

IDENTIDADES EM JOGO: PROCESSOS E DISPUTAS NA CURITIBA DAS PRIMEIRAS DÉCADAS DO SÉCULO XX E O EMPREENDIMENTO JOAQUIM

Walmir de Faria Júnior¹

RESUMO

Este artigo se baseia na pesquisa que desenvolvemos sobre as trajetórias dos artistas Poty Lazzarotto (1924-1998) e Dalton Trevisan (1925). Neste escrito, adotamos uma abordagem processual, recompondo parte da dinâmica inerente à cena histórica e social de Curitiba. Procedemos desse modo a fim de levantar elementos que possam auxiliar na compreensão das posições sociais desses agentes, assim como situar o empreendimento cultural do qual foram os principais colaboradores, a revista Joaquim, conectando os mesmos à dinâmica particular da sociedade curitibana dos primeiros decênios do século XX.

PALAVRAS-CHAVE: Trajetórias. Identidades. Poty Lazzarotto. Dalton Trevisan.

ABSTRACT

This article is based on research which developed on the careers of artists Poty Lazzarotto (1924-1998) and Dalton Trevisan (1925). In this writing we adopt a procedural approach, recovering part of the dynamics inherent in the historical and social scene of Curitiba. This was done in order to identify elements that can assist in understanding the origins and social positions of these agents early in their lives - connecting the same to the particular dynamics of Curitiba society the first decades of the twentieth century.

KEY-WORDS: Trajectories. Identities. Dalton Trevisan. Poty Lazzarotto.

INTRODUÇÃO

Este artigo se baseia na pesquisa que iniciamos sobre as trajetórias dos artistas Poty Lazzarotto (1924-1998) e Dalton Trevisan (1925). Nela, almejamos compreender o processo de construção das identidades desses atores a partir da recuperação da experiência social dos mesmos², privilegiando os primeiros sinais de

1 Mestrando do Programa de Pós-graduação em Sociologia da Universidade Federal do Paraná. Graduado em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Paraná. Email: walmir.braga.jr@ufpr.br.

2 Partimos do pressuposto de que essa experiência é tanto indicativa como reveladora de fatores culturais e sociais mais amplos, sendo melhor compreendida à luz - tal como podendo auxiliar na compreensão - do ciclo de correspondências históricas, sociais, políticas e estéticas que presidiu o período em análise.

reconhecimento desses artistas no interior da cena hegemônica do universo artístico brasileiro. Desse modo, desenvolvemos um estudo de trajetórias de vida que visa abordar redes sociais, estabelecendo, também, uma relevante interface com a sociologia da arte³.

Em um primeiro momento, iremos tecer uma breve apresentação dos atores aos quais dedicamos esse estudo. Na segunda e terceira partes, a fim de explorar melhor as origens e a posição social dos indivíduos analisados no início de suas vidas, adotamos a estratégia de abordar a sociedade curitibana do fim do século XIX e início do XX, centrando nossa atenção sobre sua dinâmica identitária particular, as relações de poder entre diferentes grupos sociais e o processo de modernização a marcar a cidade nesse período. Por fim, situaremos nesse panorama o empreendimento cultural em que Poty Lazzarotto e Dalton Trevisan foram os principais colaboradores: a revista *Joaquim*.⁴ Editado nos anos de 1946 a 1948, em Curitiba, este periódico levava o emblema de ser produzido “EM HOMENAGEM A TODOS OS JOAQUINS DO BRASIL”, sendo objeto de polêmicas e disputas na cena local, assim como difusor de manifestações literárias e das artes visuais produzidas por atores situados tanto no cenário artístico paranaense, como no âmbito nacional.

