‘terrinha’ e não o país? Assim como os gaúchos, outros grupos de outras regiões do grande Brasil, em diversas épocas, sentindo-se ou querendo ser ‘mais brasileiros’ justificavam de diversas formas as mobilizações de cunho regional, algumas vezes o aspecto político se expressou como ‘separatista’. No movimento pendular da história e da cultura, a identidade local ante o nacional, hoje as tendências de reafirmação do nacional frente ao global, caracterizando uma

espécie de narcisismo primário que para afirmar o “eu” precisa negar o ‘outro’, quando não há possibilidade de identificação do “eu” quando não há o diferente, o outro, está negado ou ausente.

É recorrente ‘falta de memória’ que grassa e domina o horizonte intelectual de alguns setores - particularmente entre as autoridades e agentes da área cultural. Depois de ter sido um sucesso no mundo das artes e da literatura paranaense e brasileira, observa-se que a revista **Joaquim** foi uma referência de modernidade e universalismo. Interessante notar que o caráter universalista – exatamente oposto ao explicitado como ‘*paranização*’ – aparecia como qualidade altamente valorizada no **Joaquim**.

Retomando o tema da identidade paranaense, quase 50 anos mais tarde, o **Nicolau** vai fazer um percurso em sentido totalmente contrário, invertendo o sentido de reafirmação do ‘local’, contrapondo-se ao sentido de contribuir na construção da ‘identidade nacional’ e absolutamente antípoda e na contramão da busca de confluências históricas dos movimentos de solidariedade, igualdade, comunhão, aceitação (se não dissolução) das diferenças como componentes da identidade humana planetária. Se Dalton Trevisan não se tivesse tornado um Vampiro misógino, publicaria um quadrinho de pé de página, como costumava fazer numa nova edição do **Joaquim** intitulado: ***Oh! As idéias da província...*** com o seguinte *pico na veia*: “A história, algumas vezes, parece avançar acelerada para trás!”

Na primeira página do primeiro número, sob direção de Erasmo Pilotto, faz publicar o *Manifesto para não ser lido* - com citações de Reiner Maria Rilke, John Dewey, André Gide, Maiakowski, Sergio Milliet, Otto Maria Carpeaux e Paul Verlaine. Publicada até dezembro de 1948, tratará de marcar posição em vários aspectos da cultura brasileira publica ensaios críticos em que aborda aspectos da música, poesia, folclore, artes plásticas, teatro, arquitetura, filosofia, universidade, história contemporânea e literatura universal. Com apresentação atraente pelos temas de que tratava, era ilustrada com gravuras de diversos artistas paranaenses e brasileiros de renome.

A poesia, o ensaio curto e o conto (também curto) predominam como forma literária preferencial empregada, tanto em **Joaquim** como no **Nicolau**. A crônica quase não se

fez presente na revista dos anos 40, onde a forma aparece, a bem da verdade, sob o título “**Crônicas Paralelas**” – do que se poderia depreender não se tratar de meio (forma) ou assunto tratado como eixo ‘principal’ em **Joaquim**. A **crônica** nasceu nas revistas e jornais que proliferaram desde o início do século XX. Como gênero, tornou-se uma forma de expressão cultural singular, publicada em todos os quadrantes do país e acabou caindo no gosto popular e criando leitores assíduos, firmando-se como importante manifestação do imaginário. No grande painel que configura a cena literária nacional, é marcante a presença de cronistas que falam de reminiscências da infância e de bichos de estimação, de futebol e de política, de palavras e gestos, de uma conversa de bar, do amor, de manias, da paisagem na janela, da cidade, e até mesmo, de uma canja de galinha tomada num hospital. Com espaço limitado e sem vocação para durar, mas próxima do conto, uma das características da crônica seria a de retratar situações pontuais, momentâneas e de época. Como forma mostrou-se capaz de fixar, de modo único, cenas e situações cotidianas da vida, chegando ao século XXI como um dos gêneros literários mais admirados e lidos.

No jornal **Nicolau** aparecem publicadas algumas poucas crônicas (mais ensaios, poemas e contos). Aqui, mais uma vez, transparece intersubjetivamente a preferência pelas outras formas literárias. Algumas dessas crônicas aparecem na sessão “Painel” do jornal, e poderiam ser incorporadas à tese pelas alusões a Curitiba ou a aspectos particulares de sua gente¹⁶. Na revista **Joaquim** predominaram o ensaio, a crítica, entrevistas e poesia, além dos contos de Dalton Trevisan. Mas com Dalton tem ficção em prosa, mas ‘não tem moleza’.¹⁷ Dalton Trevisan, jovem irreverente e determinado, dedicou-se às letras antes mesmo de seus tempos de acadêmico de Direito. Marcantes traços de uma personalidade que, na maturidade, se revelaria complexa e reservada, expressaram-se desde cedo na pertinaz busca de uma identidade, que o levaram a enveredar diversos caminhos literários para expressar a rica ebulição subjetiva. Antes dos contos concisos que o

¹⁶ Pelo caráter datado recente desta última publicação, e por estarem suas edições preservadas em arquivos de bibliotecas, não foram transcritas, sendo aludidas pontualmente em algum momento.

¹⁷ Numa das conversas ocasionais com Dalton (recusou-se peremptoriamente a me conceder uma entrevista mais formal), perguntei-lhe sobre este aspecto da quase ausência de crônicas na sua *revista*, ao que ele me respondeu fulminante: “*Sempre fui agudo, anguloso, detesto essas coisas crônicas.*” Talvez seja uma pista para entender porque ele não se tornou romancista, tendo eleito o conto curto como sua forma de expressão literária preferida. Quanto ao ‘agudo’, o contista, com certeza têm razão e clareza em sua autocrítica. Basta ler as cáusticas críticas que escreveu sobre a literatura de Monteiro Lobato, sobre a pintura de Alfredo Andersen, sobre Emiliano Perneta, sobre o teatro, e sobre os poetas da geração dos anos 20 na “ilha Paraná” (ultrapassando com esta expressão aquela crítica ao provincianismo da sua cidade, no sentido mais pejorativo.)

consagraram, tentou alguma poesia e os ensaios críticos perspicazes e cáusticos. Do seio poético e crítico, o escritor (em autocrítica) se absteve, retirando-se precoce, sutil e abruptamente. Verteu para as falas de seus personagens de ficção o lirismo e a acidez que dá conotação de crítica social e estética que consagraram seus contos.

Sobre as críticas que poderiam torná-lo um polemista denso como se anunciava, foram objetivamente canalizadas para a natureza aguda de seu olhar sutil e sardônico – talvez como forma de sublimação dos impulsos agressivos, mordazes e sarcásticos. O conflito mundial recém-encerrado na Europa provocou atenção especial dos editores sobre aspectos da história contemporânea, de tal modo que ela aparece como tópico permanente e destaque em todos os números da revista. Quando se tratou de abordar áreas sobre as quais Dalton não tinha domínio, aparecem outros autores para pincelar agudeza e acidez publicando curtos ensaios críticos. Além da história contemporânea, a revista foca temas como filosofia (especialmente a existencialista, então em seu auge), literatura e poesia (tanto universal como brasileira) e a produção intelectual brasileira e curitibana, além da própria crítica. Em *Arte*, destacam-se tópicos sobre música, arquitetura, cinema, teatro, artes plásticas, entre outros. A vocação para o inconformismo crítico manifesta no frescor da juventude do contista se reflete como ‘partido’ inicial e linha editorial da revista. Inaugurando a ***Joaquim***, na primeira página, faz publicar provocativamente o “Manifesto para não ser lido”. Outro exemplo no mesmo N.º 1 da revista, nos ‘**Apontamentos para uma entrevista sobre Teatro**’ (p. 9). Este questionamento sobre valores e princípios estéticos perpassará todas as edições da ***Joaquim***. O jovem impetuoso rapidamente afasta-se da lírica, conduzido ao micro universo do conto, foi (talvez) o modo eficaz para tornar socialmente aceito o gume de sua pena. No segundo volume da revista aparece o bombástico artigo “**Emiliano, poeta medíocre**”.¹⁸ Na 3ª edição, a ‘irreverência heróica’ é deslocada do autor para a revista, segundo crítica de Antonio Cândido¹⁹; No entanto, a possibilidade de retratar a cidade nos clips “**ah!... as coisas da província**” continuariam até a metade do conjunto publicado da revista, quando parece ter encontrado o eixo e a forma para dar vazão às ‘leituras’ sobre a (então) conservadora sociedade curitibana.

¹⁸ Transcrito na íntegra em outra parte desta tese.

¹⁹ Ver o tópico Memorial descritivo do ***Joaquim***.

O polêmico Dalton e o incendiário **Joaquim**

Sobre a verve da polêmica volta a se manifestar, ainda, com o demolidor ensaio crítico “**O terceiro indianismo**”²⁰, dirigido a Monteiro Lobato:

“Monteiro Lobato é um Cornélio Pires passado a limpo”

Quando um escritor publica suas obras completas é, ao que parece, tempo de julgá-lo. Editam-se, em significativo silêncio, os 30 volumes que compõem a obra do Sr. Monteiro Lobato, “*universalmente considerado (segundo o anúncio da editora) o maior escritor vivo do Brasil*”.

Representa embora, hoje, no Brasil, o tipo mais sórdido de escritor: o do que traiu. A traição foi a si mesmo, aos outros e a seu tempo. Quis ser (e é) um belo incompreendido, vingando-se dos leitores incautos a pregar-lhes peças, como a da sra. Leandro Dupré – “*a maior escritora depois de George Sand*”, ou da *blague* de 504 páginas do gênio de seu ‘amigo do peito’ Godofredo Rangel... E, nas horas de grave perigo no país, despedindo-se do Jeca para ir engordar com suculentos bifés na Argentina. Viveu bastante para contemplar todo o horror de sua traição. Teve a honra de ser o primeiro que chamou o modernismo, no Brasil, de “*paranóia ou mistificação*”, e, até hoje, sempre foi do contra, escrevendo contos à Maupassant, admirando o inefável Oswaldo Teixeira, pintando, ele mesmo, tachos e dalias vermelhas em solene protesto contra a paranóia ou mistificação de Portinari. Foi, um dia, o glorificado autor de Urupês. Esse mesmo Urupês que, como se lê no prefácio, “*obteve a unânime consagração dos críticos, a começar pelo grande Ruy Barbosa*”, é hoje um livro inteiramente ilegível. Pretendia, no seu estilo cheio de “*razão sobeja para*” ou “*é mister rodeio*” ou “*mui nobre*” (sic), acabar com o indianismo de Alencar. O resultado foi termos agora três indianismos: o de Y-Juca-Pirama, o de Iracema e o dos Urupês.

Autor sem simpatia humana, não viu no caboclo um homem, para ver apenas a sua caricatura, e opôs à artificiosidade de Alencar uma obra mais artificial ainda. Parece que todos os conhecidos “conceitos críticos” sobre a obra do sr. Monteiro Lobato são grandes mentiras. Muito se refere ao seu exemplo paisagístico, o homem que descobriu a verdadeira natureza do Brasil, e em cada página dos Urupês encontramos, na verdade, descrições de arrebóis e ingazeiros, ou: “*árvores diante de cuja beleza majestosa Ruskin choraria de emoção...*”, ou: “*a vegetação toda a pingar orvalho, bisbilhante de gotas que caem e tremelicam, sorri, como em êxtase. Há em cada vergôntea folhinhas de esmeralda tenra, brotadas durante a noite...*”

Não são trechos escolhidos, entenda-se, representam, aliás, nota característica do livro. Como se explica a afirmação cretina de quem, como o sr. Rubens do Amaral, intitulando Urupês de livro-marco, pretende dividir a literatura brasileira em duas épocas: “*antes e depois de Urupês...*”? O primeiro livro, talvez, em língua brasileira? Mas a sintaxe é de Camilo, estilizada a fala dos heróis e até com um gongorismo lusitano da linguagem. Talvez experiência estilística? Mas o decantado estilo do sr. Monteiro Lobato, que forneceu trechos de antologias, eis o que é: “*... um famoso pântano. Pégo de insidiosa argila negra, fraldejado por coroa de velhos guembês nodosos, a táboa esbelta cresce-lhe à tona, viçosa na folhagem erectil que as*

²⁰ Artigo (na íntegra) publicado do número 12 da “*revista para moços*”, pg.12 (ortografia original de então)

brisas tremelicam" etc. (Ou é a experiência estilística do Conselheiro Acácio?) Talvez um novo conhecimento do homem e da natureza? Mas os contos que, graças a seu gênio comercial, tiveram certa celebridade, hoje triste, são a valorização de um anedotário, na temática do dramalhão e, cuja única justificação regional era o nome de algumas árvores do mato. Lê-se, por exemplo, no conto "**Boca-torta**".

"– **Morta!**...

Eduardo escondia as lágrimas entre as almofadas do leito, repetindo cem vezes a mesma palavra:

– **Morta!** ... *Fora, o sol redoirava cruamente a vida. Brutalidade!...*"

e assim, com ponto de exclamação e três pontinhos, isso será mais real, menos artístico embora, que o índio de G. Dias ou a virgem de Alencar? Não sendo um original, gordo de suficiência, o Sr. Monteiro Lobato nunca foi insatisfeito em arte, para assumir atitude de crítico caturra contra as novidades perigosas e os inovadores de então, hoje realmente mestres da nova geração. Se pequena, sem dúvida, foi sua contribuição à literatura brasileira, exceção feita dos livros infantis (em particular "**O Sacy**"), já como homem, ou mestre dos novos, não farei por minha vez, a traição de comparar seu exemplo com o de Mário de Andrade. Porque o exemplo do sr. Monteiro Lobato é suficientemente negativo.

Esse homem que, pregava através de artigos e prefácios uma língua brasileira, escrevia como um gongórico, aformoseando a natureza com lágrimas de Ruskin. Enquanto bradava aos ventos: *morra a gramática!*, sabe-se pelas cartas que, na mesma época, morria de amores por Frei Luis de Sousa, lendo todo o Camilo para... apreender a colocação dos pronomes. Se, enfim, a justificação de sua própria obra era o culto às antiquilhas do estilo, por que essa vingancinha contra nós, pobres moços? Mas toda a sua notória língua brasileira dos Urupês, e seus 29 outros livros, que representam ao lado, unicamente, de Macunaíma...

Esteve contra o modernismo, como esteve contra todos os movimentos de renovação de nossa arte; em literatura pintou as mesmas dalias e tachos de um mundo morto. Jamais quis participar de seu tempo e, por isso, traiu-o. Hoje, quando publica suas obras completas há de ter percebido que, escritas em outra língua, falam ele coisas velhas na corte d' El Rey. Em conclusão: o sr. Monteiro Lobato, ainda em vida, é um autor póstumo... Terá sido, quando muito, o criador de um terceiro indianismo na Literatura brasileira. E mestre assim perigosamente falso, lembra o homem da fábula que assoprava as mãos para esquentá-las e com o mesmo sopro as esfriava e que, por isso, é bom expulsá-lo de nossa casa.

Quando um repórter²¹ lhe disse que os moços viam nele, por causa de sua prisão na ditadura. 'um exemplo de resistência', respondeu com tais palavras:

"– *Não acredito nesses moços...*"

E desta vez, como das outras, o Sr. Monteiro Lobato se enganou tragicamente.

As polêmicas se projetaram no tempo entre as duas publicações, assim, tomado ao acaso, pode-se verificar que se no Dalton Trevisan, na revista **Joaquim** assinara um libelo contra Monteiro Lobato, **Nicolau** N. 2 (ago. 1987, p. 16) Wilson Martins apresenta a resenha crítica²²: **Monteiro Lobato Revisitado**.

²¹ Entrevista para Mário Silva Brito.

²² Trabalhando sob orientação do Professor Wilson Martins na New York University, a carioca Vasda Landers doutorou-se com distinção recentemente em Literatura Brasileira, defendendo tese sobre a verdadeira posição

Há, bem entendido, vários Monteiro Lobato. O que interessa a Vasda Landers neste volume é o espírito moderno, inovador e independente que, na conjuntura intelectual de 1917, tudo predispunha a ser o motor da renovação artística e literária que os mais argutos pressentiam como necessária, se não próxima e inevitável, e que, por isso mesmo, despertou desde logo a rivalidade instintiva de Mário de Andrade, espírito igualmente independente, inovador e moderno. Havia nisso a hostilidade surda que costuma antagonizar as gerações contíguas: nascido em 1893, Mário de Andrade separava-se de Monteiro Lobato pela década exata que convencionalmente assinala os pontos de ruptura e as mudanças de guarda; além disso, com Urupês programado para o ano editorial de 1918, Monteiro Lobato era qualquer coisa como uma pequena celebridade local, enquanto Mário de Andrade vivia a desagradável condição do que se designa no linguajar cotidiano como "ilustre desconhecido".

Cioso por natureza, este último viu desde logo em Monteiro Lobato o inimigo a abater, aproveitando com extraordinária habilidade tática a circunstância todo ocasional oferecida pela exposição Anita Malfatti. Ora, as espontâneas gargalhadas sarcásticas com que, a princípio, recebeu os quadros expressionistas (os primeiros da nova escola com que tomava contacto direto) valiam bem o artigo "Paranóia ou mistificação?" em que Lobato, pondo em dúvida a sinceridade artística da autora, ressaltava-lhe expressamente, entretanto, o talento e as virtualidades criadoras. Lido tendenciosamente e tendenciosamente explorado até aos nossos dias, o artigo de Lobato selou-lhe a definitiva rejeição polêmica por parte dos modernistas, que assim sacrificavam, em mais um parricídio simbólico, o nome que poderia dar-lhes respeitabilidade social e incluí-los na tradição nacionalista que devia ser e de fato foi a marca do Movimento. Mas, como todas as novas escolas literárias e artísticas vivem por necessidade a neurose de repudiar o passado ao mesmo tempo em que nele procuram a própria justificação, os modernistas trocaram Monteiro Lobato por Graça Aranha, que com eles não tinha a menor afinidade e contra quem não tardaram tampouco em desferir flechas envenenadas, Mário de Andrade sendo, no caso, o besteiro-mor. O curioso é que Monteiro Lobato tendo desdenhado de discutir com os modernistas, continuou a ser, de então por diante, o alvo predileto das suas farpas polêmicas, o que significa haver continuado a latejar, como uma ferida

de Monteiro Lobato no quadro do Modernismo. Fruto de exaustiva pesquisa, minucioso levantamento bibliográfico e agudo espírito crítico, seu livro, ainda sem título definido, foi incluído pela editora Civilização Brasileira na programação deste ano, e será introduzido pelo prefácio reproduzido abaixo.

secreta, no corpo da corrente literária em aparência vitoriosamente antilobadiana. Vasda Landers mostra, por exemplo e pela primeira vez, que Macunaíma é uma transposição modernista do Jeca Tatu, inclusive em pormenores de clara literalidade. Acresce que Monteiro Lobato, na literatura infantil, na vida editorial e nos projetos industriais, realizou ou procurou realizar aquela parte do programa modernista que os seus autores representativos deixaram em grande medida no plano puramente declaratório, de forma que eles e Monteiro Lobato (afinal tardiamente recuperado por motivos ideológicos) viveram o seu período histórico na posição desconfortável de irmãos inimigos. Contudo, esse conflito teve duas consequências catastróficas, encerrando, ao mesmo tempo, a carreira artística de Anita Malfatti, sacrificada menos pelo artigo de Lobato do que pelas exigências excessivas que os modernistas lhe impuseram, e a carreira literária de Lobato, forçando-o às fugas sucessivamente a partir de 1921, e os miríficos empreendimentos industriais, resposta metafórica ao programa nacionalista dos seus adversários. Enquanto isso, se Mário de Andrade se caracterizava pouco a pouco, como se disse em livro recente com mais entusiasmo ingênuo do que reflexão crítica, como "pai da moderna cultura brasileira", não é menos certo que também pode ser visto (aliás com sua expressa aquiescência) como o "malogrado de gênio" semelhante e simétrico a Monteiro Lobato, membros de uma legião, de resto, muito mais numerosa do que se pensa na vida brasileira. Este livro desautoriza numerosos lugares-comuns polêmicos que se cristalizaram como outras tantas concreções calcáreas ao redor de Monteiro Lobato, visto geralmente, até hoje, na ótica toda particular e claramente suscita dos modernistas. É, pois, uma importante revisão historiográfica, que, contrariando idéias feitas, pode inicialmente despertar o mau humor dos que preferem o conforto intelectual das verdades populares. Solidamente ancorado nos textos, na pesquisa exaustiva e na documentação bibliográfica, é um modelo de biografia intelectual que seria leviano ignorar.

Wilson Martins é autor, entre outras obras, de *Um Brasil Diferente* (Anhembi, 1955), *História da Inteligência Brasileira* (Cultrix, 1979. 7 vol.) e *Crítica Literária no Brasil* (Francisco Alves, 1983).

5. Reconfigurações da cidade

O País que não preserva os seus valores culturais jamais verá
a imagem de sua própria alma. A Arte é o espelho da Pátria.
F. Chopin

Curitiba e os artistas.

Curitiba é uma cidade que se impõe a seus artistas. Sem ser propriamente uma cidade antiga, é uma cidade com fisionomia própria. Uma cidade cujo perfil arquitetônico revela uma misteriosa intervenção da geometria e da síntese. Seria uma cidade sem fantasmas, até meados do século XX, lenta e latejante em sua discreta construção. Como qualquer capital importante do país, hoje pontilhada de sinais de uma arquitetura de vanguarda, mas esta só muito pontualmente tocou as artes visuais e, praticamente não tem sido matéria de pintura. O que interessa subconscientemente aos pintores é a preservação de uma personalidade regional. Neste sentido Curitiba é marcada por um timbre quase discreto, seja na cor (a predominância é do branco e outras claridades), seja no *design* (a visão panorâmica restaura o brinquedo de pequeno arquiteto da nossa infância). Esta ingenuidade e quase frieza, de uma cidade de terríveis invernos e primaveras floridas, manifesta-se em influência que autoriza um desenho racional, por um lado, e uma pintura despojada, por outro. Há também o caso da árvore; a imposição da madeira, exuberância que povoava o território, o engenho e a imaginação de seu povo até os idos de 1940/50, capítulo este, a merecer melhores e mais aprofundados estudos. Há em Curitiba, obviamente, as exceções, como a arte fantástica. Mas isto sobe mais das raízes ancestrais do sangue colonizador, do que propriamente do impacto ambiental. Entre as imagens interessantes vistas nessa cidade, estão as pinturas e desenhos de Rubens Esmanhoto, Francisco Faria, Miriam Martins e Juarez Machado (que, mesmo morando em Paris, ainda pinta Curitiba). Nesta pintura, a cidade é o grande protagonista, a cidade no que tem de ameaçado pelo anjo exterminador que batizaram de progresso. Trata-se de uma pintura delicada e paciente, vazada em cores claras, surpreendendo detalhes da anatomia urbana, sempre com uma subjacente fidelidade documental. Esta “vontade” de guardar o desenho mais característico da região não contamina a pintura, tomando-a científica, muito pelo contrário, é o gesto afetivo que aquece o ofício, e a curiosidade técnica

que comanda o espetáculo. Na transcrição da variedade da vegetação, por exemplo, há um exercício muito rico de grafismo. Sabiamente, os planos mais detalhados, como o casario e o povo, estão contidos em espaços claros, como redomas de ar.

Os céus são chapados, como as ruas e as calçadas, como os caminhos dos parques, e as figuras principais são detalhadas como recortes e colagens nestes limites despojados. No caso de Miriam, ela confessa modestamente sua paixão por uma casa ameaçada, por uma esquina ou uma árvore, e parte daí para pintar. Mas a qualidade e a força de seu *métier* se sobrepõem a este justo zelo que, afinal, uma fotografia resolveria a contento. Então passamos às águas da criação, e temos um quadro capaz de comover qualquer observador, capaz de se transferir para o nosso plano afetivo mais universal. Essas personalidades pictóricas, das mais importantes na arte paranaense, revelaram artistas que conseguiram o supremo milagre de dizer tudo o que está aí com uma linguagem pessoal e una.

Não sendo proveniente das próprias coisas a que se referem, os nomes são simples criações humanas. Cada palavra, ao denominar uma série de casos particulares com o mesmo termo geral, simplesmente desconsidera uma grande quantidade de características específicas e particulares em favor de uma única. Não há razão para crer que essa característica privilegiada constitua a essência daquele conjunto de particularidades e nem seja referente a uma causa, algo permanente que funcionasse como fonte geradora daquelas demais características. Para isso se empregam os novos próprios. Assim pode-se pensar no termo 'cidade' – um conceito que se constrói em princípio, em oposição ao móvel, ao nomadismo, em termos humanos, ao que não é fixo no espaço, ao vazio das grandes extensões, do campo, do tipo de produção própria ou específica.

As cidades têm sido descritas como fábricas de ilusões, mas elas também se configuram como ícones em si mesmas, prenes de novas significações e passíveis de inúmeras leituras reiterativas desse que é o mais significativo fenômeno cultural produzido pela espécie humana. As cidades têm sempre aspectos que escapam à Sociologia Urbana por se constituírem, talvez, na grande '*opera-aperta*' como refere Umberto Eco (ECO, 1988, p. 47) são, por definição, obras permanentes de construção – desconstrução - reconstrução enquanto processo inacabável, que

comporta ações individuais e de grupos e instituições, onde o 'estado' e a sociedade civil têm prerrogativas e interesses que ultrapassam as dimensões temporais. Toda cidade se teoriza e se projeta concretamente a partir de ilimitados imaginários sociais, e sua memória se inventa permanentemente nas tramas do cotidiano pelas pessoas que nela vivem; e também, primordialmente, na poética de fantasias e sonhos que habitam as mentalidades de sua gente.

Mesmo quando pesquisadores se voltam para grupos sociais isolados e de características pontuais e transitórias como povos nômades e nações indígenas, e pode-se aqui mencionar LÉVI-STRAUSS uma obra que se tornou um clássico da Antropologia particularmente significativo para o Brasil (LÉVI-STRAUSS, 1996) que mesmo tendo vivido durante meses entre tribos no interior do Mato Grosso, quando de seu retorno a São Paulo e, publicações mais recentes como em **Saudades do Brasil** (LÉVI-STRAUSS, 1994), acaba por explicitar que tais registros etnográficos se prestaram mais ainda para seus estudos sobre a cidade e as sociedades urbanas.

A cidade também precisa ser observada e compreendida sob olhos que transpassam suas formalizações materiais, compreendendo-se como a macro-organização social: a organização das organizações da espécie humana. Nelas se refletem – como em caleidoscópicos espelhos côncavos – todos os desejos e representações coletivas de seus cidadãos, seus afetos, suas lembranças, aspirações e utopias; mas, para além de espaços e lugares possíveis são, também, uma forma que se mantém enquanto produção simbólica, preservando e reconstruindo-se em criações permanentes que resultam da evolução destes mesmos desejos e representações, afetos, lembranças e sonhos.

Nos anos do pós-guerra, a cidade já não cabia em si de acanhamento e queria livrar-se das amarras de província colonial que faziam dela uma pitoresca paisagem de arrabalde. Até este momento histórico Curitiba era conhecida como “cidade-sorriso”. Mas a antiga vila já contava mais de 250 anos e, dadas às condições concretas de existência de seus habitantes sensibilizados pelos recentes acontecimentos de âmbito mundial, aspirava à novidade e à modernidade. Desejava desatrelar-se de um passado morno e conservador, ansiava por situar-se na atualidade. Faltava algo que promovesse a ebulição necessária para o despertar dessa nova mentalidade. A

revista **Joaquim** se prestou para este '*start*', alimentando criticamente a cidade, inicialmente com um aporte literário, mas que se refletiu nos mais diversos campos estéticos. Esta modernidade logo se vê expressa em outras formas, sejam as artes plásticas, música, teatro, arquitetura e, por consequência, modificando os modos de vida e promovendo novos estilos de ser, estar e fazer de seus cidadãos.

Um determinado artigo, escrito apenas para comunicar uma idéia, publicado numa pequena revista de circulação local, pode, ainda assim, gerar consequências inicialmente inconcebíveis na consciência coletiva daquela comunidade. Se, por outro lado, uma revista cujos objetivos editoriais estejam predeterminados a mover e provocar os espíritos críticos da cidade, aí então os resultados podem transpassar o circuito inicial, gerando polêmica e predispondo grupos a se posicionarem quanto ao teor dos assuntos abordados. Esta é uma das funções dos meios de comunicação e da imprensa escrita, para além de simplesmente dar conta de um fato, noticiar um acontecimento ou relatar um episódio circunstancial. Foi o que se deu com a publicação da revista **Joaquim** logo após a 2ª Grande Guerra, em Curitiba. A escolhas dos temas e assuntos, a forma de apresentá-los e discuti-los, geraram aquilo que se pode chamar de 'um salto para a modernidade'. A complexidade de interação de fatores de ordens diversas, como sejam eles sociológicos, políticos, econômicos, filosóficos, estéticos, etc., que interagiram nesse acontecimento editorial não poderiam ter sido antecipadas por aquele grupo de intelectuais que compunha a revista. Existe um momento certo para certas ocorrências culturais, mas este fenômeno social, muitas vezes, só é contemplado pelo reconhecimento da crítica e da história, muito tempo depois. Neste caso, coincidiram vontades dos intelectuais com demandas e expectativas da sociedade. É inegável que a criação artística se alimenta de influências e de confluências, onde os intercâmbios favorecem comungar identidades (MORIN e KERN, 1995) conceptuais, filosóficas e estéticas, remexendo tradições e gerando produtos originais e provocando novas expressões de forma e conteúdo em todas as artes, o que gera consequências em termos de interpretações e significações subjetivas para as sociedades.

Manifestações precursoras de modernidade já vinham ocorrendo no mundo das artes e da cultura desde meados do século XIX. Mas foi a instalação de redes de luz elétrica nas cidades e os processos industriais que colocaram inovações

tecnológicas no mercado. Eventos importantes de divulgação de 'produtos modernos' naquele período foram as grandes "feiras mundiais" que aconteciam nos grandes centros e irradiavam luzes em todas as direções, afetando gerações ávidas pelas novidades. O aumento verificado na produção de novos bens de consumo impulsionou comercialização e consumo em massa. O rádio, o cinema e o jornal divulgavam os novos estilos de vida brotando das metrópoles. Aparelhos como máquinas fotográficas, fonógrafos, máquinas de escrever, telefone etc. tornaram-se populares e aceleraram as relações humanas encurtando distâncias, aumentando os fluxos de comunicação. Disso decorrem os intercâmbios culturais se acentuam e aprofundaram-se as diferenças entre o rural e o urbano. O começo da década de 1920 faz o mundo emergir para consciência de que a modernidade é a tônica dominante sendo inexorável o fim do romantismo. As feridas narcísicas abertas no coração da sociedade ocidental não cicatrizam mais e o mundo estético fica marcado por choques e agitação estética como decorrência do conflito bélico que contabilizou 20 milhões de mortos – a 1ª Guerra Mundial, afeta todos os continentes.

No Censo de 1920 o perfil populacional do Brasil ainda era o de um país agrário cuja Capital Federal, Rio de Janeiro, tinha 1,15 milhão de habitantes. A cidade de São Paulo tinha 580 mil, mas, pelo pujante progresso industrial que vivia, identificada com a aceleração da velocidade e a concentração crescente de fatos sociais, passa a ser o centro irradiador da economia do país. É ali que vão acontecer as primeiras explosões de ousadia, a rebentação iconoclasta, os muitos manifestos e movimentos que sacudirem o mundo antes e depois da 1ª Guerra de que a "Semana de Arte Moderna" de 1922 é o contraponto nacional, não chegaram a abalar a paz provincial. Até o começo da 2ª Guerra Mundial o Paraná, como o Brasil, era um estado predominantemente agrícola cujo território ainda mantinha dois terços de mata intocada, era uma terra virgem e desabitada. Parece uma contradição, mas em Curitiba, só em 1949 foi criada a Escola de Música e Belas Artes. O termo 'belas artes' ficara caduco já no final do século XIX com as tendências de vanguarda da 'modernidade' que estava nascendo nas artes. Refletindo o desenvolvimento de uma mentalidade progressista na cidade, em 1949 é criado o instituto superior de arte. A expressão '*belas artes*', com o advento das tendências de vanguarda da arte moderna, começara a se desfazer e já estava praticamente esgotada nesta altura do século XX. O emprego daquele termo apresenta hoje uma conotação passadista,

mas, na virada dos anos 40 para 50, em Curitiba, é provável que representasse um 'valor estético' ainda por ser superado. Assim como as artes, as ciências, além do emprego de novos materiais e novos aparelhos (novas tecnologias) estavam em franca expansão, discussão e questionamentos, o que gerava polêmicas e contradições. Mas, diferenças conceituais denominativas pouco importavam, uma vez que as obras e a mentalidade dos estudantes e artistas que por ali passam, apreendem e aplicam os fundamentos estéticos da modernidade.

A pintura paranaense tem pelo menos duas gerações de artistas que vinham de uma formação acadêmica seguindo a escola de Alfredo Andersen, de quem reproduzem as concepções plásticas tradicionais. São poucos, até o final da década de 1940 os conseguem ousar alguma inovação e se afastar do objetivismo visual do mestre. E mesmo quando isso aconteceu, não se tratava propriamente de uma ruptura e sim de uma ou outra 'explosão' no traço, na luz, nas cores e na composição. Algumas pinceladas que anunciavam inquietações, mas não estavam ainda amadurecidas para caracterizar uma ruptura. Em Curitiba, os ensaios modernistas atraíram mais os literatos e os músicos que os artistas plásticos (alguns deles vivendo fora do Estado, diga-se). Não, certamente, por causa de um conservadorismo impenitente. É que a própria realidade do Paraná cadenciava o passo e a pulsação da vida. As extraordinárias transformações (para as medidas da época, vê-se) que escreveram a história do Brasil entre os anos 1910 e 1920, com a quadruplicação do número de fábricas, a duplicação do número de operários e a triplicação do valor da produção industrial, concentram-se no dito eixo Rio – São Paulo. Fazia ainda pouco sentido na pequena cidade paranaense 'cantar o amor ao perigo, o hábito à energia e à temeridade'.

A civilização da máquina, do automóvel, da tecnologia e a nova realidade urbana que se desenhava continuavam distantes da rotina de sapecar mate e serrar madeira. Não é à toa, portanto, que as manifestações dos 'modernistas' curitibanos, os poucos que, na literatura, ouviram o grito futurista, resumam sua adesão ao verso-caricatura, ao chiste, à piada, à charge. Como anota Adalice Araújo: "Os pacíficos modernos paranaenses de 20 rebelavam-se na literatura contra os moldes acadêmicos, porém em sua estrutura íntima continuavam ligados à tradição"; nenhum deles ousaria chamar Castro Alves de 'batoteiro' ou conceberia planos para desviar o rio Ivo a fim de destruir a Catedral.

Eles projetavam um Paraná ainda lírico, do automóvel que ia até o Passeio Público, do gato que comera o rato, da velocidade do bondinho e da mocinha que usava cabelo “à *la garçonne*”. E caso se pretenda incluir as artes plásticas nessas primeiras ousadias ‘modernas’ no Paraná, verifica-se o tamanho da distância entre o ‘*paranismo*’ de Lange de Morretes e o *Manifesto Pau-Brasil* de Oswald de Andrade. Ao ‘*Tupi or not tupi, that is the question*’ e conseqüências como o Abaporu de Tarsila do Amaral, uma voz solitária em Curitiba articulando “***Araucária or not Araucária***” não iria além da estilização da caruma e da pinha. É quase nisso que se resumiria o “bugrismo” paranaense pela veia do ***Tingui***. Nesse espaço de tempo, a população do Estado duplica, assim como a de Curitiba. A ocupação do território estende-se agora por todas as direções. A expansão da cafeicultura pelo Norte abre não apenas um novo ciclo de prosperidade.

O Paraná desperta da quietude provincial e, finalmente, integra-se à economia e à vida do país, quebrando um isolamento secular. Essa passagem de uma “existência histórica passiva”, para uma “função histórica ativa”, citando ainda Wilson Martins (1989, p. 237), reflete-se em todas as áreas e espicaça anseios por renovação. Nesse sentido, mencione-se o lançamento da revista ***Joaquim***, em abril de 1946. Resultado de um movimento que pretendia rejuvenescer o próprio Modernismo, ela não se limita a escancarar portas, janelas e espíritos paranaenses. Além da atualização interna, procura também reciclar o meio cultural do país.

Ao lado de Dalton Trevisan, Erasmo Pilotto, Wilson Martins, Themístocles Linhares e outros literatos da terra, a revista contou, desde o início, com a participação de artistas plásticos, movidos pela mesma idéia renovadora. Destes, destaquem-se especialmente dois: Napoleon Potyguara Lazzarotto (Poty) e Guido Viaro, os mais autênticos ***Joaquins*** das artes plásticas paranaenses, como os classificou Adalice Araújo. Em torno deles vão girar direta ou indiretamente todos os fenômenos subseqüentes mais característicos desta nova fase, afirma a autora. A Guido Viaro o Paraná deve a introdução de uma corrente subjetivo-expressionista, que irá se contrapor ao realismo da Escola de Alfredo Andersen, que já começava a dar sinais de cansaço. Quanto a Poty, “o mais criativo artista plástico de sua geração, será o primeiro a abandonar a estética européia para aderir visceralmente ao bugrismo”. (In: NICULITCHEFF, 1994, p. 98) Adalice Araújo divide a obra de Poty (a mais vasta produzida por um artista paranaense,

compreendendo ilustrações, desenhos e murais), em três fases. Segundo a crítica e historiadora, a obra de Poty parte do realismo social, mantendo-se expressionista, passa pelo nativismo e chega ao fantástico. Não se tratam, contudo, de fases estanques. Pelo contrário, elas se inter-relacionam e se completam. A primeira fase revela um artista preocupado com a conciliação entre a vida do trabalhador e a arte. Sua linguagem é realista-expressionista e retrata os humilhados e os ofendidos pela opressão social. A dor social jamais abandonará sua obra, diz a crítica. A “fase nativista” acentua-se depois de sua volta de Paris, onde foi bolsista, com a descoberta da brasilidade em suas fontes originais, principalmente Norte e Nordeste, ao que é levado em parte graças às ilustrações que realiza para muitos autores brasileiros, como Guimarães Rosa.

O ***Tingui*** (de Dalton Trevisan com a participação de Poty) foi uma tentativa (ingênua) de revista que, se não se firmou, serviu como experiência para seus editores avançarem posteriormente com o desdobramento que resultou no ***Joaquim***. Não era dedicada a se questionar sobre origens, muito menos a deitar raízes, como seu nome pode sugerir. Mais que o caráter fundante de identidade ou de resgate da cultura originária do grupo indígena que antigamente habitava a região curitibana denominado ***Tingui*** - daí o título daquele ensaio editorial primitivo. Na ***Joaquim*** N. 6 (nov. 1946, p.18) aparece a crônica “*Minha Cidade*”, assinada por Dalton Trevisan – embrião de modelo de ‘escritura’ para aquele que ainda não tinha se metamorfoseado no Vampiro de Curitiba.



Rua das Flores, Curitiba, 17 de julho de 1975 – dia da neve. Foto de Kalkbrenner.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A imaginação é mais importante que o conhecimento.

A. Einstein

O tempo é a substância de que são feitos os homens.

J. L. Borges

A linguagem tem o poder para criar o mundo.

L. Wittgenstein

É privilégio do artista criar a suprema ficção, a suprema mentira que, paradoxalmente, revela a suprema verdade.

I. Calvino

É preciso admitir, o que chamamos 'realidade' é uma ilusão ainda maior do que o próprio mundo do sonho.

S. Dali

No fundo, do real em si não conhecemos nada.

C. Lévi-Strauss

Nada existe e nada se modifica mais do que o passado, por isso o Brasil tem um extraordinário passado pela frente.

M. Fernandes

A história por vezes, parece avançar acelerada para trás!²³

D. Trevisan

Conforme alerta o Preâmbulo, se esta tese tem algo que possa se chamar de 'original', é só um convite-desafio para caminhar pelas ruas da memória como nova forma de olhar para aquilo que convencionalmente se chama de tradicional, antigo ou 'velho'. É um modo particular de 'leitura' empreendido pelo autor sobre seus objetos de pesquisa: os dois conjuntos de publicações 'Joaquins' e 'Nicolaus', e as 'duas cidades' evanescentes onde aqueles substantivos referem revistas jornais que circularam nas Curitiba em meados aproximados de 1950 e 2000.

²³ Mais um '*pico na veia*', dentre críticas ácidas que Dalton retratou da mentalidade dominante curitibana em notas publicadas no *Joaquim*, sob título *Oh! As idéias da Província...*

Nicolau, tomado aqui como uma personificação literária composta de centenas de autores que, com seus paradigmas e estilos pessoais, compuseram o mosaico de mosaicos do imaginário e do pensamento literário e social de uma época – parece não escapar, tal qual uma formação de identidade (quicá individualidade de humanidade(?), da chamada ‘ansiedade da influência’ (BLOOM, 1991) que (apesar da condição fractal e hologramática na fragmentação de incompletudes de seus textos e imagens) da determinação exercida pela ‘ansiedade da influência’.