AMIGOS, ARTISTAS, PARCEIROS: POTY LAZZAROTTO E DALTON TREVISAN

Nascidos no meado dos anos de 1920, Napoleon Potyguara Lazzarotto e Dalton Jérson Trevisan, ambos netos de imigrantes italianos, presenciaram no início de suas vidas os pais tornarem-se médios empreendedores locais através de atividades comerciais e artesanais que evocavam suas origens.⁵ Esses artistas cresceram e tiveram suas primeiras experiências de vida em uma Curitiba cujo desenvolvimento como centro urbano era bastante recente. Nessa cidade, a distância espacial entre as pessoas era pequena - mas a distância social poderia ser

3 Essa perspectiva encontra seu principal modelo em Elias (1994).

4 Na revista *Joaquim*, Dalton Trevisan foi o principal colaborador, contabilizando o maior número de produções escritas. Além disso, Trevisan foi o idealizador do projeto da revista, seu fundador, editor, proprietário – como expunha no próprio periódico – e quem mais se dedicou a feitura da revista, assumindo diferentes papéis e funções para sua produção. Poty Lazzarotto é o segundo quanto ao número de publicações, em sua maior parte ilustrações. Sendo o chefe de arte da revista, traçou a política de exposição visual da mesma, sendo este um dos aspectos mais notáveis na opinião favorável que os críticos da época dirigiram ao periódico.

5 O pai de Dalton Trevisan, João Evaristo Trevisan, fundou a *Fábrica de Louça, refratário e vidro João Evaristo Trevisan*, em 1927. Os pais de Poty Lazzarotto, Júlia Tortato Lazzarotto e Isaac Lazzarotto, fundaram um restaurante que se notabilizava pela culinária italiana, o *Vagão do armistício*, no meado dos anos de 1930.

enorme.

Ao longo de suas carreiras, aos olhos da crítica, dos pares e dos atores que compõem a história do universo artístico brasileiro, ambos foram reconhecidos não apenas pela originalidade e qualidade de suas obras, mas também por privilegiarem certos gêneros na totalidade de suas produções, os quais não têm ou tiveram a mesma importância na totalidade das obras de outros atores que ocuparam posições de reconhecimento semelhantes nas artes visuais e na literatura brasileira. Dalton, ao longo de sua trajetória, privilegiou em volume o conto; Poty, em parte diferenciou-se devido a gravura ocupar o primeiro plano na constelação de suas produções. Esses gêneros passaram a ser privilegiados por eles no início de suas vidas, no decênio de 1940. Nessa época, os mesmos já apresentavam uma considerável afinidade temática.

Além disso, outro ponto em comum entre esses atores nessa época, eram as elevadas expectativas que nutriam quanto ao reconhecimento, mesmo quando suas primeiras produções e incursões ainda tomavam forma e feição, ou seja, quando eram jovens aspirantes à carreira artística situados no pouco promissor e polarizado panorama artístico brasileiro. Apesar disso, ambos não pouparam esforços para realizar as aspirações correspondentes a tais expectativas - trabalhando, aprendendo e produzindo com enorme intensidade.

Poty Lazzarotto e Dalton Trevisan notabilizaram-se por serem os principais colaboradores da revista *Joaquim* (1946-1948), periódico que teve em seus dois anos de existência ao todo vinte e uma edições, tendo uma tiragem de mil exemplares por edição, cuja distribuição era dirigida. Por diferentes motivos, esse periódico é apontado como um marco para a cultura e as artes de Curitiba, do Paraná e do Brasil (SANCHES-NETO, 1998; NUNES, 2010; SAMWAYS, 1981; LACERDA, 1991). Dentre os argumentos que enaltecem a importância desse veículo, podemos sublinhar sua prestigiosa recepção junto à crítica artística, sendo considerado por diferentes categorias de atores situados nos centros hegemônicos de produção cultural⁶ como o principal segmento do ramo, apesar de ser uma revista localizada em uma cidade que tinha uma posição periférica em relação à esfera

6 Leia-se São Paulo, Minas Gerais e, em especial, o Rio de Janeiro. Este, no meado dos anos de 1930, passou a ocupar o centro do modernismo no país aos olhos dessas categorias de atores, o que, em certa medida, sinaliza para a dinâmica política desse período.

geográfica, social e política dos referidos centros.⁷

Segundo Sanches-Neto (1998), a *Joaquim* integrou um momento inovador para o modernismo literário brasileiro, quando uma nova geração artística, localizada nas cidades fora do eixo dos grandes centros, protagonizou um movimento “centrífugo”, em que “pequenas cidades deixam de ser meros objetos, olhados de fora, geralmente do centro, para assumirem a sua condição de sujeitos do olhar, observadoras de si e do mundo” (SANCHES-NETO, 1998, p. 20). Conforme afirmam Ginzburg e Castelnovo (1989), a relação entre centro e periferia não pode ser entendida como uma relação invariável entre atraso e inovação, sendo sempre uma “relação móvel, sujeita a acelerações e tensões bruscas, ligada a modificações políticas e sociais e não apenas artísticas” (GINZBURG; CASTELNUOVO, 1989, p. 37). Dito isso, a periferia pode “ser, além de lugar de atraso, sede de criações alternativas” (Ibid., p. 56).

Com efeito, a revista *Joaquim* surgiu em um momento de profundas mudanças e turbulências processadas nas cidades, estados, no país e no mundo da década de 1940. Nascida em 1946, estava imediatamente situada no período posterior ao fim do Estado Novo (1937-1945) e da Segunda Guerra Mundial (1942-1945); além de vir à tona após toda uma série de mudanças processadas durante a primeira metade do século XX, no Paraná e em Curitiba, a capital do estado.⁸

Em nível regional, esse empreendimento cultural destacou-se por se contrapor ao movimento político e ideológico do paranismo, que tinha enorme influência sobre os preceitos considerados como legítimos nos domínios artístico e literário do estado. Tendo Dalton Trevisan e Poty Lazzarotto como seus agentes principais, a revista *Joaquim* reuniu alguns expoentes da cena curitibana da época e outros que apareceriam mais nos anos seguintes. Dentre todos esses, destacam-se o político, polemista e ensaísta Erasmo Pilotto (1910-1992), os artistas plásticos Guido Viaro (1897-1971) e Euro Brandão (1924-1996), e os críticos e historiadores Wilson Martins (1921-2010) e Temístocles Linhares (1905-1993). Em nível nacional, o periódico recebeu a colaboração de expoentes como Carlos Drummond de Andrade, Vinícius de Moraes, Manuel Bandeira, Quirino Campofiorito, Otto Maria Carpeaux, Sergio Milliet, Di Cavalcanti, Cândido Portinari, dentre outros.

7 Neste artigo, ao utilizar os termos “centro” e “periferia”, partilhamos do modelo analítico desenvolvido por Castenuovo e Ginzburg (1989).

8 Na próxima parte deste escrito, iremos abordar algumas das mudanças que se processaram em Curitiba no início do século XX.

Considerando o contexto histórico e social da época, a existência das relações entre os intelectuais envolvidos e a ampla expressão desse periódico no cenário artístico brasileiro, sinalizam o alcance das transformações ocorridas nos anos de 1940 no sistema cultural do país. Essas últimas foram iniciadas no decênio anterior, quando os centros hegemônicos de produção cultural passaram a travar novas relações com intelectuais situados fora de seus domínios (MICELI, 2001).

Além do que já foi dito sobre Poty Lazzarotto e Dalton Trevisan, é preciso salientar que os mesmos foram os maiores beneficiados com a difusão da revista - sendo, indiscutivelmente, os expoentes principais não apenas de sua produção, mas também de sua mediação junto à crítica e a intelectualidade brasileira, sobretudo a do Rio de Janeiro. Com relação a isso, vale ressaltar a importância de Poty Lazzarotto enquanto fornecedor de vários contatos e mediador da revista. Mesmo sendo muito jovem, no meado do decênio de 1940, Poty Lazzarotto já nutria um certo prestígio como gravurista em meio aos círculos de artistas e críticos da época, aos quais também se ligava. Utilizando a rede de relações tecida desde de o começo de sua estadia no Rio de Janeiro, iniciada em 1942, Lazzarotto pode promover a revista, assim como angariar colaborações. Dentre estas, destacam-se as que foram facilitadas pelas amizades e relações tecidas com Carlos Drummond de Andrade, Quirino Campofiorito, Augusto Rodrigues, Renina Katz, Di Cavalcanti, dentre outros, que em maior ou menor escala colaboraram no periódico, assim como somaram para a positiva recepção do mesmo.