Nicolau sofre (assumidamente ou não) tal influência se tomado como “filho” de **Joaquim**. Mas, se somada toda a obra ficcional de Dalton Trevisan pode-se admitir que resultaria numa rica ‘enciclopédia de contos (de idiossincrasias e de tipos humanos)’ onde se identifica um complexo de relações psicossociais, etnoculturais e imagísticas, como são retratadas no conjunto das personagens (re)criadas; no entanto, sua ‘obra completa’ não adquire a magnitude, extensão de material e profundidade de impacto cultural de um grande romance entre os considerados de clássicos, apesar de sua ficção ter atingido dimensão e valor universal no gênero conto²⁴ dada a complexidade psicológica revelada por seus personagens. Muito diferente é o que ocorre com a obra de Paulo Leminski, resultado de uma expressão canônica maiúscula. Da leitura de seus livros de poesia e ensaios, tanto quanto do **Catatau**, seu romance experimental, fica evidenciada a força das marcas idiossincráticas da personalidade desse autor curitibano, autêntico ponto de referência obrigatório como “cânone” na criação literária brasileira das décadas de 1970 até a virada do século. Basta ler (particularmente) os poetas que cronologicamente foram seus contemporâneos e sucedâneos. Sua “influência” imprimiu marcas na ‘ansiedade’ (nas angústias) dessa geração de autores.

Por outro lado, se Dalton Trevisan já tinha seus traços de identidade que vinham se conformando desde a curta existência (vida) da sua revista **Joaquim**, antes, durante e após sua ‘passagem’, o autor–editor tem a cristalização de uma ‘visão de mundo’²⁵ (em que pese que seja o mundo curitibano) que se apresenta integralmente expressa na personalidade do contista. Neste sentido, um famoso psicanalista

²⁴ O conto (enquanto forma literária) tem a característica de passar pela contração temporal do ponto de vista do episódio narrado e na economia dramática da sua trama, quase sempre restrita a um mínimo de personagens que se resumem ao protagonista e antagonista, eventualmente referindo um terceiro (quase sempre excluído).

²⁵ *Weltanschauung*.

francês afirmou alguma vez a um famoso paciente: “*Todos acabam sempre se tornando uma personagem do romance que é a sua própria vida. Para isso não é necessário fazer uma psicanálise. O que esta realiza é comparável à relação entre o conto e o romance. A contração do tempo, que o conto possibilita, produz efeitos de estilo. A psicanálise lhe possibilitará perceber os efeitos do estilo que poderão ser úteis a você.*” (grifo nosso)²⁶. Após quatro décadas da ‘passagem’ de **Joaquim** – os primeiros dois ou três de reverberação, seguidos por mais de trinta de ostracismo – nasce **Nicolau**, seu ‘filho’ temporão (mas não retardado) que tem com o ‘pai’ (falecido), apenas uma vaga referência respeitosa²⁷ mas bem ‘distante’. Tal ‘relação’ se pauta por certo tom amarelado, típicos de velhas fotografias guardadas numa gaveta, tão pálidas quanto as esparsas páginas da velha edição da revista. Sobre a revista, cujos raros números de uma coleção (incompleta) podiam ser consultados até meados dos anos 90 na Biblioteca Pública do Paraná (setor histórico paranaense), onde os últimos exemplares remanescentes, segundo rumores que se ouviam pelos corredores daquela instituição cultural situada no centro da cidade, estavam sendo paulatinamente ‘surrupiadados’ por algum ‘rato de biblioteca’ ou por algum ‘vampiro’ pois que não deixava rastros. Mas, posto que **Nicolau** seria ‘pródigo’, coletivo e indiferenciado em expressão estética e ideológica – dizendo-se, ‘livre’ e não –oficial, ‘desobrigado’ apesar de bancado pelo estado, Isto é ser patrocinado pelo poder público. **Nicolau** “explode” o **Joaquim** revelando-se uma ‘persona’ difusa e fragmentada. Ocorre que a presença de Leminski – seu alter-ego, sem ser seu editor, configura-se como verdadeira, densa e fértil musa ‘canônica’ da geração ‘nicolau’. Mas se, como se expôs, **Nicolau** definitivamente padeceu, se assim se pode afirmar, da ‘ansiedade da influência’, esta não foi a ‘paterna’, do **Joaquim**.

Além dos consagrados *Cânones Ocidentais* (BLOOM, 1995) particularmente no tocante à poética da publicação em seu conjunto e, mais especificamente, da poesia, conforme se comprovam os estilos, foi de Paulo Leminski (menos que de **Joaquim** ou de Dalton Trevisan), tomado como seu fantasmático gerador (tanto

²⁶ Laurent. É. Quatro observações sobre a preocupação científica de Lacan. In: GIROUD, F. Et al. **Lacan, você conhece?** Tradução Luis Paulo Rouanet. São Paulo: Cultura Editores Associados, 1993. (Revisão técnica e notas de André Gellis) (p. 36-42).

²⁷ Na verdade, apresenta alguma lembrança temática, de temperamento (talvez) e certa semelhança de traços fisionômicos, para aqueles poucos que conheceram ambos em vida.

enquanto ainda vivo , ao longo dos primeiro 245 números do Jornal, como depois de seu falecimento, seja pela publicação póstuma de alguns textos seus, seja pela mais patente, definitiva translúcida e ‘viva’ influência), tornado autêntico Cânone. Há quem diga que **Nicolau** ‘foi morto’ à causa de doses cavалares de ciúmes. Esta hipótese não é de todo infundada porque entre tantas vaidades, não serão poços os declarados desafetos do poeta curitibano.

Esta tese não poderia terminar sem um diálogo imaginário realizado com seus personagens-título: o primeiro, alter-ego de Joaquim, Dalton Trevisan; o segundo, alter-ego do Nicolau, Paulo Leminski. No entanto, seria desinteressante promover tal diálogo sem antes, permitir que, entretecendo as artimanhas que constituem tais personas, não pudessem os mesmos se auto-apresentar biograficamente. Enquanto um deita pistas de sua visão de mundo e da sua vida na personificação do Vampiro que se oculta sob o nome fictício criado pelo famoso contista, e assim, timidamente, descreve o ambiente cantando a sua cidade e segredando suas próprias taras; o outro, diletante mentor espiritual de uma geração de poetas, cuja fama nunca seria maior que sua própria pessoa, fala desde o antes e do depois de sua experiência de existência temporal.

Minha cidade

Curitiba, que não tem pinheiros, esta Curitiba eu canto. Curitiba, em que o céu não é azul, esta Curitiba eu canto. Não a Curitiba para o turista ver, esta Curitiba eu canto. Curitiba de manhãzinha, cedo, quando passam carrocinhas a vender lenha picada (dz. Cr\$ 1,20), em que as colonas, de faces rubicundas evocam maçãs maduras, dos pregões da batatinha doce, cenoura, couve, do borborilho multifólio de cores, barganhas, pragas da feira-livre, onde as domésticas se vingam da tirania das patroas, enquanto o sol derruba ipês amarelos sobre a estátua do Tiradentes. Curitiba dos conquistadores de luvas, chapéus coco e bengalas, atrás das caixeirinhas de lojas; dos advogados sem trabalho a aventar a salvação da pátria entre as mesas de cafés; dos cães vagabundos que passeiam impunes pela rua principal e ali se amam, zombando da ‘gaiolinha’ da prefeitura. E dos estudantes de gravata-borboleta, com os códigos, réguas e esquadros nas mãos, subindo e descendo a rua 15, a indagar “que há de novo?” Do Gigi, que pede dinheiro aos

transeuntes, mas que os homens não dão (porque a mãe publicou um anúncio nos jornais: “não dê dinheiro a Gigi!”); das filas de ônibus e bondes às seis horas da tarde, quando a noite cai de súbito e cada um em seus gestos furtivos lembra um rufião das baladas de François Villon.

Curitiba, não a da Academia Paranaense de Letras, com seus trezentos milhões de imortais, mas a dos bailes do “14” onde, dizem, Rimbaud vinha sambar incógnito e de capa preta; – das meninas de subúrbio, pálidas, pálidas que trabalham oito horas por dia, elas tinham tanta vontade de ir a matinê; – dos amores escusos no Passeio Público, que é a zona mais policiada da cidade; – das normalistas, de blusa branca e gravata cor de rosa (um convite de viagem à Holanda); esta Curitiba eu canto.

Curitiba, a das ruas transversais, onde virgens patéticas se estiolam à janela na espera de seu príncipe encantado (que passou agora mesmo, de bonde); da humilde zona da Estação, em que, à noite, humanidade desconhecida nasce das sombras a fim de beber cachaça, se amar nas casas de tolerância e morrer de faca, veneno e fogo; – das campanhas eleitorais dos estudantes, que borram de cal e folhetos as lojas da rua 15 e, para mostrar que não é Brasil, ganha sempre partido da oposição; de crônicas sociais do Eolo, que as mocinhas lêem com a mão posta sobre o coração; Curitiba dos cafajestes, das cafetinas e fanchones, esta eu canto.

Curitiba, não a do Museu Paranaense, onde nenhum curitibano já entrou, mas Curitiba do “Templo das Musas”, com os versos de ouro de Pitágoras, e desde o Sócrates II até o Sócrates III, IV e V; – do ‘bas fond’ do 111, do Pombal, do Petit Palais, esses nomes convidativos que escondem um submundo de fêmeas em vestidos de baile, que dançam com bêbados de barba por fazer, ao som do mavioso tango ‘Adiós Pampa mia’, – dos suplentes de polícia, que têm mais importância nos jogos de futebol que o prefeito municipal, esta Curitiba eu canto.

Curitiba dos bailes estritamente familiares da várzea, aos sábados, de sete cruzeiros a entrada, e onde o mestre-sala de braços cruzados no salão é o terror dos filhos de família; – do Pavilhão Carlos Gomes, onde será hoje encenada a maior peça de todos os tempos: “A ré misteriosa!”; – dos varredores de rua pela madrugada, a erguer pó com as longas vassouras e a abanar as cabeças entre a cerração como uma invasão dos homens da lua.

Eu não sei cantar a Curitiba de Emiliano Pernetá, onde ‘o pinheiro é uma taça de luz’; a de Alberto de Oliveira, onde ‘oh! o céu é azul’; a de Martins Fontes que é a

‘cidade sorriso’ ou de Moacyr de ‘Las Palmas Chaves’, com suas flores, músicas e cristais. Essa Curitiba não é a minha. Eu canto a outra, a do relógio da praça Osório, que indica fielmente a hora errada; a dos sinos da igreja dos Polacos, perto de minha casa, ao entardecer; – das orgias sabatinas no “Operário”, onde bailam as pretas mais lindas do mundo; Eu canto a Curitiba das procissões nos dias santos, como visões da Ku-Klux-Klan, em que as vozes das virgens se abrem à noite em rosas místicas; – da antiga dona Nhãnhã, de ‘chale’ preto à cabeça que vai à novena; – de uma sirigaita melosa à porta dos edifícios de escritórios, com ares de quem tem hora marcada no dentista. Canto a Curitiba do registro policial do “Diário da Tarde” onde, só onde as donzelas em gesto tresloucado ingerem formicida por causa de amores, os maridos dão surras épicas em mulheres prevaricadoras, viúvos que se enforcam de saudade nas bandeiras do banheiro. Curitiba de um ou dois sujeitos com ataques epiléticos nas ruas; – das cargas da Guarda Cívica a cavalo e sabre desembainhado nas noites vermelhas de agitação popular; – dos comícios do PCB na praça, qual cópia cinematográfica da Revolução Francesa, esta eu canto. Curitiba do calor que entontece as raparigas de braços nus em vaporosos vestidos brancos de rendas; – assim como aos mocinhos com espinhas na cara que, na entrada da primavera, querem morrer liricamente com uma rosa na mão; – das três loiras fatais de olhos verdes, que fazem uns velhos sem vergonha assobiar à sua passagem, como um exército com bandeiras, da sacada de um primeiro andar florido em rosas rubras de uma dama suburbana das camélias; esta Curitiba eu canto, e a do cachorro-quente com um chope duplo no “Buraco do Tatu”.

Eu canto Curitiba de doces caixeirinhas das 1002 lojas da rua Riachuelo; – de um calculista tocador de realejo, que só gira a manivela da máquina se as crianças lhe pagam muito dinheiro; – do homem da bicicleta, que é casado, ninguém sabe o nome, usa macacão e bolinou lindas mulheres sós nas ruas desertas e que, depois, fugiu para S. Paulo a pedalar sua bicicleta.

Curitiba dos fotógrafos imóveis no Passeio Público, com o painel do infalível avião ao fundo, que levam a vida suspensos, de um gesto que não têm coragem de fazer; – dos cineminhas poeira, com amendoim, pinhão cozido e pipoca, que são o paraíso das pulgas e dos namorados; – das saídas de missa das 11, onde certas donzelas sugerem vitrais e igreja medieval e uma viúva em flor, iluminuras no livro das horas de obesos bispos bochechudos; – Curitiba que é cidade boa para um sujeito morrer,

porque o cemitério tem as ruas silenciosas e quietas.

Curitiba, não a das Lojas Americanas, Slopper e confeitaria Guairacá, que os turistas visitam para depois contar que conhecem a cidade, mas a dos sírios jogadores de gamão no café Belas Artes, que são todos Raskolnikoffs com um machado sangrento sob o casaco, a jogar gamão depois de matar a velha; – dos sorumbáticos guardas noturnos pelas sombras que, à meia noite assustam até os ladrões; – das pensões familiares de estudantes, sobre que se pode parodiar Emerson acerca da “República” de Platão, e dizer: “incendeie-se o resto do mundo, porque nestas casas está tudo...” Eu canto.

Curitiba do turco Jorge o dia todo na rua trocando notas de 100 por 82 níqueis de cruzeiro; – dos “Dramáticos” que levarão à cena “Saudades”, de Paulo Magalhães; – da Academia de Letras José de Alencar, onde os poetas ainda usam longas cabeleiras a declamar ao som de “Dalila” ao piano; – do Burro Brabo, onde um cabra misterioso morreu nos braços da Heleninha; foram ver e era o rei do Sião; – do Romário Martins postado à porta de uma livraria; – da chuva que cai de repente e alaga as ruas, esfria, ‘gia’ e, no dia seguinte, aparece morto um cachorro branco na porta de um café da rua 15. Esta Curitiba eu canto.

Curitiba sem pinheiros ou céu azul, pelo que tu és – província, cárcere, lar – esta Curitiba, e não a outra para o turista ver, com amor eu canto.



Lançamento²⁸ da revista **Joaquim**, em abril de 1946.

²⁸ Dalton – o moço; (com 20 anos) não se sabia ainda (?) ‘Vampiro’ e deixava-se fotografar entre moçoilas para colunas sociais em plena luz do dia ou sob flashes.

Em contraponto à cidade cantada por Dalton Trevisan na **Joaquim** N.º 6 (novembro de 1946) acima transcrita, uma ode não tão moderna, se não uma paródia, alusão explícita ao poema de Dalton, escrita por Jamil Sneje, na virada do milênio.

Canto de amor e desamor a Curitiba

Há uma Curitiba de 307 anos, há uma Curitiba de 332 anos. E há uma Curitiba ainda mais velha, guardada como um junquilha ressequido dentro de um missal vindo de Lisboa.

Há uma Curitiba cruel, outra fiel. Uma que aprisiona e maltrata, outra que cura tuas feridas com a salivinha gelada dos rocios.

Há uma Curitiba sonâmbula, vigiada por uma lua de osso contra a qual se lançam os cães da insônia, e uma plácida Curitiba em quarto-crescente, com suas tetas povoadas de êxtases e ternuras.

Uma ri um riso desdentado de ventos, que lambe com sofreguidão os telhados, outra inunda tua janela com o inesperado perfume de uma saudade antiga. Uma que extravia teus passos por um labirinto de espelhos enevoados, outra que te reconduz, intacto, ao mundo das concretudes e das transparências.

Uma Curitiba espectral, cindida por navalhas e gritos, o brilho da morte coagulado nos metais, e uma Curitiba matinal, maternal, que indeniza o filho pródigo com um prato de mingau polvilhado de açúcar.

Uma Curitiba de refresco de framboesa, inocente e eucarística, que se pronuncia com um travo de fruta verde na língua, e uma Curitiba que é uma interlocução de lábios bambos, bares afora, num ritual caudaloso de imprecensões e blasfêmias.

Uma Curitiba que te promete um paraíso de campos bordados de bostas, onde vacas opalescentes ruminam tenros crepúsculos, e uma Curitiba que te atira no inferno da existência, no qual demônios de hálito doce e ancas lascivas rasgam tua carne com unhas esmaltadas de gangrena.

Há uma Curitiba de manjedouras acetinadas, recendendo a lavandas e beijos, nas quais se vela o sono dos primogênitos, e uma Curitiba de marquises rotas, escuridão e mijo, sob as quais se aninha o torpor dos meninos que cheiram cola.

Há uma Curitiba das recém-casadas, janelas aéreas, enxovais de linho, e uma Curitiba das velhas putas — olhar turvo sobre as pedras gastas.

Há uma Curitiba de afogados, degolados e suicidas — e sobre essa Curitiba nós clamamos tua indulgência, ó Senhor.

Há uma Curitiba de glutões, vendilhões, usurpadores — e por sobre esta Curitiba de avidez e cobiça nós rogamos que espalhes as cinzas da tua ira.

E há ainda a Curitiba dos puros, dos corações desarmados, daqueles que a cada manhã refazem de qualquer retalho a teia de suas vidas — sobre esses, ó Senhor — velhos, viúvas,

*operários, menininhos – sobre eles a torrente de tua magnanimidade, porque são eles que retecem a teia de Curitiba, amém.*²⁹

Paralelo Um: – ‘cidade sorriso’ – ‘província’ - décadas 1940/1950.³⁰

Paralelo Dois: – ‘capital ecológica’ - cidade polimórfica - décadas 1970/1990.³¹

Se na **Joaquim** temos o editor da revista na pessoa de Dalton Trevisan enquanto agente de literalidades de caráter privado e particular, no **Nicolau** o editor trabalha e fala desde um lugar público e oficial, de ‘estado’. A personalização - para além da personificação - das ‘personas’ de **Joaquim** e do **Nicolau** se faz numa metamorfose de caráter bastante peculiar e diferenciado. No primeiro caso, **Joaquim** seria o *alter-ego* daquele editor-autor que, lapidando-se de letras se corporifica no contista, traduzido e eternizado como o Vampiro de Curitiba; já no caso do **Nicolau**, o editor faz às vezes do chamado ‘cavalo’ nos rituais de Umbanda, ‘recebendo’ e incorporando os espíritos das personagens. Os diversos autores escrevem no Nicolau, mas, o editor é um paralelo e substituto do autor do **Catatau** à frente do **Nicolau** – aquele sim, a verdadeira representação da ‘*persona*’ curitibana entre as décadas de 1970 e 1990.

A Curitiba nas distintas épocas pautadas por aquelas publicações, ou seja, os períodos da virada dos anos 1940 para 50, e, 1980 para 90, é habitada por estes hipotéticos personagens – **Joaquim** (e todos os ‘*joaquins*’ de seu tempo) e **Nicolau** (e os demais ‘*nicolaus*’, mais recentes) – como tipos especiais de curitibanos, que se encarregam de descrever cada ‘urbe’ escrevendo e falando sobre ela e, mais, e antes disso, de sonhá-la, pensá-la, vivê-la e transformá-la, segundo perspectivas radicalmente opostas. Um, o primeiro, busca no mundo, referenciais para que a ‘província’ saia de sua singela placidez se não retrógrada, conservadora, e alcance

29 O aniversário da cidade é dia 29 de março, mas a crônica saiu publicada domingo, 2, abril, 2000 – Gazeta do Povo, caderno G, p.3. Jamil A. Snege nasceu (10 de julho de 1939) e morreu (16 de maio de 2003) em Curitiba.

³⁰ **Joaquim** – editor – Dalton – (autor, contista) – *persona*: o vampiro de Curitiba; (apropria-se dos curitibanos e retrata psicologias perversas ‘criadas’ em suas personagens famosas dos livros de contos: a polaquinha espoleta, a viúva fogosa, o velhinho safado etc.).

³¹ **Nicolau** – editor – Wilson – (autor ‘espírita’, que psicografa) – imago que substitui a *persona* do polaco Leminski. (o poeta, tradutor, judoca, ensaísta, compositor, publicitário, agitador cultural, poliglota que incorporou as influências que sofreu e passou a ser ‘muitos’).

enfim a ‘modernidade’ do mundo que saíra da Segunda Guerra Mundial; o outro traz da contemporaneidade os reflexos para elaborar uma consciência atualizada e identitária de seu tempo. Em outras palavras, a personagem **Joaquim** se articula num cenário que tem o jovem Dalton, então com pouco mais de 20 anos; no segundo, a expressão de um desejo, sentimento, pensamento, vontade e atuação aparentemente coletiva, que se corporifica como um interlocutor do verdadeiro *personagem-símbolo* da cidade no período. Há uma presença monumental que domina o ambiente intelectual por onde circula o jornal **Nicolau**. É o ‘polaco’, persona e alter-ego, o autor mais publicado, a personalidade dominante, pela ação generosa como agitador cultural e pródigo disseminador de idéias, que influencia toda a sua geração. *A angustia da influência... Nicolau*, ou melhor, *Nicolai*³² (Paulo) Leminski: o *anjo que não decorava orações subordinadas*.