Um outro aspecto a diferenciar a revista *Joaquim*, assim como a sublinhar a relação entre Dalton Trevisan e Poty Lazzarotto, é o diálogo entre literatura e artes visuais, havendo no periódico um enorme espaço concedido as ilustrações produzidas por Poty Lazzarotto a partir dos contos feitos por Dalton Trevisan. Conforme Nunes (2010), na revista *Joaquim* conviveram e dialogaram as dimensões literária e das artes visuais, ambas “mantendo a sua relativa autonomia, mas intrinsecamente imbricadas em um mesmo projeto artístico e dentro de uma mesma estratégia de ação cultural” (NUNES, 2010, p. 173).

Após suas primeiras parcerias artísticas, Poty e Dalton mantiveram o elo entre conto e ilustração, que oscilou em quantidade ao longo do tempo, acompanhado por estáveis e estreitos laços de amizade.

OS PRIMEIROS VESTÍGIOS DE MODERNIDADE NA PERIFERIA: A CURITIBA DO INÍCIO DO SÉCULO XX

Para a melhor compreensão da dinâmica inerente à sociedade curitibana do final do século XIX e início do XX, precisamos compreender melhor algumas das mudanças sociais, demográficas, econômicas e de poder que se processaram nesse período. Para realizar essa tarefa, abdicamos de categorias que sugerem marcos cronológicos restritamente definidos, a fim de apreender melhor o caráter-processo dos eventos sócio-históricos. Quando partilhamos de uma perspectiva como essa, visamos apreender as mudanças, tensões e permanências na estrutura das relações de poder, trazendo à luz os processos presentes em determinadas configurações sociais. Buscamos fazer isso de maneira a começar a tecer um guia da circulação das tensões que permearam essa sociedade ao longo do tempo, onde as dimensões macro e micro social não se excluem, podendo corresponder a um mesmo processo relacional, social e de poder (ELIAS, 2000; 1999; 1995; 2001; 2005).

No transcorrer do século XIX para o XX, o crescimento do fluxo de imigrantes alterou profundamente a base demográfica tanto de Curitiba como do Paraná. Embora a capital paranaense tenha como um de seus componentes culturais e históricos fundamentais a presença imigrante, esta marcou também um importante fenômeno nacional e global.

No Paraná, os imigrantes que, em princípio, deveriam vir para ocupar a cena agrícola, passaram com os anos a ocupar posições-chave no comércio regional. Após a não adaptação ao meio rural, parte dos alemães seguiu para Curitiba e ganhou espaço no circuito da erva-mate e madeira, passando a dominar a indústria de impressão e colaborando na indústria de produtos culturais como revistas e jornais, que no século XIX se encontrava no primórdio. O espaço adquirido culminou em certa aversão por parte das elites locais à ascensão estrangeira (BEGA, 2002).

Em virtude da concorrência e do estabelecimento não apenas dos alemães, mas também dos franceses – há a mudança no fluxo migratório. Esse fato é estabelecido devido à reivindicação das elites locais, de ascendência luso-brasileira, que passam então a exigir um modelo de política migratória voltado ao incentivo de povos considerados como vinculados a uma tradição agrícola e cuja matriz religiosa fosse o catolicismo (BEGA, 2002). Desse modo, um maior contingente de poloneses e depois de italianos se estabelece no Paraná e, em especial, em Curitiba ou suas

proximidades, expandindo gradualmente o adensamento populacional da cidade.

Independentemente das expectativas dos governos da época, os imigrantes que vinham de regiões com tradição agrícola transportavam para o novo país o sistema de trabalho adotado na Europa. Segundo Boschilia (2010), nesse sistema de trabalho, a casa familiar funcionava como uma unidade de produção, sendo os filhos um investimento-chave tanto para a imediata produção que assegurava a subsistência, quanto para a produção do excedente que circulava no mercado urbano de Curitiba.