Demarcando aqueles paralelos de forma paradigmática as personas de Joaquim e Nicolau se ‘retratam’ por seus alter-egos na dialógica de duas entrevistas. Apesar do poeta ter falecido há mais de 10 anos, o limite entre os vivos e os mortos jamais seria motivo plausível para impedir seu encontro com o contista (isto o polaco faixa preta em artes marciais saberia tirar ‘de letra’); Foi bem outra a razão do impedimento do diálogo. A determinação peremptória de recusa com que Dalton se antepôs ao convite que formulamos impossibilitou essa esperada conversa. O expansivo e comunicativo poeta Leminski só teria a chance de falar com o arredo octogenário sob garantia feita ao Dalton de que nenhuma testemunha acompanharia o encontro dessas personalidades. Sem nenhuma prova (ou possibilidade de registro fidedigno) da aproximação fantástica desses personagens de si mesmos, foi necessário um esforço de proporções imaginárias que resultou nas entrevistas, a seguir transcritas.

Com oitenta anos completos em 2005, considerado pela crítica literária (unânime) como um dos grandes, senão o melhor contista brasileiro, Dalton Trevisan³³ (vampiro da universalidade do ser curitibano) não abandona sua rotina diária e os hábitos de pessoa comum na multidão. Ver, sem ser visto, deve ser o seu lema. Não dá entrevistas e odeia ser fotografado, não gosta de colocar sua intimidade como

³² Forma como se grafa o coletivo (ou plural) de Nicolau nas línguas eslavas.

³³

foco de atenção pública. É uma pessoa extremamente reservada, como os típicos curitibanos que costuma retratar em suas obras. No entanto, nesse modo de olhar discreto e escutar atento que delinea personalidades e tipos humanos que habitam casinhas de madeira, sótãos, porões e outros lugares de mistérios da sua Curitiba – cidade de onde nunca saiu e em torno da qual tematiza o foco central de seu sucesso editorial há décadas. Escreve e descreve o mundo como o vê. A forma predileta é sintética e aguda, cirúrgica, singela para além do coloquial, é de sabor quase confessional. É assim que percebe a alma dessa gente curitibana e emprega suas falas em personagens que habitam o imaginário de uma pequena vila, sobretudo de vida noturna, soturna, de ruas silenciosas e escuras.



Dalton, o Vampiro surpreendido à luz do dia. 1996. Foto: Joel Rocha.

O tom de secreta confiança ou de despudorada simplicidade de seus tipos humanos, via de regra ouvidos em monólogos, outras vezes em solilóquio. Não chega a ser uma cidade-fantasma, mas é quase vazia. Despovoada de multidões é uma paisagem desolada, num dia-a-dia onde palpitam aqui e ali, luzinhas de que sinalizam para acanhados movimentos do cotidiano de seus habitantes. “*Esse povo sofrido e judiado!*” (diria o político da ocasião). São pessoas aparentemente comuns vivendo incidentes de encontros e, muito mais de desencontros, com suas manias e minúcias, seus pequenos vícios, pobres tentações, insignificâncias niquentas, defeitos menores de caráter, angustias e mesquinharias, e inúmeras humilhações ridículas.

Do foco deste cenário sempre recortado e estreito, sentada numa cadeira de palha, fumando seu 'pito', tomando um vinhozinho barato, emerge o humano em gritos calados, sangue e sonhos, na grandeza psicológica de que são feitas todas as pessoas. Essas histórias minimalistas reproduzem os cidadãos e a vida sempre contemporânea numa linguagem popular, curta, direta, ácida.

A capacidade de síntese é insuperável. Alguns contos ocupam apenas meia página de um livro. A galeria de personagens que 'construiu', os retratos de costumes culturais próprios do lugar, as tramas psicológicas e as situações existenciais vividas por tais tipos ultrapassam os limites de sua cidade e adquirem significado universal. Nunca se saberá ao certo se a entrevista apócrifa com Dalton, transcrita adiante, não é mais uma de suas criações ficcionais vampirescas, embaralhada entre outros (menos célebres) de seus contos noturnos.

1. O Vampiro de pensamentos mesquinhos

Pergunta: Local e data de nascimento? Estudos? Família?

Resposta: Curitiba, Paraná, em 14 de junho de 1925. Estudei Direito e me formei pela Universidade do Paraná, mas não exerço a profissão. Sou casado com Yole e tenho duas filhas: Isabel e Rosane.

P.: Quais eram seus planos quando jovem?

Resposta: (*Quem ler não vai acreditar, nos meus contos eu sou 'curto e grosso'*) No começo eu tinha interesse pelos esportes, fui atleta e ganhei medalhas em competições nos 110 metros com barreira. Mas posso dizer que vontade de escrever aconteceu no Ginásio, quando eu transformava em composição os exercícios de redação exigidos pelo professor de Português. Mais tarde, comecei a escrever nos suplementos dominicais dos jornais de Curitiba. Na faculdade só gostei de ler sobre jurisprudência. Na juventude eu queria ver o mundo sem o ranço dominante no horizonte cultural. Dizia pra mim mesmo: *Ah as coisas da província!* Era a época dos filmes de *glamour* e, inspirado no cinema, eu queria dançar e ser o galã das moças dos *dancings* da cidade. Cultivei bigodinho, e usei gravata borboleta, mas essas grossas lentes nos óculos... Minhas experiências ... melhor não falar... (me descobri um tipo tímido e arredio, e era melhor na 'escrita' do que na 'conversa'). E a conclusão: tudo acaba ficando mais gostoso (na ~~m~~, digo) na imaginação.

P.: Quando começou a publicar?

R.: Quando ainda era repórter policial. Foi do mundo de violência e miséria que povoam as páginas dos jornais que tirei algum substrato para meus primeiros livros. As primeiras páginas autorais saíram no jornal **Tingui**.

Há um fato que ninguém sabe, e, portanto não é ponto para pergunta de entrevistador, mas devo dizer que em 11 de março de 1945, tive meu primeiro encontro com a morte (depois ela entrou para a literatura). Houve uma explosão na fábrica de vidros e passei trinta dias no hospital (fratura no crânio). A revelação de que eu era mortal doeu além do sofrimento físico. Vão dizer que fiz um pacto com o Diabo etc., mas, não é verdade. O vampiro já batia suas asinhas nessa altura do campeonato. Por algum obscuro mecanismo interior, isso me conduziu definitivamente à criação literária. Obcecado pelo medo, escrevi em alguns dias uma novela de 103 páginas, **Sonata ao Luar**, publicada antes do fim daquele ano.

Havia acontecido um Congresso de Escritores realizado em São Paulo que teve repercussão na imprensa. O Wilson Martins publicou um artigo logo depois do Congresso onde a situação cultural do Paraná foi analisada. O mundo estava passando por uma crise. Isso tudo foi como um estopim para as mudanças que iriam ocorrer na Província logo depois.

P.: O que ocorreu?

R.: Como repórter você deve saber, um escritor não merece confiança. Chega um amigo e te conta as suas dores. Você escuta com atenção, ao final acaba recolhendo material para mais um conto. Você sabe que está fazendo algo reprovável e não desejaria fazer, mas não há outro jeito. E o que não dizem, se escuta atrás das portas. O escritor, o que não sabe, inventa. E, com sorte, sempre se adivinha o que, cedo ou tarde, acaba acontecendo. Procurei o prof. Erasmo Pilotto e, junto com o Walger, criamos a revista de arte **Joaquim**, mas isso todos já sabem e, sem falsa modéstia, já faz parte da literatura. A publicação circulou de abril de 1946 a dezembro de 1948, e continha algum material dos meus primeiros livros de ficção, entre os quais: **Sonata ao Luar** (1945) e **Sete anos de pastor** (1948). Depois publiquei **Guia histórico de Curitiba** (1954), **Crônicas da província de Curitiba**, **O dia de Marcos** e **Os domingos ou Ao armazém do Lucas**; edições populares à maneira dos folhetos de feira.

P.: Começou o sucesso ...

R.: Sim, especialmente com as **Novelas nada exemplares** (1959), **Morte na praça**

(1964), **Cemitério de elefantes** (1964) e **O Vampiro de Curitiba** (1965).

P.: E o *Vampiro*?

R.: O Vampiro é Nelsinho, pobre rapaz na danação da juventude, bebedor de conhaque e roedor de unhas, herói símbolo de toda uma idade em que a descoberta da mulher vale como a revelação da vida.

P.: Será um retrato do autor?

R.: Um herói literário é a soma de não sei quantas pessoas. No fundo de cada personagem há um pouco de mim. Sou eu, sim, o **vampiro**. Mas um vampiro de almas, um espião dos corações. Um traiçoeiro escorpião de bote armado. Quando morreu minha avó, escrevi um conto. Eu gostava dela, mas isto não apareceu – só coisas negativas. Não escrevo para mudar a vida, melhorar o mundo ou me salvar. É como dizia Van Gogh: *um papel coberto de palavras vale mais que um papel em branco*. É toda a minha desculpa de escrever.

Depois que as **Novelas nada exemplares** foram publicadas na Venezuela (1970), os livros começaram a ter mais reconhecimento.

P.: Sua obra tem sido publicada no exterior?

R.: Posteriormente ao espanhol, foi traduzida para o inglês, o italiano e o sueco, entre outros idiomas.

P.: E os concursos literários?

R.: Participei de alguns, mas, sem dúvida o mais importante foi o I Concurso Nacional de Contos do Estado do Paraná, evento promovido pela FUNDEPAR - Fundação Educacional do Estado do Paraná.

P.: Quando foi isso?

R.: Em 1968, participei sob pseudônimo e ganhei o primeiro lugar, mas o concurso se tornou o mais importante do Brasil na década de 1970.

P.: E as outras publicações?

R.: **A guerra conjugal** (1969), **Crimes da paixão** (1978) e **Lincha tarado** (1980). **Ah é?** (1994).

P.: E como seus personagens foram para o palco dos teatros?

R.: Isso foi em 1990. Inicialmente não me pareceu boa idéia, mas ante a insistência acabei concordando com o pedido. Contanto que não mudarem o texto para a encenação ter naturalidade.

P.: Como foi seu contato com o pessoal do Teatro Guaíra, onde estava sendo feita a montagem? Uma história que correu era que havia muita dificuldade no seu contato

com o diretor da peça.

R.: Acontecia através de bilhetes quando era ensaiada a peça *Mistérios de Curitiba*.

P.: Havia um receio no Guaíra de que a montagem dirigida pelo Ademar Guerra não fosse de seu agrado. Isso tinha fundamento?

R.: É puro engano. Gostei tanto da peça que, além de indicar para amigos e parentes, eu assisti mais de uma vez.

P.: O diretor Ademar Guerra ficou impressionado com a quantidade boatos produzidos aqui. Disse que o curitibano parecia teria prazer em inventar versões exageradas dos fatos.

R.: Isso é mais uma mistificação. São lendas criadas em torno de acontecimentos distorcidos. Atribuem-se significados esotéricos às coisas mais normais. Dizem, por exemplo, que tenho algo de estranho e que pareço um vampiro. Eu não pareço, eu sou o vampiro de Curitiba.

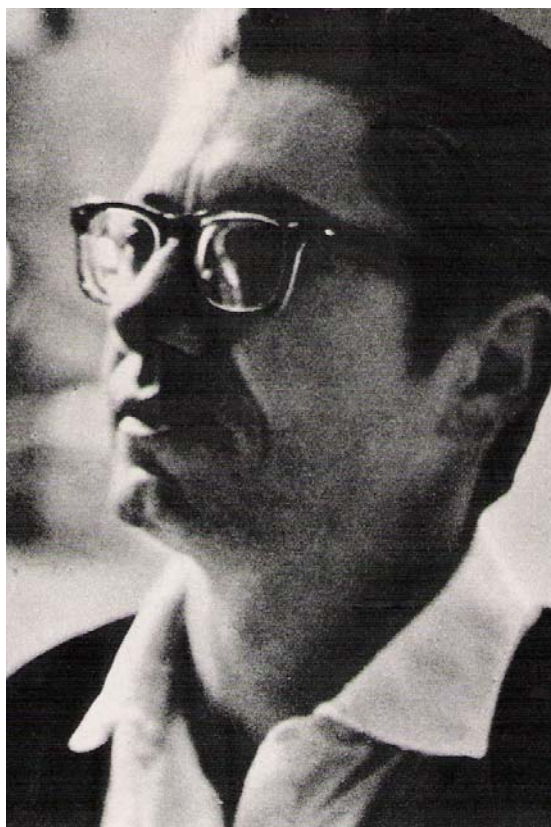
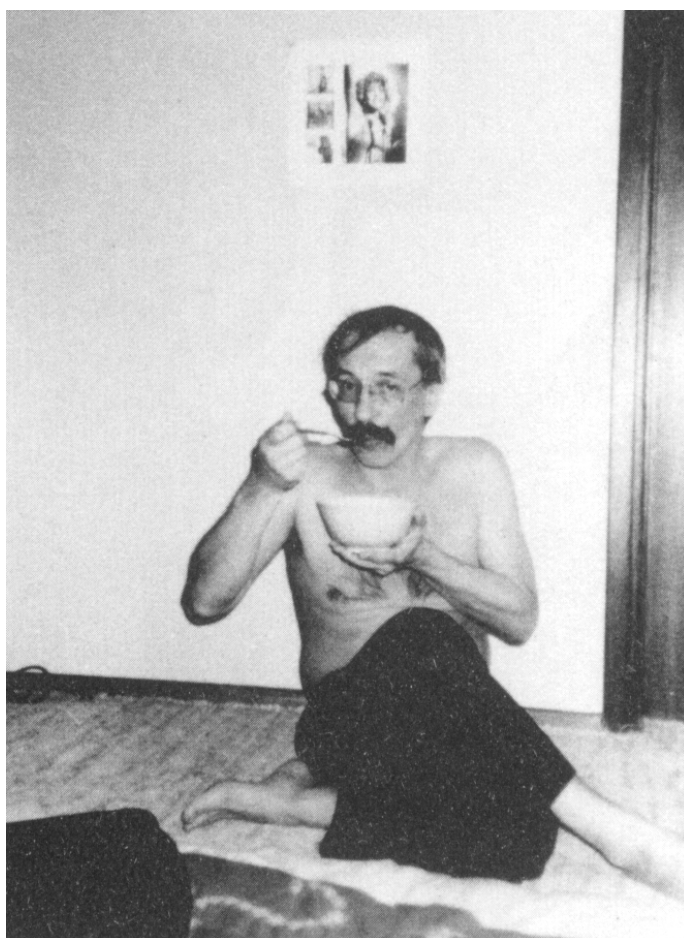


Foto da época em que Dalton ganhou o Concurso Nacional de Contos.

O contista interrompe a entrevista prometendo continuar no dia seguinte no mesmo horário. No trânsito infernal do fim de tarde na véspera de um feriado, o entrevistador se vê preso num engarrafamento. Uma passeata interrompe a via expressa Cabral –

Centro. De longe se ouvem muitas vozes que se aproximam. Todos os **joaquins** do Brasil e todos os **nicolaus** curitibocas bradam em unísono: “Salve Dalton! Viva Leminski!”

Na boca da noite, antes da escuridão total, o Vampiro tinha outro compromisso. Visita o túmulo do polaco e faz uma oração. Após minutos de silêncio, refletindo sobre sua Curitiba Perdida, sem se dar conta de que sua solidão era uma ilusão, fala para as estátuas que fazem poses imóveis sobre os túmulos: ... será preciso um vereador bom de fato para propor uma lei que obrigue a cada nascimento na cidade seja plantado um pinheiro. Então, quem sabe, a Curitiba do futuro volte a ter seu nome na origem fonética do som e do sentido autêntico na língua Guarani, readquirindo não só o significado original, mas, que de fato, possa voltar a apresentar um dia, a paisagem de muitos pinheiros: “*kurí’ y*” (pinheiro) e o “*tyb*” (em abundância): **Kuriytyba**.



Tomando sopa de letrinhas, casa da cantora Fortuna (SP, 1988) foto: Julio Covelo.

2. O Anjo que não decorava orações subordinadas (entrevista com Leminski)

Depois de marcada com bastante antecedência a entrevista, tudo combinado, inclusive um cachê bem significativo para o entrevistado, eis que, na hora agá, com gravador câmeras, jornalistas entrevistadores credenciados, 'grande agitação nos corredores, típicos de ambientes explosivos, expectativas, alta tensão, todo um aparato técnico preparado com atenção e cuidado para a grande celebridade, o entrevistado em questão entra na sala de imprensa, de camiseta, calça de quimono de lutas marciais, sandálias havaianas, um copo na mão, senta na poltrona que havia sido colocada no sobre o palco do auditório,... súbito Holofotes se acendem marcando o início do 'espetáculo, silêncio na sala, jornalistas e público presentes" ficam estáticos como se tivessem antecipado a visão do samurai prestes a cometer o hara-kiri....

Leminski, insubordinado, toma o microfone, bate com os dedos para testar se está ligado (*Microfonia...*)... *"Antes que me façam qualquer pergunta descabida, quero logo dizer... (bebe mais um grande gole)... e conta um chiste de Portugal: ... onde os personagens e as pessoas podem ter os mais variados nomes desde que sejam: Joaquim ou Manoel. Em Curitiba até pouco meados do século XX, também eram muitos comuns nomes diferentes, especialmente devido as variadas etnias vindas no processos migratórios iniciados no século XIX, mas entre tantos são conhecidos e se pronunciam apenas os **Joaquins** e **Nicolaus**. Já entre as mulheres curitibanas quando vistas pelas costas, cada uma, sem exceção, só pode ser denominada: ANA BITIRUK.*³⁴

... continua a discorrer sobre o que lhe ocorre ante a platéia estática que não ousa interromper... *"...deste arrabalde longínquo dos grandes centros, Curitiba mira a cidade das letras espelhando-se em identidades múltiplas explícitas nas polifonias de sons, imagens e palavras do mundo vivo dos homens. Desde um 'aqui' onde escreveram muitos **Joaquins** e tantos outros **Nicolaus**, com proféticas esperanças de etc. ... Daí alguns autores se tornaram polimórficas e profícuas referências*

³⁴ 'Curitibana' escrita de trás para frente.

emolduradas em lambrequins de madeira, desde Santa Helena Kolody, minha protetora...

*Todos padecem – mesmo ignorando – da **Angustia da Influência**... Saídos destes últimos 50 anos do século XX de labor e dedicação à escrita, alguns professores de latim, de gramática e de literatura, incentivaram o ‘batismo’ (em sopa de letrinhas) de alguns autores e de outros redatores e jornalistas, poetas e dramaturgos, contistas, críticos, tradutores, fotógrafos, editores e artistas gráficos que ilustraram as publicações. Cronistas da cidade, fixando a história num tempo presente, anotando fatos e sentimentos sociais, povoam o imaginário da gente daqui, com o sotaque apegado ao português castiço e um jeito honesto, retraído e simples de ser.*

Calçados no cotidiano de fazer das palavras seu ofício, burilando sensibilidade e emoções, articulando idéias e pensamentos, promovendo ações e gestos para além dos registros lingüísticos convencionais, como o retrato icônico dos pinheiros do Paraná. Lembre-se também que pelas linhas retas e curvas das páginas caligráficas que se inscrevem por toda cidade estão presentes conceitos e formas desenhadas por arquitetos de praças, ruas, edifícios e urbanismos poéticos que se refletem na sua paisagem urbana.

O poeta entorna de vez o copo que estava pela metade... e segue: *Além de polacos como eu, muitos publicitários, a maioria... não foram mencionados aqui, nem comentados pelas cercanias da Boca Maldita, a começar pelo Vampiro de Curitiba.* No entanto contam-se inúmeros os Trevisan – Daltons e outros vampiros; Guinskis, Diminskis e todos os ‘inskis’, malinowskis e; os Jamil Sneges; e os diversos mais diversos Wilsons: Martins ... Andrades... Buenos...; e os Mazzas, Buchmanns, Manfredinis, Pugliellis, Murás, Francos e mais Martins, Serafins e Querubins; e Chiquinhos ‘beleza’, entre todos os ‘anjos’ panfletários e grafiteiros; os Soldas, os Dantes, os Rettas e outros cartunistas; os desenhistas Assad e os Lerner e outros e grafiteiros; Smagas, Pinóquios e Gildas; e os Marins. Os Mirans e todos os outros gráficos e designers do imaginário curitibano, entre ecos ... (imita a voz inconfundível da mulher do jogo do bicho da Rua XV): **“Corre hoje! Olha a cobra! Borboleta na cabeça!...”**

Ecos de pétalas de tantas Anas e anãs, Alices e Adalices, Dulces, Helenas, Jôses, Ritas, Olívias, Teresas, Rosas, Marias e suas perfeitas traduções; e de tantos, os tais atores e artistas de rua, músicos das noites e dos dias, pintores da alma, escultores de fontes luminosas, obeliscos e monumentos, retratistas do cotidiano... todos os inúmeros (e números), todos anônimos... (impossível lembrar). Sem eles a cidade ficaria silenciosa e quase vazia.