Na transição entre os séculos XIX e XX, as elites de Curitiba manifestavam um esforço em aproximar a capital das sociedades consideradas como desenvolvidas, adotando, inclusive, modelos de urbanização presentes em cidades como São Paulo e Rio de Janeiro. Segundo Luz (1992), nesse período, o discurso sobre a modernização de Curitiba tinha como bases principais o célere crescimento populacional, o surgimento e implantação de novas indústrias, o desenvolvimento do comércio e também “as obras de reurbanização que se destinavam a remodelar e a embelezar a cidade” (LUZ, 1992, p. 79). Com efeito, na Curitiba dos primeiros decênios do século XX, o termo “indústria” se constituía em particular nos discursos da imprensa “ligada aos interesses empresariais... [como] parâmetro de progresso econômico-social e, por conseguinte, como evidência do processo de modernização que estaria em curso na sociedade curitibana”; entretantes, esse termo era usado para designar tanto estabelecimentos com maquinário, como oficinas artesanais (Ibid., p. 16-17).

Nos noticiários locais, a constelação formada pelos empreendedores da cidade - na suprema maioria, imigrantes e descendentes - era vista como o componente fundamental para o desenvolvimento presente e o promissor futuro da capital. Vinculados à imagem de pioneiros, esses atores “eram identificados, frequentemente, com o modelo do self *made-man*, tão caro aos postulados liberais em voga” (LUZ, 1992, p. 24), que iniciaram suas atividades do zero e ao fim do século passado ou início do novo, ascenderam a posições de destaque. Essas posições eram valorizadas socialmente, impactando sobre a autoimagem desses atores, formando um retrato que unia a importância para a vida e a economia regional ao nível ascendente de mobilidade econômica - prestigiado sob as insígnias do mérito, do trabalho e da poupança.

Somando ao crescimento populacional de Curitiba estava o fato que essa

cidade não tinha uma infraestrutura urbana adequada ou planejada para esse aumento.⁹ Além disso, é preciso frisar que o quadro da economia e do comércio curitibano do início do século estava fortemente sintonizado à dinâmica da erva-mate e madeira – estando entrelaçado a suas oscilações. No meado dos anos de 1920, devido a ações provenientes do governo argentino, então um dos principais destinos do mate paranaense, instalou-se uma acentuada crise no Paraná devido à queda nas exportações, que repercutiu diretamente no nível do emprego e dos salários, instaurando um momento de grande turbulência econômica e social. Além disso, nesse período houve o agravante de uma intensiva especulação imobiliária na cidade, encarecendo o preço das propriedades e dos aluguéis, ocasionando a falta de moradias para as camadas menos protegidas da população, sobremaneira o seu proletariado (LUZ, 1992).

Em uma realidade como essa, o sentido de um ofício ligado ao empreendedorismo revestia-se de um status diferenciado, fosse pelo sentido que o empreendedorismo adquirira na capital, fosse em relação às enormes dificuldades que alijavam a maior parte da população.

IDENTIDADES EM JOGO: A RECONSTITUIÇÃO DE UM MOSAICO CULTURAL

Para começar a delinear melhor as feições da dinâmica identitária a marcar Curitiba no período cronológico dos primeiros decênios do século XX, faz-se imprescindível compreender a ação do movimento paranista e sua relação com a questão dos imigrantes. Segundo Oliveira (2009), tal movimento se constituiu na década de 1920, influenciado tanto pelo positivismo como pelo paradigma desenvolvimentista desse período.

Trata-se de um movimento, inicialmente difuso, criado por alguns intelectuais paranaenses radicados na cidade de Curitiba, em especial Romário Martins [...] suas origens remontam ao federalismo republicano da última década do século XIX e da primeira década do século XX e às transformações econômicas e tecnológicas – expansão da rede ferroviária, iluminação pública, bondes elétricos etc. – capitaneadas pelas novas elites residentes em Curitiba ligadas à exploração, industrialização e comercialização do mate e da madeira (OLIVEIRA, 2009, p. 19).

O movimento paranista teve como expoente maior o historiador e escritor Romário Martins (1874-1948), que atuou na construção de figuras míticas,

⁹ Esse quadro se tornará ainda mais evidente nos decênios seguintes. No ano de 1950, a mesma contabilizará mais de 180 mil pessoas.

compondo uma constelação de insígnias vinculadas a um movimento tanto ideológico quanto político, que expôs uma interpretação própria, regionalista, do que era o estado e a identidade paranaense. Esse movimento, teceu uma construção diferente da que ocorrera ao final do século XIX, pois nesse período a geração simbolista – de matriz cultural luso-brasileira, assim como a paranista – elencou o caboclo para ser a insígnia de distinção da identidade paranaense (BEGA, 2002).

Ao voltar-se a processos como este, onde estão em jogo as disputas pelo que são memória e identidade, Pollak (1992) salienta que as mesmas “são valores disputados em conflitos sociais e intergrupais que opõem grupos políticos diversos” (POLLAK, 1992, p. 208); além disso, ao tratar do enquadramento de memória, esse autor acentua que o mesmo deve satisfazer a certas exigências de justificação (POLLAK, 1989), sendo um trabalho realizado por seus “atores profissionalizados, profissionais da história de que são membros” (POLLAK, 1989, p. 10). Com efeito, à luz do quadro apresentado precisamos sublinhar que em cada uma das construções da identidade paranaense apresentadas pelos simbolistas e paranistas há o estabelecimento também de um passado histórico e a tentativa de instituir uma memória comum, porém delineada a partir das tensões na estrutura das relações de poder do presente. No primeiro caso, como salientamos há algumas páginas, a elite luso-brasileira elencou o caboclo em detrimento do imigrante num momento onde os alemães ascendiam economicamente, passando a ocupar posições-chave na vida local, culminando na decisão daquela elite - que mantinha plena hegemonia quanto as principais posições de poder político em nível local – de mudar o plano de política migratória.

Nos anos de 1920, haverá uma nova construção identitária. Como salientam Bega (2002) e Oliveira (2009), unido ao projeto paranista estava posta a questão da ascensão econômica do imigrante: e em meio a essa ocorrera a valorização do mesmo. Essa construção articulou-se à história de imagens e identidades do estado, que é marcada não pela justaposição ao todo nacional, mas pela tentativa de distinguir-se do mesmo (OLIVEIRA, 2009). Posto isso, é preciso mencionar e sublinhar que a referida construção identitária dos anos de 1920 beneficiou, sobretudo, o imigrante alemão. Se compararmos o discurso do paranismo à dinâmica presente na economia regional dos decênios de 1920 e 1930, podemos entender melhor esse processo. Em levantamento realizado na Junta Comercial do Paraná, Balhana e Westphalen (1986) expõem que na década de vinte, 52,7% do

total de empresas então registradas pertenciam a imigrantes ou descendentes, dos quais mais da metade eram de alemães de primeira ou segunda geração. No decênio posterior, 71,7% das empresas curitubanas foram registradas por imigrantes ou descendentes, dentre elas, 45,3% tinham como proprietários alemães ou descendentes. Desse modo, houve um maior equilíbrio na balança de poder em nível local, através das posições de importância adquiridas no nível econômico por imigrantes alemães e descendentes, consolidando um processo que já ocorria desde o século anterior. Esse fato ganha uma nova dimensão de importância quando lembramos os estreitos laços de interdependência presentes na economia regional, pouco complexa se comparada a de outras capitais brasileiras, o que conferia à supremacia de um grupo em determinadas posições uma hegemonia incontestável – e que não poderia nem deveria ser ignorada.