O poeta levanta com o copo vazio e, já fora do microfone (quase em 'off', ouvido apenas pelos que estão próximos): *Façam as perguntas por escrito... E deixem com alguém aí que eu volto logo.* (Folhas de papel e canetas circulam pela sala. Minutos depois, alguém os recolhe...)

Sai (secretamente desiludido com a cidade que 'devora' seus filhos mais ilustres. Talvez sinta saudades das escadarias do Templo Das Musas). Dirige-se, com seus amigos mais próximos ao primeiro bar da esquina...



Dario Veloso cercado das 'musas' em frente às colunas do Templo, *circa* 1930.

Em busca do Templo Perdido³⁵

É pura perda de templo tentar explicar por que o **Templo das Sete Musas**, sede do Instituto Neo-Pitagórico, pegou fogo na noite de 24 de agosto de 1987. A explicação é simples. Em 1907, Dario Vellozo, poeta, professor de philosophia (sic), tipógrafo,

³⁵ Uma das respostas de Leminski àquela última hipotética entrevista, também por escrito (psicografada) foi publicada (em sentido antecipatório) sob pseudônimo (*a gana de durar*) talvez mais uma charada, na pg. 24 do *Nicolau* N.º 3.

guru da mocidade curitibana no *Gymnasio*³⁶ *Paranaense*, erigiu o Templo no bairro de Vila Isabel, então uma floresta de contos dos irmãos Grimm. Nesse ano, Dario soube da presença na pequena cidade de um eletricista alemão, o Sr. Schroeder, que tinha acabado de chegar da Europa. Procurou-o e contratou seus serviços para realizar a instalação de luz elétrica no Templo. Eletricidade era então uma novidade absoluta. Mas encomendou ao Schroeder uma tarefa muito especial. A instalação de luz deveria conter dentro de si um mecanismo de autodestruição que deveria funcionar dali a 80 exatos anos, a 24 de agosto, Dia de S. Bartolomeu, quando o diabo tem uma hora de seu.

Dario queria durar. E sabia que viveria na memória dos seus contemporâneos. Mas estas morreriam. Em 80 anos, a memória do Templo e de Dario já estaria esmaecida, como uma foto antiga. Um incêndio devolveria o Templo à notoriedade e à atenção do público por mais anos. Assim, um Templo feito de chamas subiu pelos ares em 24 de agosto de 1987. Dizem algumas testemunhas do sinistro que foi possível ver no meio do fogaréu um rosto sorrindo com um olhar zombeteiro de quem diz:

- *Não disse que eu ia durar?*



Leminski na escadaria no Instituto Neo-pitagórico Templo. Foto de Dico Kremer

³⁶ Conforme grafia anterior à reforma ortográfica de 1948.

O Resto Imortal³⁷

O mundo não quer que eu me distraia,
distráido estou salvo.
Catatau

Queria não morrer de todo. Não o meu melhor. Que o melhor de mim ficasse, já que sobre o além, sou todo dúvidas. Queria deixar aqui neste planeta não apenas um testemunho de minha passagem, pirâmide, obelisco, verbetes numa obscura enciclopédia, campos onde não cresce mais capim.

Queria deixar meu processo de pensamento, minha máquina de pensar, a máquina que processa meu pensamento, meu pensar transformado em máquinas objetivas, fora de mim, sobrevivendo a mim. Durante muito tempo, cultivei esse sonho desesperado. Um dia, intuí. Essa máquina era possível. Tinha que ser um livro. Tinha que ser um texto. Um texto que não fosse apenas, como os demais, um texto pensado. Eu precisava de um texto pensante. Um texto que tivesse memória produzisse imagens, raciocinasse. Sobretudo, um texto que sentisse como eu. Ao partir eu deixaria esse texto como um astronauta solitário deixa um relógio na superfície de um planeta deserto. Claro, eu poderia ter escolhido um ser humano para ser essa máquina que pensasse como eu penso. Bastava conseguir um aluno. Mas pessoas não são previsíveis. Um texto é.

A impressão do meu processo de pensamento não poderia estar na escolha das palavras nem no rol dos eventos narrados. Teria que estar inscrito no próprio movimento do texto, nos fluxos da sua dinâmica, traduzindo para o jogo de suas manhãs e marés. Um texto assim não poderia ser fabricado nem forjado. Só podia ser desejado. Ele mesmo escolheria, se quisesse, a hora de seu advento. Tudo o que eu poderia fazer nessa direção era estar atento a todos os impulsos, mesmo os mais cegos, nunca sabendo se o texto está vindo ou não. Era óbvio, um texto assim teria, no mínimo, que levar uma vida humana inteira. Na melhor das hipóteses.

(Paulo Leminski - 1944-1989)

...

Paulo Leminski, autor, entre outros de **Catatau** (1975), **Não fosse isso...** (Zap, 1980), **Caprichos e Relaxos** (Brasiliense, 1983 / Círculo do Livro, 1987), **Agora é que são elas** (Brasiliense, 1985), **Trotsky: a Paixão segundo a Revolução** (Brasiliense, 1985), **Anseios Crípticos** (Criar Edições, 1986), **Distraídos venceremos** (Brasiliense, 1987). Como tradutor, recriou em português: Petrólio, Beckett, Mishima, John Lennon, Jarry, Ferlinghetti, Fante e Joyce.

³⁷ Outra resposta do Leminski, igualmente premonitória, publicada no **Nicolau** N.º 3, p. 24.

Apesar do ‘encantado’ ter abandonado o planeta Terra em 1989 (na altura da edição jornal N.º 23) continuou contribuindo no **Nicolau** com poemas e outros escritos, e, principalmente com sua presença espiritual determinante. Se não é onipresente enquanto autor em todas as edições, os efeitos de sua criação estão impregnados no conjunto da obra. Mesmo porque, editor e corpo técnico de produção, ilustradores, *Conselho Editorial* e a maioria dos autores que publicaram no ‘**Nico**’ (como o poeta denominava afetivamente o jornal), antes e depois de sua morte, independente dos assuntos tratados em seus artigos, nem importando, tão pouco, se eram das relações com o ‘polaco’, quase todos – mesmo seus desafetos –, da ‘*geração Nicolau*’ giraram em torno desta figura carismática. Embora morto prematuramente – Paulo Leminski o polaco-samurai (*mono semiótico*, autor do **Catatau**), personalidade pródiga de contradições e oceano de explosiva criatividade, foi, talvez, quem melhor sintetizou o espírito de ‘**Nicolau**’. Estas características pessoais – que transbordam o caráter quase sempre confessional e autobiográfico de seus livros, tanto nos ensaios como na poesia –, revelam defeitos e qualidades, angústias e hilaridades que espelham com riqueza e precisão, traços da alma e um caráter próprio do modo de ser curitibano. Mais que em sua arte, na vida, supera as raízes do herdeiro de imigrantes poloneses e se torna homem do mundo, num percurso que expressa subjetividades específicas e particulares das personagens. Assim, Leminski é a verdadeira alma do **Nicolau**, assim como Dalton – o vampiro – o é para o **Joaquim**. Não é despropósito, portanto, transcrever as entrevistas imaginárias dessas duas personas para ‘fechar’ dialogicamente esta tese, uma vez que, parafraseando Harold Bloom, não há novos textos, apenas transformações de textos.

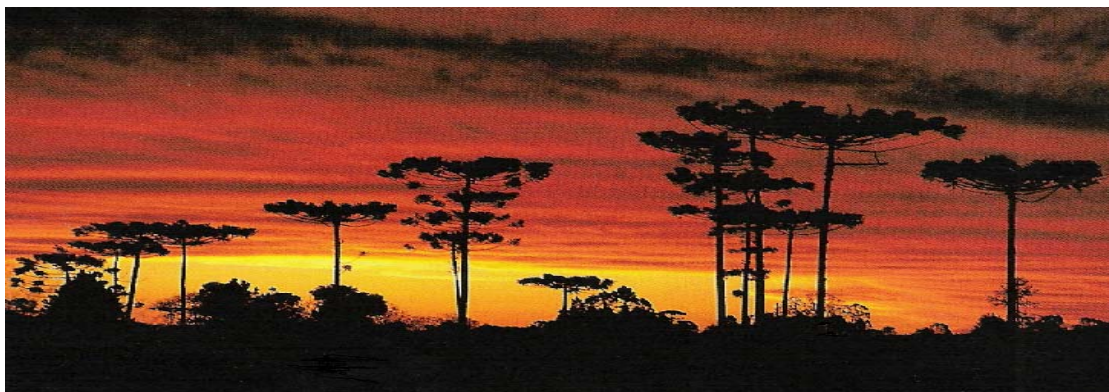
ψ

“Forse altri canterà con miglior plectro.”³⁸

Cervantes iniciara o *Prólogo* do **DOM QUIXOTE** com as seguintes recomendações:

“Escrituras, fábulas de poetas, orações de retóricos, milagres de santos; o de que precisais é de procurar que vossa história se apresente em público escrita em estilo significativo, com palavras honestas e bem colocadas, sonoras e festivas, pintando em tudo quanto for possível a vossa intenção, fazendo entender os conceitos sem os tornar intrincados nem obscuros. Procurai também que, quando ler vosso texto, o melancólico se alegre e solte boa risada, que o risonho quase endoideça de prazer, o simples se não enfade, o discreto se admire da vossa invenção, o grave a não despreze, nem o prudente deixe de gabá-la. Finalmente, tende sempre posta a mira em derribar a mal fundada máquina destes livros aborrecidos de muita gente, e louvados e queridos de muitas mais. Se conseguirdes fazer quanto vos digo, não tereis feito pouco.”

38 “Outro cantará talvez, com melhor plectro”. (Orlando Furioso, verso XXX, estrofe 16); Citação com que Miguel de Cervantes Saavedra encerra a 1ª parte de *O Engenhoso Cavaleiro Dom Quixote, Fidalgo de la Mancha* [Quixote grafado com ‘CH’, por Lello & Irmão Editores, Porto (Portugal), ilustrada por Gustave Doré, s.d.] A propósito, neste ano de 2005 celebram-se os 400 anos da publicação desse clássico da literatura universal.



Pinheiros no poente. Curitiba 2000, foto E. Mercuri.

Adendo (*post scriptum*)

Se o imaginário em algumas de suas dimensões foi o objeto desta tese, articulando literatura com as ciências sociais, a imaginação foi o instrumento empregado como artifício para tentar estabelecer um tecido lógico entrelaçando seus fios condutores numa leitura de atualização antropológica. As perspectivas do pensamento complexo, reiteradas nos Seminários de Pesquisa no Programa de Pós-Graduação da PUC-SP, continuam a assinalar para a necessidade de se ‘rejuntar’ os fragmentos dos saberes, restabelecendo o **elã** entre Ciência e Arte – para empregar expressão consagrada por Bérqson. O propósito criativo e irrefutável de religar e realimentar dialogicamente o humanismo, a literatura e as ciências, apontado nas nestas perspectivas renovadoras, estimula a abertura de ‘*links*’ para outras visões de mundo.

A crítica que a antropologia contemporânea faz à visão funcionalista e a como Malinowski entendia a cultura segundo o princípio de que “qualquer costume, objeto material, idéia ou crença, satisfaz alguma função vital em todos os tipos de civilização” parece, hoje, anacrônica. No caos informacional produzido pela aceleração continua e expansão da produção de diversidades de signos no mundo midiático – onde a simultaneidade tudo dissolve na ‘modernidade líquida’.³⁹ (BAUMAN, 2001) Objetos, signos, sentimentos – tudo se reduz, iguala e arrasa no raso e no ralo da (mal) dita pós-modernidade, paralelamente à noção de que cresce assustadoramente o volume da produção e consumo de objetos supérfluos – concretos ou abstratos, reais ou imaginários, parecem carecer objetivamente de “funções”.

³⁹ Conforme BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**.

Esta '*desfuncionalidade*', no entanto, não os exime ou exclui do universo das significações simbólicas. Neste caso, a falta de sentido tem sim, um *sentido significativo*, e esta pode ser, efetivamente, uma de suas funções essenciais. O excesso, o ruído, a sobra, o lixo, o 'kitsch', o sem sentido –, por mais estranho, enigmático e, às vezes, mesmo percebido como 'insignificante', está desempenhando uma função e se encontra sobrecarregado de sentido. Há que se perceber, interpretar e 'integrar' tais objetos reais ou virtuais, pois queiram ou não, eles são parte da cultura universal, ainda que, muitas vezes talvez, de modo 'descartável'.

Sobre a natureza do texto desta tese, não se trata de alguma exaltação acrítica da cidade como objeto nem, tão pouco, de um escrito laudatório sobre os processos as mudanças ali vividas. Se aparecem como (in)satisfatórios os resultados do trabalho aqui apresentados, insatisfeito (por definição) o desejo presente no projeto inicial, que não se esgota, posto que o processo implicava originalmente – e está submetido aos desígnios do inconsciente e do desconhecido. Se os acertos aqui abordados são devedores das contribuições e fundamentos teóricos de diversos pensadores e campos epistemológicos, e a eles o autor da tese é tributário, por outro lado, as incompletudes da escritura e os resultados 'defeituosos' do texto que, com certeza serão encontrados, devem ser atribuídos exclusivamente a erros, limitações e defeitos de percepção do seu autor.

Ao termo das 'considerações finais', pretendeu-se aludir ao término de uma etapa que, como em todos os processos vivos, emana retomadas e não se esgota nem permite estabelecer conclusões definitivas. Com certeza outros percursos poderiam ter sido trilhados, mas foi este o caminho que traçamos buscando 'religar' domínios separados do conhecimento através de fios dialógicos de alguma compreensão, implicando, a reforma paradigmática no próprio pensamento para organizar o conhecimento conforme indicara Morin.

Assim opera e funciona incontrolável a mente dos humanos – associando idéias, induzindo emoções, produzindo símbolos e gerando matéria imaginária – elicia memórias, fabula sonhos e delírios, gera discursos, exige reflexões e, por meio de mecanismos aparentemente simples (condensação e deslocamento), ensinava Freud há cem anos. Assim se produz e reproduz a cultura do ***sapiens demens***.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACADEMIA Universal das Culturas. **A intolerância**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.
- ALBUQUERQUE, M. M. **Curitiba que o meu tempo guardou**. Curitiba: Criar, 1989.
- ALMEIDA, M. da C. de. Borboletas, Homens e Rãs. **Revista Margem**, São Paulo: EDUC, PUC-SP, n. 15, jun. 2002. p. 41-56.
- ALTHUSSER, L. **Ideologia e Aparelhos Ideológicos do Estado**. SP: Martins Fontes, 1978.
- ALVA, E. N. **Metrópoles (In) Sustentáveis**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1998.
- ANDERSON, N. **Sociologia de la Comunidad Urbana – una perspectiva mundial**. 4.ed. México: Fondo de Cultura Economica, 1993.
- ARGAN, G. C. **História da Arte como história da cidade**. S. Paulo: Martins Fontes, 1992.
- ASSIS, M. J. (Org.). **Curitiba: 300 anos de Memória Oficial e Real**. Curitiba: Apoio, 1994.
- ATLAN, H. **Entre o cristal e a fumaça**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.
- AUMONT, J. **A Imagem**. Campinas: Papirus, 1993.
- AYMONINO, C. **O Significado das Cidades**. Portugal: Presença, 1893.
- BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BACHELARD, G. **O Direito de Sonhar**. Trad. José Américo Pessanha. S P: DIFEL, 1985.
- BACHELARD, G. **O Novo Espírito Científico**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1968.
- BACK, S. **Moedas de Luz**. São Paulo: Max Limonad, 1988.
- BALANDIER, G. **O Dédalo: para finalizar o século XX**. R. de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- BARBIER, R. Sobre o Imaginário. In: **Em Aberto**. Brasília, v.14, n. 61, jan. 1994, p.15-23.
- BARTHES, R. **Mythologies**. 2.ed. Paris: Éditions du Seuil, 1970.
- Barthes, R. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BARZ, E. L.; NASCIMENTO, M. e CALDEIRA, R. Parque das Pedreiras - da Pedreira Municipal à Ópera de Arame. **Boletim Informativo da Casa da Memória**. Fundação Cultural de Curitiba, _(94) mar. 1992.
- BAUDELAIRE, C. **Escritos sobre a arte**. São Paulo: Imaginário, 1991.
- BAUMAN, Z. **O mal-estar da pós-modernidade**. Tradução de Mauro Gama e Claudia M. Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- BAUMAN, Z. **Modernidade líquida**. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BEGA, M. T. S. **Sonho e Invenção do Paraná – Geração simbolista e a construção de identidade regional**. São Paulo, 2001. (Tese de Doutorado em Sociologia na USP).
- BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: Ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. **Obras escolhidas Vol. I**. S. Paulo: Brasiliense, 1985.

BENJAMIN, W. *Rua de Mão Única*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. In: **Obras escolhidas, Vol. II**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, W. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José C. M. Barbosa e Hemerson A. Baptista. **Obras Escolhidas, Vol. III**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BERGER, J. **Modos de ver**. Rio de Janeiro: Rocco. 1999.

BERGER, P.; LUCKMAN, T. **A construção social da realidade**. Tratado sobre a sociologia do conhecimento. Petrópolis: Vozes, 1999.

BERGSON, H. **L'Evolution Créatrice**. Paris: Alcan, 1930.

BERMAN, M. **Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BISCAIA, E. **Coisas da cidade**. Curitiba: Papelaria Requião, 1951.

BLOCH, E. **Introdução à História**. São Paulo: Brasiliense, 1980.

BLOCH, M. **Introdução à História**. Cintra, Portugal: Europa-América, 1987.

BLOOM, A. **A Cultura Inculta: o declínio da cultura geral**. Portugal: Europa-America, 1988.

BLOOM, H. **A Angústia da Influência**. Lisboa: Cotovia, 1991.

BLOOM, H. **O Cânone Ocidental – Os livros e a escola do tempo**. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

BOHM, D. **A Totalidade e a Ordem Implicada: nova percepção da realidade**. SP: Cultrix 1992.

BONFAND, A. **A arte abstrata**. Capinas: Papirus, 1996.

BORGES, J. L. **Obras Completas**, I (4 vols.). São Paulo: Globo, 1998.

BOSCHILIA, R. O cotidiano de Curitiba durante a II Guerra Mundial. **Boletim da Casa da Memória**. Fundação Cultural Curitiba, Vol. 22, N. 107, out. 1995.

BOURDIEU, P. **O Poder simbólico**. São Paulo: Bertrand Brasil, 1992.

BOURDIN, A. **O patrimônio reinventado**. Paris: PUF, 1984.

BRAUDEL, F. A longa duração. In: **Estudos de história**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

CALVINO, I. **Cidades Invisíveis**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

CANEVACCI, M. **A Cidade Polifônica – Ensaio sobre a Antropologia da Comunicação Urbana**. 2. ed. revista. São Paulo: Studio Nobel, 1997.

CARLOS, A. F. **Os caminhos da reflexão sobre a cidade e o urbano**. SP: EdUSP, 1994.

CARLOS, A. F. **A Cidade – o homem, a cidade e o cidadão**. São Paulo: Contexto, 1999.

CARNEIRO, D. **A História Psicológica do Paraná**. Curitiba: Impress. Paranaense, 1944.

CARNEIRO, N. A Arte Paranaense antes de Andersen. **Boletim Informativo da Casa Romário Martins**. Fundação Cultural de Curitiba, _(43) set. 1980.

CARVALHO, Edgard de Assis e ALMEIDA, Maria da Conceição de. **Ilya Prigogine - Ciência, razão e paixão**. Belém: Edit. da UEPA, 2001.

CARVALHO, Edgard de Assis e MENDONÇA, Terezinha (orgs.) **Ensaio de Complexidade 2**. Porto Alegre: Sulina, 2003.

CARVALHO, Edgard de Assis et al. **Ensaio de Complexidade**. Porto Alegre: Sulina, 1998.

CARVALHO, Edgard de Assis. **Edgar Morin: a dialógica de um sapiens-demens**. In: Revista Margem, São Paulo: EDUC – Editora da PUC-SP, n. 16, dez. 2002.

CARVALHO, E. de A. Incertezas, desordem e encruzilhadas do imaginário contemporâneo. In: **Revista Margem**, São Paulo: EDUC – Editora da PUC-SP, n. 10, dez. 1999.

CARVALHO, Edgard de A. **Polifonia cultural e ética do futuro**. In: Revista Margem, São Paulo: EDUC – Editora da PUC-SP, n. 9, jun. 1999. p.27-38.

CARVALHO, Edgard de Assis. **Polifônicas Idéias: Antropologia e Universalidade**. São Paulo: Imaginário, 1997.

CARVALHO, E. de A. Se os homens pudessem ouvir. In: **Revista Margem**. São Paulo: EDUC – Editora da PUC-SP, n. 15, jun. 2002. p. 265.