Em correspondência com a dinâmica apresentada, o “tipo alemão” passou a representar as feições da identidade paranaense – formulada a partir de certas características e pressupostos: ser homem, de fenótipo branco, trabalhador e com disposição empreendedora, europeu, proveniente do meio urbano e “civilizado”. Essa imagem baseada no “tipo alemão”, foi alçada ao ápice de um gradiente étnico formulado e estabelecido por atores cuja identidade vinculava-se à cultura luso-brasileira e estava fora/acima dele, o compondo e modelando. Além disso, é preciso pontuar que o negro não era mencionado nesse gradiente, reforçando o mito de que a presença negra estaria ausente no estado.

Se, por um lado, entre os distintos grupos de imigrantes e descendentes, os alemães ocupavam as principais posições de relevo no domínio econômico – também é preciso perceber, de acordo com Souza (2012), que esse grupo apresentava uma surpreendente coesão interna, vinculando-se a uma identidade cultural reconhecida como singular e esforçando-se para representar a honra e o trabalho como um de seus atributos de distinção.

Para os alemães, a imagem do “imigrante honrado” vinha sendo construída com o auxílio de mecanismos que visibilizavam sua participação dentro da sociedade, envolvendo atos de apreciação... **A ênfase nos valores próprios e a “distinção”, apresentada no singular em nome de um coletivo, reforçando a coesão e relegando a afirmação ao senso comum, contribuem para afirmar as diferenças e fazer reconhecer uma representação positiva de si mesmos através da imagem de trabalhadores.** (SOUZA, 2012, p. 65, grifos nossos).

Com efeito, é preciso compreender esse processo à luz da dinâmica do

universo relacional que era Curitiba nesse momento. Quando nos voltamos aos conflitos dessa época, podemos ver, de um lado, o grupo de identidade formado por alemães, os quais detinham as principais posições no domínio econômico e apresentavam um forte grau de integração; do outro lado, havia o polonês, que não detinha em volume as mesmas posições e era duramente estigmatizado. Em síntese, de um lado, havia um grupo buscando formular uma autoimagem coletiva correspondente a seus membros mais bem sucedidos, a minoria dos seus “melhores”; do outro, uma outra identidade cultural portando atributos depreciativos, os quais, caso fossem de algum modo verdadeiros, certamente poderiam ser vinculados apenas à minoria dos seus membros. Como afirma Elias (2000), em dinâmicas sociais e relacionais como essa, um grupo só pode estigmatizar outro com eficácia quando está bem instalado em posições de poder e apresenta um maior grau de coesão interna, o que favorece a sua atuação frente ao outro grupo, sendo que essas tensões e a aparente supremacia podem se manifestar de outras formas, como em comentários maledicentes, em piadas e mitos formulados pelos estabelecidos.

Voltando à questão do gradiente étnico abordado, é preciso estabelecer que nele o italiano teve uma posição implícita intermediária, pendendo um pouco mais para o extremo composto pelo polonês, ao mesmo tempo em que era pouco mencionado. Se nos voltarmos novamente aos dados levantados por Balhana e Westphalen (1986), onde é saliente o predomínio de alemães e descendentes no domínio econômico local dos primeiros decênios do século XX, um outro dado chama atenção: do período que vai do ano de 1890 a 1929, 24,3% das empresas registradas na Junta Comercial do Paraná pertenciam a alemães, seguidos pelos italianos com 15,1%, ambos se destacando na miríade dos diferentes grupos de imigrantes que se estabeleceram em Curitiba. É preciso complementar esse quadro com a própria composição demográfica da capital, onde prevalecia o número de italianos com o dobro do número de alemães no decênio de 1920, totalizando cerca de um terço dos estrangeiros estabelecidos na cidade nesse período, formando dentre os imigrantes a identidade cultural mais substantiva em termos numéricos, ficando atrás apenas dos brasileiros.