CASTORIADIS, C. **A Instituição imaginária da sociedade**. 3.ed. Trad. Guy Reynaud. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

CASTORIADIS, C. **Les carrefours du labyrinthe IV**. Paris: Seuil, 1996.

CHANGEUX, J-P. **O Homem Neuronal**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1991.

CHMYZ, I.; WESTPHALEN, C. M.; RODRIGUES, A. **CURITIBA: Origens fundação nome. Boletim da Casa da Memória**. Fundação Cultural de Curitiba, v. 21, n. 105, jun. 1995.

CHOMSKY, N.. **Reflexões sobre a natureza humana e a ordem social**. Tradução de Elisabete Lacerda. Porto Alegre: Artes Médicas, 1998.

COELHO, M. **O Paraná Mental**. 2.ed. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2002.

COLLARO, A. C. **Projeto Gráfico: teoria e prática da diagramação**. S P: Summus, 1987.

COSTA, C. B. e MACHADO, M. K. (org.) **Imaginário e História**. Brasília: Paralelo 15, 1999.

COSTA, C. C. **Ficção, comunicação e mídias**. São Paulo: Perspectiva, 1997.

DALA STELLA, C. **Riachuelo, 266**. Curitiba: Criar, 2000.

DEBORD, G. **La société du spectacle**, Paris: Gallimard, 1992.

DELEUZE, G; GATTARI, F. **O que é a Filosofia?** Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

DEMO, P. **Conhecimento moderno: ética e conhecimento**. Petrópolis: Vozes, 1997.

DERRIDA, J. **Papel-Máquina**. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.

DOSSE, F. Os historiadores do mental. In: **A história em migalhas**. S.Paulo: Ensaio, 1992.

DUDEQUE, I. J. **Espiraais de Madeira - arquitetura em Curitiba**. SP: Studio Nobel, 2001.

DURAND, G. **As Estruturas Antropológicas do Imaginário**, introdução à Arquetipologia Geral. Trad. Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

DURAND, G. **A Imaginação simbólica**. Lisboa: Edições 70, 1995.

DURAND, G. **O Imaginário: Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. Tradução de René Eve Levié. Rio de Janeiro: Difel, 1998.

ECKERT, C. e CARVALHO DA ROCHA, Ana Luiza. In: **Revista MargeM** 8, Faculdade de Ciências Sociais da PUC-SP/ FAPESP. São Paulo: Educ, 1998.

ECKERT, C; SOUZA MARTINS, J. de; NOVAES S. C. (Org). **O imaginário e o poético nas Ciências Sociais**. São Paulo: Educ, 2005.

ECO, U. **Obra Aberta**. São Paulo: Perspectiva, 1988.

ECO, U. **As formas do conteúdo**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

Equipe. **Imagens e paisagens que Curitiba perdeu**. Boletim Informativo da Casa Romário Martins, Fundação Cultural de Curitiba, n. 28, s/d.

FAZENDA, I. C. **Didática e interdisciplinaridade**. Campinas: Papirus, 1998.

FEBVRE, L. **Combats pour l'histoire**. Paris: PUF, 1953.

FEBVRE, L. **Pour une histoire à part entière**. Paris: SEVPEN, 1962.

FENIANOS, E. E. **Centro, aqui nasceu Kúr'ýt'yba**. Curitiba: UniverCidade, 1996, v. 4.

FERNANDES, C. R. O Paraná. Curitiba, (s.n.) 1988. 246 p.

FOUCAULT, M. **As Palavras e as Coisas**: arqueologia das Ciências Humanas. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1978.

FREUD, S. O Mal-Estar na Civilização, in: **Obras Completas**, vol XXI. RJ: Imago, 1974.

FREUD, S. Totem e Tabu, in: **Obras Completas**, vol XIII. RJ: Imago, 1974.

FREUND, G. **La fotografia como documento social**. Barcelona: Gilli 1993.

GALENO, A.; CASTRO, G.; COSTA DA SILVA, J. (orgs.) **Complexidade à flor da pele**: ensaios sobre ciência, cultura e comunicação. São Paulo: Cortez, 2003.

GEMAEL, R. **Curitiba branca de neve**. Curitiba: Leite Quente jul. 1990.

GOMES, R. **Todas as cidades, a cidade**: literatura e experiência urbana. RJ: Rocco, 1994.

GOMBRICH, E. H. **Arte e ilusão**: um estudo da psicologia da representação pictórica. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

HABERMAS, J. **El discurso filosófico de la modernidad**. Madrid: Taurus, 1989.

HJELMSLEV, L. **I fondamenti della teoria del linguaggio**. Torino: Einaudi, 1968.

HOERNER JR, V. **O nó da língua**: Curiosidades lingüísticas. Curitiba: Champagnat, 2000.

HOBSBAWN, E. **Era dos Extremos**: o breve século XX (1914-1991). Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOBSBAWN, E. **O Novo Século**. São Paulo: Companhia das Letras. 2000.

IMAGUIRE JR, K. O Eclético: aspectos da ornamentação de fachadas em Curitiba. **Boletim Informativo da Casa Romário Martins**. Fund. Cultural de Curitiba, _(20) jul. 1976.

IMAGUIRE JR, K. O Lambrequim. **Boletim Informativo da Casa Romário Martins**. Fundação Cultural de Curitiba, _ (17) mar. 1976.

INSTITUTO de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba – IPPUC. **Memória de Curitiba Urbana** - Depoimentos. Curitiba: Prefeitura, 1990. 8 vol.

ISER, W. **O Fictício e o Imaginário**. São Paulo: Imaginário. 2002.

JAMENSON, F. **Espaço e imagem** Teoria do pós-modernismo. RJ: EdUFRJ, 1995.

JOYCE, J. **Ulisses**. Trad. Antonio Houaiss. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

JUNG, C. G. **Metamorfose e Símbolos da Libido**. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.

JUNG, C. G. **Tipos Psicológicos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1974.

JUNG, C. G. **O Homem e seus Símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977.

KOELLREUTTER, H.-J. **O espírito criador e o ensino**. Belo Horizonte: EMUFG, 1997.

KOGA, D. **Medidas de Cidades** – entre territórios vividos. São Paulo: Cortez, 2003.

KOLOGY, H. **Antologia Poética**. Curitiba: Vicentina, 1967.

KUHN, T. S. **A estrutura das revoluções científicas**. São Paulo: Perspectiva, 1975.

LACAN, J. **Escritos**. Versão brasileira de Vera Ribeiro; Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

LANGER, J. **As cidades imaginárias do Brasil**. Secretaria de Cultura: Xerox Brasil, 1997.

LE GOFF, J. As mentalidades. In: **História: novos objetos**. RJ: Francisco Alves. 1976.

LE GOFF, J. (org.) **A História Nova**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

LE GOFF, J. **A Nova História**. Coimbra, Portugal: Almedina, 1991.

LE GOFF, J. **Por Amor às Cidades**. São Paulo: EdUNESP, 1998.

LEFEBVRE, H. **La Révolution Urbaine**. Paris: Gallimard, 1979.

LEFEBVRE, H. **O direito à cidade**. São Paulo: Moraes, 1991.

LEFORT, C. **As Formas da História**. São Paulo: Brasiliense, 1979.

LEIS, H. R. **A Modernidade Insustentável** - as críticas do ambientalismo à sociedade contemporânea. Petrópolis: Vozes, 1999.

LEMINSKI, P. **Caprichos e Relaxos**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

LEMINSKI, P. **Catatau** – um romance-idéia. Porto Alegre: Sulina, 1989.

LEMINSKI, P. **Anseios Crípticos**. Curitiba: Criar, 1989.

LÉVI-STRAUSS, C. **Minhas palavras**. Trad. Carlos N. Coutinho. S P: Brasiliense, 1991.

LÉVI-STRAUSS, C. **Olhar, escutar, ler**. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. SP: Cia das Letras, 1997.

LÉVI-STRAUSS, C. **O Pensamento selvagem**. Trad. Tânia Pellegrini. Campinas: Papirus, 1997.

LÉVI-STRAUSS, C. **Tristes Trópicos**. Trad. Rosa F. d'Aguiar. SP: Companhia das Letras, 1996.

LÉVI-STRAUSS, C. **Saudades do Brasil**. Trad. Paulo Neves. SP: Companhia das Letras, 1994.

LÉVY, P. **Les technologies d'intelligence**. L'avenir de la pensée à l'ère informatique. Paris: La Découverte, 1990.

LÉVY, P. **L'Intelligence Collective**. Pour antropologie d cyberspace. Paris: La Découverte, 1994.

LIMA, R. e FERNANDES, R. C. (org.) **O imaginário da cidade**. Brasília: Editora UnB, 2000.

LIMENA, M. M. C. **Cidades Complexas no Século XXI**: ciência, técnica e arte. São Paulo em Perspectiva, Jul 2001, vol.15, no.3, p.37-44.

LINHARES, T. **Paraná vivo**. Um retrato sem retoques. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.

LINCH, K. **A imagem da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

LOBO, L.; FARIA, M. G. **A poética das cidades**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

LOBO, C. **Cidades Ilustradas: Curitiba**. Rio de Janeiro: Casa XXI, 2004. (ilustrada).

- LORENZ, K. **A Demolição do Homem**: crítica à falsa religião do progresso. Tradução de Horst Wertig. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- LÖWY, M.; SAYRE, R. **Revolta e melancolia** – o romantismo na contramão da modernidade. Petrópolis: Vozes, 1995.
- MACEDO, H B. **Rememorando Curitiba**. Curitiba: Lítero-Técnica, 1983.
- MACEDO, R G. de; NASCIMENTO, M. Memórias da sorte & do azar. **Boletim Informativo da Casa Romário Martins**. Fundação Cultural de Curitiba, _4(26): 1-6, jun. 1979.
- MAGALHÃES, A. Preservação da memória. **Boletim Informativo da Casa Romário Martins**. Fundação Cultural de Curitiba, _(51) mar. 1981.
- MAGALHÃES, M. C. R. (org.). **Na Sombra da Cidade**: subjetividade e urbanismo. São Paulo: Escuta, 1995.
- MARCASSA, J. **Curitiba, essa velha desconhecida**. Curitiba: Refripar 1989.
- MARIGNY, B; CHAUVIN, R. **A Ciência e o Imaginário**. Brasília: EdUnB, 2000.
- MARTINS, A. L. **Revistas em revista**: Imprensa e práticas culturais em tempos de República – São Paulo (1890-1922). São Paulo: FAPESP, EDUSP, 2001.
- MARTINS, R. **História do Paraná**. Curitiba: Gráfica Paranaense, 1944.
- MARTINS, R. **Quantos Somos e Quem Somos**: Dados para a História e a Estatística do Povoamento do Paraná. Curitiba: Gráfica Paranaense, 1941.
- MARTINS, R. *Curityba* – sua fundação. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo**, n. 13. p. 397, 1911.
- MARTINS, R. **Terra e Gente do Paraná**. Curitiba: Clichepar, 1995. Coleção Farol do Saber.
- MARTINS, W. **História da Inteligência Brasileira**. 7 vol. 2.ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 1996.
- MARTINS, W. **A palavra escrita**. 2.ed. ilustrada, revista e atualizada. São Paulo: Ática, 1996.
- MARTINS, W. **Um Brasil diferente**: ensaio sobre fenômenos de aculturação no Paraná. 2.ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 1989.
- MARX, K. **Para a Crítica da Economia Política** (Grundrisse). S. Paulo: Abril Cultural, 1982.
- MATOS, M. I. S. de; SOLLER, M. A. **O Imaginário em Debate**. S P: Olho D'Água. 1999.
- MATURANA H. R. e VARELA, F. J. **De máquinas e seres vivos**: autopoiese: a organização do vivo. Porto Alegre: Artes Médicas, 1993.
- MATURANA, H. e VARELA, F. **A Árvore do Conhecimento** – as bases biológicas da compreensão humana. Trad. de Humberto Mariotti e Lia Diskin. SP: Palas Athena, 2001.
- MATURANA, H. **A Ontologia da Realidade**. (org.) MAGRO, Cristina et al. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.
- MAZZOLENI, G. **O Planeta Cultural** - para uma Antropologia Histórica. SP: Edusp, 1992.

MELO, M. J. **Leminski e a cidade: poesia, urbanização e identidade cultural**. Curitiba: Ed. do Autor, 1996.

MENDONÇA, M. N. **Curitiba 300 anos: encontro com o passado em Cartões-Postais**. Rio de Janeiro: Y.R. Marketing, 1993.

MENDONÇA, M. N. **Curitiba sem mestre**. Fundação Cultural de Curitiba, 1991.

MENDONÇA, M. N. *Curitiba em 24 quadros*. **Boletim da Casa da Memória**. Fundação Cultural Curitiba, Vol. 20, N. 95, mar. 1992.

MENDONÇA, M. N. *Nas ondas do Rádio*. **Boletim da Casa da Memória**. Fundação Cultural Curitiba, Vol. 23, N. 115, dez. 1996.

MERLEAU-PONTY, M. **O olho e o espírito**. Trad. Paulo Neves e Maria E. G. Pereira. São Paulo: Passagens, 1997.

MICELA, R. **Antropologia i psicoanalisi: produzione simbolica, immaginario, soggettività**. Firenze: Editrice, 1982.

MORIN, E. e KERN, A. B. **Terra-Pátria**. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre: Sulina, 1995.

MORIN, E. e LE MOIGNE, J.-L. **A inteligência da complexidade**. Trad. Nurimar Maria Falci. São Paulo: Fundação Peirópolis, 2000.

MORIN, E. et al. **O Pensar Complexo e a crise da modernidade**. Rio de Janeiro: Garamond, 1999.

MORIN, E. **A Cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

MORIN, E. **Amor, poesia, sabedoria**. Trad. Edgard de Assis Carvalho. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

MORIN, E. **Ciência com consciência**. Trad. Maria D. Alexandre e Maria Alice S. Dória. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

MORIN, E. **Complexidade e Transdisciplinaridade**. A reforma da universidade. Trad. Edgard de Assis Carvalho. Natal: EdUFRN, 1999.

MORIN, E. **Introdução ao Pensamento Complexo**. Lisboa: Instituto Piaget, 1995.

MORIN, E. **Meus Demônios**. Trad. Leneide Duarte e Clarice Meireles. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 2002.

MORIN, E. **O Método 3**. O conhecimento do conhecimento. Trad. Juremir M. da Silva. Porto Alegre: Sulina, 1999.

MORIN, E. **O Método 4**, as idéias, seu habitat, sua vida, seus costumes, sua organização. Trad. Juremir M. da Silva. Porto Alegre: Sulina, 1998.

MORIN, E. **O Método 5**, a humanidade da humanidade - a identidade humana. Trad. Juremir M. da Silva. Porto Alegre: Sulina, 2002.

MORIN, E. **O Método 6: ética**. Trad. Juremir Machado da Silva. Porto Alegre: Sulina, 2005.

MORIN, E. **O problema epistemológico da complexidade**. Lisboa: Europa-América. 1996.

MORIN, E. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. Trad. Catarina Eleonora F. da Silva e Jeanne Sawaya; revisão técnica de Edgard de Assis Carvalho. São Paulo: Cortez / Brasília, DF: UNESCO, 2000.

MORIN, E. **Sociologia**. Lisboa: Publicações Europa-América, s/d.

MORIN, E. (org.) **A religação dos conhecimentos: desafio do século XXI**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

MORIN, E. e PRIGOGINE, I. **A sociedade em busca de valores**. Para fugir à alternativa entre o cepticismo e o dogmatismo. Lisboa: Instituto Piaget, 1998.

MUMFORD, L. **A Cidade na História**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

MUNHOZ, A. **Le Paraná pour L'Étranger**. Curitiba: Livraria Econômica, 1907.

NIETZSCHE, F. **Humano, Demasiado Humano** - um livro para espíritos livres. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

NICOLESCU, B. **O Manifesto da Transdisciplinaridade**. São Paulo: TRIOM, 1999.

NICULITCHEFF, V. X. **POTY: trilhos, trilhas e traços**. Curitiba: Prefeitura Municipal, 1994.

NOVAES, A. et al. (org.) **O Olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

NUSSENZVEIG, M. **Complexidade e Caos**. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 1998.

OLIVEIRA, D. **Curitiba e o mito da cidade modelo**. Curitiba: Ed. da UFPR, 2000.

OLIVEIRA, M. Raízes epistemológicas da noção de Imaginário em Gilbert Durand. In: **Revista de Ciências Humanas**. Curitiba: Ed. da UFPR. n. 5. 1996.

OLIVEIRA, R. C. de. **O Silêncio dos Vencedores** – Genealogia e Classe Dominante no Estado do Paraná. Curitiba, 1999. Depto de Ciências Sociais, (Tese de Doutorado) UFPR.

PARANÁ no Bolso, edição do 1o Centenário do Paraná 3.ed. Curitiba: Touring Club do Brasil e Imprensa Paranaense, 1955. (202 p).

PASSAVENTO, S. J. **Em busca de uma outra história**: Imaginando o imaginário. In: Revista Brasileira de História. SP, vol. 15, n.29. 1995, p.11.

PASTERNAK, G-P. (org.) **A ciência: Deus ou Diabo**. São Paulo: EDUNESP, 2001.

PENA-VEGA, A. e PINHEIRO de ALMEIDA, E. (org.) **O Pensar Complexo** – Edgar Morin e a crise da modernidade. Rio de Janeiro: Garamond, 1999.

PERNETA, E. **Ilusão e outros poemas**. Rio de Janeiro: Editora GRD, 1966.

PERRARO, A. C. **Os fantasmas de Curitiba**: expedição pela cidadania. Curitiba: Posigraf, 1998.

PESAVENTO, S. J. **O Imaginário da Cidade**: visões literárias do urbano – Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre. Porto Alegre: Ed UFRGS, 1999.

PESSOA, F. **Obra Poética**. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1976. 6 vol.

PILOTTO, O. Notícias sobre a Imprensa no Paraná até 1900. **Boletim Informativo da Casa Romário Martins**. Fundação Cultural de Curitiba, (10) fev. 1975.

PIRES, J. & LEMINSKI, P. **Quarenta cliques de Curitiba**. Curitiba: Etc., 1976.

PLANO de Urbanização. **Boletim da Prefeitura de Curitiba**, 2 (12): 3-106, nov./dez. 1943.

PRIGOGINE, I., et al. **A Sociedade em Busca de Valores**. Para fugir à alternativa entre o ceticismo e o dogmatismo. Lisboa: Instituto Piaget, 1992.

PRIGOGINE, I. **O Nascimento do Tempo**. Rio de Janeiro: Edições 70, 1988.

PRIGOGINE, I. **O fim das certezas**. Tempo, caos e as leis da natureza. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: EdUNESP, 1996.

PRIGOGINE, I.; STENGERS, I. **Entre o Tempo e a Eternidade**. SP: Companhia das Letras, 1992.

PRIGOGINE I.; STENGERS I. **A Nova Aliança**. A Metamorfose da Ciência. Brasília: Ed UNB, 1984.

PROUST, M. O Caminho de Guermantes. In: **Em busca do Tempo Perdido**, v.2. Tradução de Fernando Py. Rio de Janeiro: EdiOuro, 2002.

PUGLIELLI, H. de F. **Para compreender o Paraná**. Curitiba: SEEC, 1991.

RAVAZZANI, C. **Curitiba – Capital Ecológica**. Curitiba: Natugraf, 1992.

RIBEIRO, D. **O Povo Brasileiro: evolução e o sentido do Brasil**. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

RICOEUR, P. **Tempo e Narrativa** (2 vol.) 1995.

ROCHA POMBO, J. F. **O Paraná no Centenário (1500-1900)**. RJ: José Olympio, 1980.

ROCHA, E. **Cultura e Imaginário**. São Paulo: Mauad, 2001.

ROSNAY, J. **O Homem Simbiótico**: perspectivas terceiro milênio. Petrópolis: Vozes, 1997.

ROUSSEAU, J.-J. **Os Devaneios do Caminhante Solitário**. Tradução de Fúlvia Maria Luiza Moretto. Brasília: Ed UnB, 1986.

RUELLE, D. **Acaso e Caos**. Trad. Roberto Ferreira. São Paulo: EdUNESP, 1993.

RUIZ, C. B. **Os paradoxos do imaginário**. São Leopoldo, RS: Ed UNISINOS, 2004.

RYBCZYNSKI, W. **Vida nas Cidades**: expectativas urbanas. Rio de Janeiro: Record, 1996.

SÁ, C. (org.) **Olhar urbano, olhar humano**. São Paulo: IBRASA, 1991.

SABÓIA, A. da C. **Curitiba de minha saudade, 1904-1914**. Curitiba: Lítero-Técnica, s.d.

SACKS, O. **Um antropólogo em Marte**: Sete histórias paradoxais. Tradução de Bernardo Carvalho. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SAINT-HILAIRE, A. **Viagem pela Comarca de Curitiba**. Curitiba, Fundação Cultural, 1995.

SALLUM, E. Coleções de Cartões Postais: suportes da memória. **Boletim Informativo da Casa Romário Martins**. Fundação Cultural de Curitiba, _(46) nov. 1980.

SAMAIN, E. (org.) **O olhar fotográfico**. São Paulo: Hucitec, 1998.

SAMWAYS, M. B. **Introdução à literatura paranaense**. Curitiba: Livros HDV, 1988.

SANCHES GARCIA, F. **Curitiba imagem e mito**: reflexão acerca da construção social de uma imagem hegemônica. Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 1993.

SANCHES GARCIA, F. **Cidade Espetáculo**: política, planejamento e city marketing. Curitiba: Ed. Palavra, 1997.

SANTOS FILHO, B. N. **Lendas e Tradições do Paraná**. Curitiba: Ed. UFPR, 1972.

SARLO, B. **Paisagens Imaginárias**. São Paulo: Edusp, 1997.

SARTRE, J-P. **O Imaginário**. São Paulo: Ática, 1986.

SCHIAVO, C. **Memória, Cidade e Cultura**. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 1996.

SCHITMAN, D. (org.) **Em Novos Paradigmas: Cultura e Subjetividade**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.

SENNETT, R. **Carne e Pedra: O corpo e a cidade na civilização ocidental**. 2.ed. Trad. Marcos Ararão Reis. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SERRES, M. **Hominescências: o começo de uma outra humanidade?** Trad. Edgard de Assis Carvalho e Mariza Perassi Bosco. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

SHELDRAKE, R. **O renascimento da natureza: reflorescimento da ciência e Deus**. São Paulo: Cultrix, 1997.

SICA, P. **La imagen de la ciudad**. Barcelona: Gustavo Gils, 1977.

SILVA, C. **Contos do país das araucárias**. Curitiba: O Formigueiro, 1979.

SLOTERDIJK, P. **Regras para o parque humano – uma resposta à carta de Heidegger sobre o humanismo**. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

SNEGE, J. **Como tornar-se invisível em Curitiba**. Curitiba: Criar, 2000.

SNOW, C. P. **As duas culturas e uma segunda leitura**. São Paulo: Edusp, 1995.

SONTAG, S. **Contra a Interpretação**. Porto Alegre: L&PM, 1987.

SONTAG, S. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras 2004.

SOUZA, C. de & RAINITANI NETO, F. **Letras Paranaenses**. Curitiba: Requião, 1970. 488 p.

SPINK, M. J. P. (org.) **O Conhecimento do Cotidiano: as representações sociais na perspectiva da Psicologia Social**. São Paulo: Brasiliense, 1993.

TALENQUER, V. **Fractal**. México: Fondo de Cultura Econômica, 2002.

THOMPSON, W. I. (org.) **GAIA: uma teoria do conhecimento**. Tradução de Sílvia Cerqueira Leite. São Paulo: Gaia, 2000.

TODOROV, T. **Os gêneros do discurso**. Trad. Elisa Angotti Kossovitch. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

TOURRAINE, A. **Crítica da Modernidade**. Petrópolis: Vozes, 1994.

TREVISAN, D. **Em busca de Curitiba perdida**. Rio de Janeiro: Record, 1989.

TREVISAN, D. **Mistérios de Curitiba**. 4.ed. Rio Janeiro: Record, 1979.

TREVISAN, D. **O Vampiro de Curitiba**. Rio de Janeiro: Record, 1980.

TREVISAN, D. **Pico na Veia**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

TRINDADE, L.; LAPLANTINE, F. **O que é Imaginário**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

VALERY, P. **Eupalinos ou O Arquiteto**. Trad. Olga Reggiani. R Janeiro: Editora 34, 1996.

VARELA, F. **El Fenómeno de la Vida**. Santiago: Dolmen, 2000.

VATTIMO, G. **O Fim da Modernidade**. Niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

VAZ, T. **Paulo Leminski, o bandido que sabia latim**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

VERAS, M. P. B. **Trocando Olhares**, uma introdução à construção sociológica da cidade. São Paulo: Educ - Studio Nobel, 2000.

VICTOR, N. **A terra do futuro**. Rio de Janeiro: Typographia do Jornal do Comércio, 1913.

VIRÍLIO, P. **Estética de la desaparición**. México: Anagrama, 1987.

VOVELLE, M. **Imagens e Imaginário na História**. São Paulo: Ática. 1998.

VOVELLE, M. **Ideologias e mentalidades**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

VYGOTSKY, L. S. **A formação social da mente** – o desenvolvimento de processos psicológicos superiores. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

WACHOWICZ, R. C. **O Camponês Polonês no Brasil**. Curitiba: Casa Rom Martins, 1981.

WACHOWICZ, R. C. Santa Cândida, pioneira da colonização linista. Fundação Cultural de Curitiba: **Boletim Informativo da Casa Romário Martins**, N. 16, ano 2, dez.

WESTPHALEN, C. **Pequena História do Paraná**. Curitiba: Grafipar, s.d.

WITTGENSTEIN, L. **The Blue and Brown Books**: Preliminary Studies for the "Philosophical Investigations". New York: Harper Colophon, 1965.

XAVIER, A. P. **Arquitetura Moderna em Curitiba**. São Paulo / Curitiba: Pini e Prefeitura Municipal de Curitiba. 1995. 164 p. ilustr.

ANEXOS

ANEXO 1 - Sobre **Fotos e Fatos**⁴⁰ apontados no Preâmbulo, pg. 11 e 12.



Fotos: Macaxeira.

O que se pode 'ler' nessas fotos? Um gesto, alguém escreve, uma conversa, o lúdico jogo de palavras. Elas aludem àquela circunstância em que Leminski me presenteara com sua troça poética, e ele, sem saber, para além do seu olhar e do seu tempo, participará, subsidiário, na tese. As imagens são alusivas. Infelizmente nosso último encontro. Morre aos 44 anos.

“A vida mata Paulo Leminski: ele queria o futuro, ontem” – este é título da notícia de sua morte no jornal “Folha de Londrina” no dia (seguinte) 9, sexta-feira).

Paulo (1944-1989)

O último poema no livro ***‘La Vie em Close’*** – lançamento póstumo da Brasiliense (1991, SP) – é bastante esclarecedor a respeito de sua concepção sobre a vida:

***Essa idéia
Ninguém me tira
Matéria é mentira***

⁴⁰ Alusão ao nome de uma conhecida revista nacional de atualidades que foi publicada durante parte das décadas de 1960/70.

ANEXO 2 – fragmentos de uma correspondência

sobre palavras, pensamento, imaginação e imagens

Deveria caber em algum lugar escrever um tópico para tratar da questão daquela imagem específica do “**Incêndio na Caixa d’Água**”.⁴¹

Por tratar-se de referência sempre recorrente, como o ‘anel recursivo’, que remete às tantas possibilidades de leitura de uma tela. A ‘tentação’ de reproduzir o antológico quadro que apresenta um tradicional ponto turístico de Curitiba – o mirante no Alto da Rua XV – de onde se pode divisar o vermelho pôr-do-sol nos outonos inverniais. Aquela torre, outrora talvez ‘moderna’, ainda abastece o setor leste da cidade. A ilustração de Rones Dumke retrata a paisagem dominada por aquela estranha construção como uma charada que povoou a mentalidade curitibana numa determinada época. Apesar do ‘realismo’ das cores do céu, da luz ambiente em tom ‘pastel’, do vento e do ar, (imagem icônica, tipicamente curitibana) as surrealidades do quadro (para além do título da obra) retratam – *sem ser ‘aguardente’* – a água está em chamas e a fumaça é preta. Entre cartas e folhas de jornal que voam, há um movimento de prováveis notícias inverossímeis, que precisam ser lidas, como faz um míope sem óculos, ou que vendam os olhos da ciclista, que também voa eroticamente e quase nua.

Conheci o Rones Dumke em 1969 quando participamos do *13º Salão de Artes Plásticas para Novos*. Ele ganhou o primeiro prêmio de desenho. (Eu expunha esculturas em madeira e recebi apenas ‘*menção*’). Tornamo-nos amigos. O ‘*nonsense*’ era o objeto de trabalho e temática central das conversas. Depois de encontro casual recente na ‘*Tesoros*’⁴², lembrei o fato e mandei um *e-mail*. Na resposta, o artista me autorizou a reproduzir a obra e o texto.⁴³

Amigo Mercuri⁴⁴:

Estava há pouco, ouvindo o **adágio** do Concerto n.º 6 – Brandenburg - de Bach, quando lembrei de nossa conversa naquela charutaria da rua Comendador. Tomei da pena (ou melhor, do teclado do computador) e estou enviando (na imediatez dada por estes artefatos *hi-tech*) o texto adiante para precisar melhor algumas coisas que abordamos naquele ‘papo’. Dá respostas às questões que me fez! Fiz uma espécie de continuação daquela conversa – um diálogo imaginário. Espero que goste.

– Rones, me fale daquele seu desenho: a Caixa d’Água do alto da rua XV?

– Ah! ... Para ver quê coisa maluca foram os **Anos 70**! Eu morava naquela região da cidade e alguma coisa me bateu... A caixa d’água em chamas (e não se tratava de aguardente)...

Lembrei que quando alguém se reportava ao absurdo e inusitado usava a expressão: “como um **incêndio na caixa d’água!**..”.

⁴¹ Ver a página 13 no *Preâmbulo* desta tese.

⁴² ‘*Tesoros de Cuba*’, tradicional tabacaria no centro de Curitiba.

⁴³ Transcrição de trechos de uma correspondência eletrônica.

⁴⁴ *E-mail de rones para Mercuri em 29 de junho de 2003. Assunto: Para um incendiário.*

– *Você poderia recordar as circunstâncias em que concebeu aquela obra?*

Aquela época foi realmente muito incrível! Acho que todos nós estávamos conectados com a “louca da casa”. Os filósofos iluministas deram este apelido à faculdade imaginativa. Dávamos asas à imaginação total e irrestrita. Lembro que em 1974 eu já havia entrado em contato com os escritos e reproduções de obras do pintor De Chirico e, com certeza, associei o formato octogonal da caixa d’água com **A Torre Rosada** do mestre italiano... Tal qual um ‘Wanderer’ (peregrino) na tradição alemã, em cada ocasião que eu passava por ali e me deparava com a forma da construção, algo acontecia no meu íntimo, sensação de estranhamento, sei lá...

– *No teu quadro a ação do vento e da passagem do tempo está representada poeticamente. Lembro-me das árvores e de uma bela jovem ciclista, seu vestido curtinho, vermelho, enfundado tal qual vela de barco, as pernas perfeitas à mostra! Parece estar numa espécie de êxtase, voando mesmo!*

– Em primeiro lugar aquilo está num ponto elevado e você consegue contemplá-la desde longe... o formato, octogonal, certa ‘leveza’ arquitetônica... Na época em que desenhei o primeiro esboço também queria fazer alusão ao quadro **A Ilha dos Mortos** do pintor suíço Böcklin que está em Basle, os cedros altos vergastados pelos ventos, descabelados, esvoaçantes... e aquelas páginas de jornal voando em torvelinho... Uma delas, colada no rosto da moça como se fora máscara...

– *Uma máscara de ‘papier-mâché’, ocultando parte do rosto, dos olhos. Cabeça e jornal cheios de notícias, letras, palavras, idéias, pensamentos, memórias!... Apesar de você ter usado uma linguagem visual quase hiperrealista, há em tudo ali uma invasão do irracional, obsessão maníaca pelo detalhismo... o uso do grafite... os ‘cinzas’ tão sugestivos! Se você fizesse uma leitura atual da obra, como se a contemplasse pela primeira vez, como seria?*

– Poderia dizer que a forma daquela caixa d’água lembra o forno dos alquimistas em que se processa a grande obra... o Atanor! É esse o nome? Atanor! Imagine... poderia dizer também que o “Incêndio na caixa d’água” representou para mim, inconscientemente, “Calcinatio” versus “Solutio”. Uma tentativa de representar uma vitória sobre a invasão do irracional... A água está ligada simbolicamente ao inconsciente, e o fogo está associado a aspectos purgativos e purificadores. (pode significar a flama que toca a alma do artista criador).

– *Diria que se fosse para nomear todas as operações que você representou também está presente uma “Sublimatio”, a operação pertinente ao ar! O êxtase da moça, o vento!...*

– Pode ser. E até uma “Coagulatio” – os jornais que aderem ao rosto da jovem, um tipo de sujeição talvez... Algo sombrio e incômodo.

Um abraço, Rones.

Caro Edison:⁴⁵ Lembro-me que estávamos lá no shopping Estação, outra vez, entre volutas de fumaça dos charutos. Lá pelas tantas, de nossas conversas sobre estética, veio à baila o termo da língua de Goethe “Einführung” e eu não conseguia encontrar a tradução adequada.

Outro dia, relendo a obra “**Textos de estética taoísta**” de Luís Racioneiro (Alianza editorial) fui apresentado com este fragmento que transcrevo para Vc do original em espanhol:

“Empatía es una palabra de derivación griega introducida por el alemán Theodor Lipps para describir su teoría de la percepción estética. Literalmente, empatia (en alemán **einführung**) significa “sentir en”, y la teoría propone el sentimiento o proyección de la personalidad en el objeto contemplado, la obra de arte. El resultado de este “sentir en” es la creación en el espectador de una identificación emocional instantánea del “yo” con la obra de arte. La palabra “**einführung**” se ha traducido “empatia” por analogía con “simpatia”; así como “simpatia” significa sentir com, “empatia” significa sentir em, o sentir dentro.

Abç, Rones

⁴⁵ E-mail de R. Dumke para Mercuri em 6 de outubro de 2003 (22:12:39) ASSUNTO: Einführung.

Anexo 3 - FICHA TÉCNICA⁴⁶ documental do 'jornal de cultura' Nicolau

Formato: Tablóide.

Dimensões: 29 x 36 cm.

Local de publicação, Redação: Rua Ébano Pereira, 240. Curitiba, PR. Brasil.

Número total de edições: 60 números publicados.

Periodicidade:

N.º 1 a N.º 32 – publicação mensal;

N.º 33 a N.º 55 – publicação bimestral;

N.º 56 a N.º 60 – sem periodicidade indicada.

Número de páginas (incluindo capa e contracapa):

N.º 1 a N.º 32 – 28 p;

N.º 33 a N.º 56 – 32 p;

N.º 57 – 36 p;

N.º 58 – 40 p;

N.º 59 e N.º 60 – 44 p.

Distribuição:

N.º 5 a 32 e N.º 48 a N.º 55: - Gratuita;

N.º 38 a N.º 55: Nacional;

N.º 2 a N.º 55: Internacional.

Tiragem (número de exemplares⁴⁷):

N.º 1 a 3 – 40.000;

N.º 4 e 5 – 157.500;

N.º 6 a 9 – 162.500;

N.º 10 a 14 – 107.000;

N.º 15 a 19 – 76.500;

N.º 20 a 32 – 76.000;

46 Na elaboração desta 'Ficha Técnica' foram consultadas a indexação da Biblioteca Pública do Paraná – BPPR, e o *Index* elaborado por Selma Suely Teixeira disponível na BPPR.

47 Sobre o número de leitores, é de se observar a menção ao número aproximado de 300.000 deles (exemplares?) aludido no conteúdo da Carta do Secretário e na Carta-Manifesto publicada na imprensa local. Ver transcrição e comentário ao final deste tópico de indexação do Nicolau.

N.º 33 a 55 – 40.000;
N.º 56 a 60 – sem indicação.

Impressão:

Impressão em papel '*jornal*' – N.º 1 a N.º 32; N.º 40, N.º 41, e N.º 56 a N.º 60;
Impressão em papel '*off set*' – N.º 2 a N.º 39; N.º 41 a N.º 54;
Impresso na Imprensa Oficial do Estado do Paraná – N.º 1 a N.º 46;
Na editora d'O Estado do Paraná S.A. – N.º 47 a N.º 55;
No Departamento de Imprensa Oficial do Estado do Paraná – N.º 55 a N.º 60.

Ano:

I – jul. 1987 – jun. 1988 – N.º 1 a N.º 12;
II – jul. 1988 – dez. 1988 – N.º 13 a N.º 18;
III – jan. 1989 – dez. 1989 – N.º 19 a N.º 28;
IV – jan. 1990 – jan. 1991 – N.º 29 a N.º 36;
V – fev. 1991 – nov. 1991 – N.º 37 a N.º 41;
VI – mar. 1992 – jun. 1993 – N.º 42 a N.º 48;
VII – jul. 1993 – jun. 1994 – N.º 49 a N.º 53;
VIII – jul. 1994 – out. 1994 – N.º 54 e N.º 55;
IX – sem data (provável jun./ jul. 1995) – N.º 56 e N.º 57;
X – sem data (provável jun./ jul. 1996) – N.º 58 e N.º 59;
XI – sem data (provável maio 1997) - N.º 60.

Errata:

Ano III – jun. 1989 – N.º 24.

Editoria:

N.º 3 a 55 – Editor: Wilson Bueno;
N.º 4 a 26 – Editora Assistente: Josely Vianna Baptista;
N.º 22 – Jornalista Responsável: Rodrigo Garcia Lopes;
N.º 56 – Jornalista Responsável: Regina Benitez;
N.º 56 – Projeto Editorial: Assessoria de Imprensa;
N.º 23 a 26 – Repórter: Rodrigo Garcia Lopes;
N.º 57 a 60 – Assessoria Técnica de Editoração.

Conselho Editorial:

Nº. 1 a 26: Sem indicação

Nº. 27 a 33: Wilson Bueno, Alice Ruiz, Walmor Marcelino, Hélio de Freitas Puglielli, Milton Ivan Heller.

Nº. 34 a 54: Wilson Bueno, Alice Ruiz, Manoel Carlos Karam, Hélio de Freitas Puglielli, Milton Ivan Heller.

Nº. 56 a 60: Glória Kirinus, Francisco Millarch, João Dedeus Freitas Neto, Nireu Teixeira, Samuel Guimarães da Costa, Walmor Marcellino.

Notas de Redação:

Nº. 4 a 14, 16 a 55 – Conceitos emitidos nos artigos assinados são de responsabilidade exclusiva de seus autores, não refletindo necessariamente a opinião do jornal.

Nº. 5 a 14 e 16 a 28 – A **editoria de Nicolau** se reserva o direito de publicar ou não matérias não solicitadas, e não se responsabiliza por sua devolução.

Nº. 12 – **N. da R.**: Deixamos de publicar, excepcionalmente, neste número a seção Cartas na página, que voltará a ser veiculada na próxima edição.

Nº. 15 – Os conceitos emitidos nos artigos assinados são de responsabilidade exclusiva de seus autores, não refletindo necessariamente a opinião deste jornal.

Nº. 26 – O **Conselho de Redação** se reserva o direito de publicar ou não matérias não solicitadas, bem como não se responsabiliza por sua devolução.

Nº. 27 a 48– O **Conselho Editorial** se reserva o direito de publicar ou não matérias não solicitadas, bem como não se responsabiliza por sua devolução.

Nº. 26 a 47– Sugestões de pauta podem ser encaminhadas para o endereço do jornal.

Nº. 47 a 55 – O **Conselho Editorial** se reserva o direito de publicar ou não matérias não solicitadas, não se responsabilizando por sua devolução.

Nº. 60: Os textos são de responsabilidade de quem os assina.

Créditos:

Governo do Estado do Paraná

N.º 1 a N.º 37 – Álvaro Dias;

N.º 38 a N.º 52 – Roberto Requião

N.º 53 e N.º 54 – Mário Pereira;

N.º 56 a N.º 60 – Jaime Lerner.

Chancela:

N.º 1 a N.º 46 – Secretaria de Estado da Cultura e Imprensa Oficial do Estado do Paraná;

N.º 47 – Secretaria de Estado da Cultura e Secretaria de Estado da Comunicação Social;

N.º 48 a N.º 55 – Secretaria de Estado da Cultura / Departamento de Imprensa Oficial do Estado do Paraná;

Secretaria de Estado da Cultura:

N.º 1 a N.º 37 – René Ariel Dotti;

N.º 38 a N.º 55 – Gilda Poli;

N.º 56 a N.º 60 – Eduardo Rocha Virmond.

Diretor-Geral da SEEC:

N.º 48 a N.º 55 – Vera Maria Haj Mussi Augusto;

N.º 56 a N.º 60 – Fernando Pernetta Velloso.

Secretaria de Estado da Comunicação Social:

N.º 48 a N.º 52 – Erickson Diatolevi;

N.º 53 a N.º 55 – Fábio Campana.

Imprensa Oficial do Estado: (diretores)

N.º 1 a N.º 18 – Gilda Poli;

N.º 20 e a N.º 37 – Luiz Carlos Barbosa;

N.º 19 – João Luiz Goebel;

N.º 38 a N.º 41 – Irondi Pugliesi;

N.º 42 a N.º 55 – Paulo Marques.

Design Gráfico⁴⁸:

Direção de arte N.º 14 a 26 – Luiz Antonio Guinski;

Diretor de arte N.º 47 a 55) – Joba Trindade.

48 Sob a denominação *designer* gráfico agrupam-se profissionais do (antigo) setor de Artes Gráficas, A alta especialização da área gerou a atual diversidade de denominações e funções.

Programação Visual:

Luiz Antonio Guinski (N.º 3 a 26)

Rita de Cássia Solieri Brandt (N.º 4 a 26)

Lilian Beatriz Rothert (N.º 8 a 26)

Nelson Bond (N.º 27 a 33)

Joba Trindade (N.º 34 a 46)

Montagem: Joba Trindade (N.º 42)

Coordenadoria de Desenho Gráfico (N.º 56 a 60)

Desenho Gráfico: Richard Bischof (N.º 58)

Arte-Final:

Rita de Cássia Solieri Brandt (N.º 1 a 3)

Lilian Beatriz Rothert (N.º 18)

Sérgio Marcelo Pacheco (N.º 27 a 36)

Marcelo Trevisan (N.º 27 a 31)

Joelma Pereira Teixeira (N.º 27)

Marcos Varassim Arantes (N.º 37 e N.º 47)

Leandro Catapam (N.º 37 e N.º 40)

Cristina Herrera (N.º 38 e N.º 39)

Divaldo Lins Maciel (N.º 38 a N.º 40, N.º 45 e N.º 46)

Débora Doro (N.º 43 e N.º 44)

Ariane López (N.º 43)

Ronaldo dos Santos (N.º 44 a N.º 53)

Marcos Varassin (N.º 48 a N.º 51)

Eliza Ito (N.º 52 a N.º 55)

Marcia Vialich (N.º 54 e N.º 55)

Observam-se na apresentação do jornal **Nicolau** aspectos de diagramação, *design* e projeto gráfico “*grid*” (colunagem e alinhamento) que caracterizam esta publicação com os seguintes parâmetros⁴⁹:

- 1) Imagens sem sangria (encostar-se ao limite do suporte);
- 2) Uso eventual de rima tipológica (por exemplo: título sem serifa, texto com serifa, intertítulo sem serifa);
- 3) Fontes permanentes, ‘Times’ (em todos os exemplares);

49 COLLARO, Antônio Celso. **Projeto gráfico**: teoria e prática da diagramação. São Paulo: Summus, 1987.

- 4) A aparência dos experimentos gráficos realizados com diferentes fontes não atrapalham a legibilidade;
- 5) Há equilíbrio entre as áreas de texto com função literal e demais elementos, incluindo os espaços em branco que permitem ‘respiros’;
- 6) Variação entre 1, 2, 3 e 4 colunas;
- 7) Os textos de cunho jornalístico normalmente não são “invadidos” por imagens em suas colunas;
- 8) Não se empregou o uso de infográfico;
- 9) Caberiam análises mais acuradas avaliando: ‘olho’, ‘lead’ e ‘box’.

Composição: há grande variedade nos tipos de fonte, tamanho, forma e disposição dos mesmos nas páginas. A distribuição de espaços em branco e nas folhas permite aos textos ‘respirarem’, provocando agradável sensação no manuseio e leitura dos textos. Cada matéria em cada número se apresenta numa forma de composição variando de uma a quatro colunas, intercaladas, com ilustrações, apresentando composição visual sempre variada e diferente, tornando o jornal atraente e enriquecendo-o enquanto peça para ser explorada visualmente, para além dos interesses específicos contido no teor dos textos. A apresentação de cada volume da publicação é de bastante criatividade e liberdade na composição gráfica, sempre trabalhando com os espaços em branco nas páginas.

Cores:

Editoração dos volumes N.º 24 e N.º 54 apresenta a impressão da Capa e da contracapa com detalhes em duas cores. No volume N.º 56, a ilustração da capa – desenho em ‘*bico-de-pena*’ – toma dupla dimensão envolvendo capa e contracapa impressa em cores.

O título:

O nome (a palavra)⁵⁰ **Nicolau** recebeu na capa de cada edição tratamento gráfico diferenciado, aparecendo ora em caixa alta, ora em minúscula, ora com inicial maiúscula, ora grifada, ora fragmentada etc. A forma de grafia do título da publicação é apresentada de modo diverso em cada número, como que aludindo que **Nicolau**, um produto coletivo, também pode ser visto como tendo identidades múltiplas (alteridades), uma diferente da outra em cada edição, no entanto guardando um núcleo único designado pelo nome próprio. Igualmente, as ilustrações da capa e contracapa são originais e sempre diferentes em cada número. Aparecem citados os nomes dos ilustradores no N.º 56: Carlos Scliar, e no N.º 57: Poty Lazarotto.

⁵⁰ Sobre a forma tipográfica do título empregada na apresentação da publicação.

Capas:

As ilustrações da capa foram tratadas como obras de arte. Todas as capas dos 60 números do tablóide cultural tiveram um tratamento diferenciado quanto à apresentação, inclusive do seu título **Nicolau**, em que as letras são compostas com emprego de diversos recursos gráficos. Aparecem igualmente na capa, em cada número do jornal, uma lista, em ordem aleatória, com os nomes dos escritores, poetas, jornalistas, críticos, ilustradores, fotógrafos, entre outros artistas, criadores e agitadores culturais, todos, autores que participam da edição daquele número. Estes nomes, grafados em caixa alta, alternadamente empregando o negrito, padrão que se estabeleceu e perdurou como programação visual no jornal, aparecem unidos pela ausência de pontuação, explicitando o sentido de um trabalho coletivo.

As capa e contracapa mereceram, em cada edição, um trabalho gráfico igualmente diferenciado de apresentação e de ilustração. A denominação, descrição de técnicas empregadas e identificação da obra de ilustração da capa são consignadas na segunda página, abaixo do editorial e dos créditos.

Obras e autores publicados nas capas: foram muitos os ilustradores, artistas plásticos, cartunistas, desenhistas, fotógrafos e demais profissionais da área do *design* gráfico que participaram da edição do tablóide. A lista a seguir registra algumas formas dessas artes empregadas na confecção do jornal, mas, além das capas, cada página de cada número do **Nicolau** recebeu alguma atenção e contribuição artística visual além da informação textual.

Lista de autores das capas:

- N.º 1 – desenho de Rogério Dias;
- N.º 2 – desenho de Guinski;
- N.º 3 – desenho de Denise Roman;
- N.º 4 – desenho de Jair Mendes;
- N.º 5 – desenho de Poty Lazarotto;
- N.º 6 – desenho de Elifas Andreatto;
- N.º 7 – desenho de Raul Cruz;
- N.º 8 – grafismo de Claudio Seto;
- N.º 9 – desenho de Leila Pugnali;
- n.º 10 – litogravura de Maria Angela Biscaia;
- n.º 11 – desenho de Alberto Massuda;
- n.º 12 – desenho de Geraldo Leão;
- n.º 13 – (foto de) objeto de Eliane Prolik;

- n.º 14 – desenho de Álvaro Borges;
- n.º 15 – linoleogravura de Rossana Guimarães;
- n.º 16 – xilogravura de Elvo Benito Damo;
- n.º 17 – linoleogravura de Denise Bandeira;
- n.º 18 – desenho de Everly Giller;
- n.º 19 – desenho de Rita de Cássia Solieri Brandt;
- n.º 20 – xilogravura de Wilmar Nascimento;
- n.º 21 – desenho de Laura Miranda;
- n.º 22 – desenho de Dulce Osinski;
- n.º 23 – desenho de Luiz Alberto Cruz;
- n.º 24 – desenho de Richard Bischoff;
- n.º 25 – xilogravura de Ana González;
- n.º 26 – linoleogravura de Luiz Carlos Rettamozzo;
- n.º 27 – foto de Júlio Covello;
- n.º 28 – foto de Orlando Azevedo;
- n.º 29 – Franca 1984, foto de Vilma Slomp;
- n.º 30 – foto / montagem de Ivan Bueno;
- n.º 31 – *Fachada do edifício Biarritz, praia Flamengo, RJ*, foto de Américo Vermelho;
- n.º 32 – *Veneza*, (foto de) Dico Kremer;
- n.º 33 – (foto de) Maurilio Chelli;
- n.º 34 – (foto de) Sérgio Sade;
- n.º 35 – (foto de) Sérgio Sade;
- n.º 36 – foto de Femanda de Castro;
- n.º 37 – foto de Karla Tanto;
- n.º 38 – foto de Macacheira;
- n.º 39 – foto de Luciana Petrelli;
- n.º 40 – *Os Arquivos da Repressão* – grafismo – Joba Trindade;
- n.º 41 – *Bicicleta*, foto de João Urban;
- n.º 42 – *Portão*, foto de Carlos Freitas;
- n.º 43 – *Pneus*, de Milton Dória;
- n.º 44 – *Sol*, gravura de Orlando DaSilva;
- n.º 45 – *Marrocos*, foto de Vilma Slomp;
- n.º 46 – *Adão e Eva*, foto de Frank Eugene (datada de 1910);
- n.º 47 – *Mulher*, desenho de Gelson Radaelli;
- n.º 48 – *O Homem Nu*, foto de Geraldo Magella Vermelho;
- n.º 49 – *Bueiro*, foto de Iury Bueno;
- n.º 50 – *Janela no Abranches*, foto de João Urban;

- n.º 51 – *Peixes*, grafismo de Lauro Borges e Joba Trindade;
- n.º 52 – *Menino Caiapó*, foto de Sue Cunningham;
- n.º 53 – *Montanha*, gravura de Sérgio Monteiro de Almeida;
- n.º 54 – *Camarins do Grande Circo Místico, bico-de-pena*⁵¹ de Didonet Thomaz;
- n.º 55 – *Pássaros*, por Heliana Grudzien (set./out.94);
- n.º 56 – *A patrulha sai para a Terra de Ninguém*, desenho de Carlos Scliar;
- n.º 57 – Ilustração de Poty (Ano IX n. 57, s/d);
- n.º 58 – *Glauco*, retratado por Carlos Scliar (desenho);
- n.º 59 – Bico-de-pena de Marcel Ferreira Leite, 1946 (Arquivo Loio Pérsio);
- n.º 60 – *Les Demoiselles d'Avignon* (reprodução) – Pablo Picasso.

⁵¹ Capa e contracapa em cores.

Anexo 4 – FICHA TÉCNICA documental da ‘revista de arte para moços’ Joaquim

Lema: revista mensal de arte dedicada “*a todos os Joaquins do Brasil*”

Formato: (Dimensões) altura 32 cm, largura 22cm.

Número de páginas, incluindo capa e contracapa: 20.

Redação: Rua Emiliano Pernetá, 476, Curitiba.

Número de edições: 21 números publicados entre abril de 1946 e dezembro de 1948.

Preço do exemplar: Cr\$ 1,00 (N.º 1 a N.º 6); Cr\$ 2,00 (N.º 7 a N.º 21)

Assinatura anual: Cr\$ 10,00 (N.º 1 a N.º 6); Cr\$ 20,00 (N.º 7 a N.º 21)

Periodicidade⁵²:

Ano I – 1946.

N.º 01 – abril.

N.º 02 – junho.

N.º 03 – julho.

N.º 04 – setembro.

N.º 05 – outubro.

N.º 06 – novembro.

N.º 07 – dezembro.

Ano II – 1947.

N.º 08 – fevereiro.

N.º 09 – março.

N.º 10 – maio.

N.º 11 – junho.

N.º 12 – agosto.

N.º 13 – setembro.

N.º 14 – outubro.

N.º 15 – novembro.

⁵² Apesar de explicitar revista **mensal**, a periodicidade foi irregular durante os três anos.

Ano III – 1948.

N.º 16 – fevereiro.

N.º 17 – março.

N.º 18 – maio.

N.º 19 – julho.

N.º 20 – outubro.

N.º 21 – dezembro.

ano I – (abr., jun., jul., set., out., nov., dez.) 1946

ano II – (fev., mar., maio, jun., ago., set., out., nov.) 1947

ano III – (fev., mar., maio, jul., out., dez.) 1948.

Tiragem – 1.000 exemplares (aparece nos números: 1, 2, 3, 12)

OBS.: A revista foi integralmente reeditada (21 números) em edição fac-similar no inverno de 2000, pela Imprensa Oficial do Paraná, Curitiba, na coleção '*brasil-diferente*', (20 páginas cada número da revista), tiragem de 1000 exemplares.

Obs.: "Joaquim só publica colaborações solicitadas". (N.º 4)

Créditos: (entre parêntesis, o N.º da edição em que é citado)

Proprietário: Dalton Trevisan (N.º 2, N.º 3, N.º 4)

Diretores:

Dalton Trevisan, Antonio Walger, Erasmo Pilotto (N.º 1)

Erasmo Pilotto (N.º 2, N.º 3, N.º 4)

Dalton Trevisan (N.º 5 a N.º 21)

Secretários:

Potyguara Lazarotto (5 e 6, 16 a 21)

Gianfranco Bonfanti (7 e 8, 10 e 11)

Yllen Kerr (10 a 21)

Nacim Bacilla Neto (11)

Renina Katz (21)

Redatores:

Waltensir Outra (12 a 20)

Renina Katz (12 a 20)

Nacim Bacila Neto (13,16 a 18)

Capas: em duas e três cores (com sobre-impressão)

Poty (1 a 7; 16, 19)

Yllen e Franco (8 a 11, 17)

Renina Katz (12 e 13)

Di Cavalcanti (15)

Fayga Ostrower (18)

Cândido Portinari (20)

Heitor dos Prazeres (21)

Design Gráfico

Observam-se na apresentação aspectos de diagramação, design e projeto gráfico que caracterizam a publicação nos seguintes parâmetros⁵³:

- 1) Diagramação formal nos textos jornalísticos;
- 2) Há espaço aberto para poesia concreta em cujas páginas a formatação é livre;
- 3) As colunas de textos são separadas por filetes em alguns momentos e em outros não estão presentes marcas específicas de natureza tipográfica ou de diagramação;
- 4) Encontra-se grande variação nos tipos de fonte usados nos títulos das matérias, com objetivo provável de clareza e destaque, mas tudo muito legível;
- 5) Predominância de textos justificados quanto ao alinhamento e espaçamento padrão;
- 6) Sobrecapas com título, número, data, forma de edição e nome da coleção;
- 7) Nos primeiros números manteve-se a mesma tipologia do título e fez-se o uso de diversas ilustrações sem qualquer tipo de chamada para os conteúdos internos;
- 8) As propagandas veiculadas fazem uso prioritariamente de texto que retratam objetos, valores e imaginário da época da publicação;
- 9) Emprego de padrões de páginas com 1, 2, 3 e 4 colunas, variando ao longo de cada número.

⁵³ COLLARO, Antônio Celso. **Projeto gráfico**: teoria e prática da diagramação. São Paulo: Summus, 1987 (Novas buscas em comunicação; v.20).

Capas – autores das ilustrações:

- N. 1 – Ano I, abril, 1946: Poty Lazarotto;
- N. 2 – Ano I, junho, 1946: Poty Lazarotto;
- N. 3 – Ano I, julho, 1946: Poty Lazarotto;
- N. 4 – Ano I, setembro, 1946: Poty Lazarotto;
- N. 5 – Ano I, outubro, 1946: Poty Lazarotto;
- N. 6 – Ano I, novembro, 1946: Poty Lazarotto;
- N. 7 – Ano I, dezembro, 1946: Poty Lazarotto;
- N. 8 – Ano I, dezembro, 1946: Yllen e Franco Gíglío;
- N. 9 – Ano II, março, 1947: Yllen e Franco Gíglío;
- N. 10 – Ano II, maio, 1947: Yllen e Franco Gíglío;
- N. 11 – Ano II, junho, 1947: Yllen e Franco Gíglío;
- N. 12 – Ano II, agosto, 1947: Renina Katz;
- N. 13 – Ano II, setembro, 1947: Renina Katz;
- N. 14 – Ano II, outubro, 1947: Yllen e Franco Gíglío;
- N. 15 – Ano II, novembro, 1947: Di Cavalcanti;
- N. 16 – Ano II, fevereiro, 1948: Poty Lazarotto;
- N. 17 – Ano II, março, 1948: Yllen Kerr;
- N. 18 – Ano III, maio, 1948: Fayga Ostrower;
- N. 19 – Ano III, julho, 1948: Poty Lazarotto;
- N. 20 – Ano III, outubro, 1948: Portinari;
- N. 21 – Ano III, dezembro, 1948: Heitor dos Prazeres.

Sobre as CAPAS e ilustrações das publicações

A diversidade de temas tratados na revista **Joaquim** e no jornal **Nicolau**, nos diversos campos por eles abordados: literatura e poesia, crítica, artes (teatro, música, arquitetura, cinema etc.), história, política e ideologia; abrangendo de modo amplo as ciências (especialmente as humanas e sociais), dentre as tantas possibilidades de manifestações culturais, acabaram fazendo com que seus vários números se tornassem fonte de informação e referências intelectuais importantes, e de algum modo, inclusive matéria para colecionistas. Antes de se tornarem fetiches culturais ou objetos 'cult' estas publicações, como outras revistas e jornais, se traduzem em ideários e visões de mundo que são marcas de uma época e de um estilo de vida.

Dadas suas condições materiais de sobrevivência numa sociedade periférica como a brasileira, a maioria da população se atém, muitas vezes, ao estritamente necessário para suprir suas demandas de consumo no cotidiano. Tanto naqueles anos da segunda metade da década de 1940, imediatamente após o final da segunda Guerra, como em meados das décadas de 1980/90, o povo brasileiro tem a mesma atitude com relação, por exemplo, a exposições de arte, visitas a museus e frequência a bibliotecas. Pode-se pensar na significativa elevação do seu nível cultural em função da elevação dos índices de alfabetização, do processo de urbanização crescente e da avassaladora entrada dos meios de comunicação de massa na formação das mentalidades e visão de mundo. pelo caráter O apelo visual das publicações é bastante significativo como atrativo para o público potencialmente consumidor daquele 'produtos culturais'. A linguagem fotográfica como as demais formas de expressão empregadas nas ilustrações (desenhos, gravuras, colagens e outros grafismos) denotam a intenção de tornar esta publicação, uma espécie de referência atualizada em termos nacionais para Curitiba.

A interpretação da apresentação visual das duas publicações quanto a imagens merece uma análise semiótica específica, o que não é o objetivo nesta tese. No entanto, especialmente no tocante ao formato e às capas da revista **Joaquim** e do jornal **Nicolau**, algumas considerações podem ser feitas, identificando-se algumas categorias diferenciais significantes.

Para o fotógrafo, o espaço, o território geográfico do lugar, o verdadeiro cenário exterior, real ou não, belo ou feio, não é o que importa. Importa tão somente, o território do olhar, o que está no seu olhar. Sob sua ótica. O objeto que vê desde sua visão e sua 'objetiva'. Constrói seus textos a partir desses itinerários especulares, sendo assim, o fotógrafo também é um escritor. Fotografia é a 'escrita de luz'. Luz é matéria, e a grafia com fótons é elaborada essencialmente de formas e, mesmo, abstratas, têm materialidade. As letras impressas no papel têm igualmente, formas e materialidades. Tome-se como objeto, por exemplo, a letra "e" grafada em *itálico* (sem as aspas). É tão física, concreta, objetiva, quanto os grãos explodidos de qualquer uma das fotografias inscritas nas publicações.

Tematicamente a revista se apresenta em áreas e sessões relativamente definidas, de que se supõe uma certa organização incipiente que variará ao longo dos 21 números. No seu primeiro aparecem com título de sessão (inclusive sob o ponto de vista de padrão tipográfico): Música, Artes Plásticas, Teatro e História Contemporânea. No segundo número estes títulos já não figuram, exceção a História Contemporânea, em compensação aparecem as 'lições Berlitz de composição para romance'. Em razão dessa descontinuidade, foram listados os temas mais freqüentes e enumeradas as respectivas edições em que aparecem.

História Contemporânea é tópico que aparece em quase todos os 21 números, (exceção aos nos N.^{os} 13, 14 e 16);

Artes Plásticas: N.^{os} 1, 7, 9, 10, 19;

Música: N.^{os} 1, 7, 8, 10;

Teatro: N.^{os} 1, ...? , 5, 6, 15, 17, 18

Lições Berlitz (de composição para romance): N.^{os} 2, 3, 4, 7, 16, 17, 18;

Língua: N.^{os} 4, 7, 9;

Cinema: N.^{os} n. 15, 16;

Filosofia e Arte: N.^{os} 3, 4, 10;

A sessão intitulada '**revista**' aparece nos números: 10, 17, 18, 19, 20, 21

A revista n. 11 é integralmente um único tópico intitulado '**depoimento**' que vai aparecer em seguida nos números ?, 13, 17, 18, 19, 20

A sessão '**o futuro do romance**' aparece nos n's. 12 e 13, 14

A sessão '**Registro de Livros**' aparece no n. de pois passa a se chamar 'revista de livros' no n. 14, 17, 18