Como salienta Pollak (1992), nenhum grupo ou ator pode construir uma autoimagem isenta de mudança, de negociação, em função dos outros, pois a construção da identidade é um fenômeno produzido em relação/referência aos

outros, incluindo seus critérios de credibilidade, aceitabilidade, admissibilidade, por meio de uma negociação direta com os mesmos. Os dados apresentados acima são indicativos dos contornos particulares da sociedade curitibana de então e, em especial, do lugar ocupado pela identidade cultural italiana nesse cenário. Se, por um lado, alguns dos indivíduos vinculados a esta imagem/identidade vivenciaram em um tempo relativamente curto, de uma ou duas gerações, a ascensão a um papel que era bastante estimado e reconhecido no discurso hegemônico local, voltado à modernização de Curitiba, aproximando-se das posições ocupadas por alemães e descendentes; por outro, esses indivíduos viviam a experiência de estarem destituídos de uma identidade bem definida aos olhos das elites e demais grupos locais, sendo invisíveis no gradiente étnico então formulado, apesar de formarem dentre os imigrantes o grupo étnico-cultural mais numeroso de Curitiba.

Em síntese, alguns italianos participaram ativamente do projeto de modernização de Curitiba, sem receber, em contrapartida, a “devida recompensa” por isso, sendo portadores de uma identidade de feições pouco delineadas e reconhecidas em nível local. Além disso, tal como em outras regiões do Brasil, não era incomum vincular ao italiano a imagem de um “tipo rural”, “caipira”, uma imagem que muitas vezes era contrariada por esses atores que alcançaram alguma mobilidade econômica no meio urbano de Curitiba nos decênios de 1920 e 1930. Dentre esses, podemos citar os pais de Dalton Trevisan e Poty Lazzarotto, os quais fundaram seus empreendimentos nessa época.

O CONTEXTO HISTÓRICO E SOCIAL DO EMPREENDIMENTO JOAQUIM

O entendimento da relação entre o movimento paranista e os grupos de imigrantes e sua respectiva ascensão é primordial para as trajetórias examinadas. Quando o jovem Dalton Trevisan apareceu pela primeira vez, em 1940, através do ginasiano jornal *Tingui*, ele se valeu da condição material alcançada por seu pai, João Evaristo Trevisan – um filho de imigrantes italianos que, em 1927, tornou-se um industrial. Isso, sobretudo, pelo privilegiado capital escolar a que Dalton teve acesso mediante sua condição familiar e pelo fato de ter a fábrica de seu pai colaborado no financiamento de seus primeiros empreendimentos culturais: o jornal *Tingui* (1940-1943) e a revista *Joaquim* (1946-1948). Além disso, uma das salas da fábrica funcionou como sede de ambos os periódicos, num local que era também a

residência da família Trevisan.

Fundado quando Dalton tinha cerca de 15 anos de idade, o *Tingui* foi o depositário de suas primeiras experiências literárias e se apresenta como uma fonte interessante para se mapear a sociabilidade do autor nesse período, assim como suas primeiras influências. Nessa produção, Dalton apresentava sintonia com o ideário do paranismo, posição que será oposta a de poucos anos depois, na revista *Joaquim*. Além disso, com o passar dos anos o autor buscará apagar o jornal *Tingui* de sua história.

Enquanto um descendente de imigrantes italianos, Trevisan vivenciou um contexto em que a literatura local era marcada por agentes vinculados à identidade luso-brasileira, enquanto as artes plásticas eram marcadas pelas obras de imigrantes ou descendentes. Apesar da histórica efervescência cultural propiciada pelas relações, oposições e distinções entre imigrantes e locais em Curitiba, os grupos estabelecidos, cuja matriz cultural e de identidade era de procedência luso-brasileira, monopolizavam ainda as principais posições no domínio literário e cultural. A atestar isso está à ascendência genealógica, familiar e tradicional dos agentes integrantes do círculo paranista, tal como, em sintonia com tal fato, as presenças de agentes com o mesmo perfil na principal instituição literária do estado, o Centro de Letras do Paraná. Esta, antes da virada para o decênio de 1940, passou a se chamar Academia Paranaense Letras, sem mudanças significativas quanto aos agentes que lhe integravam (MENDES; STRAUBE; KARAM, 2013). Como acentua Oliveira (2004), tal fato também se materializava no âmbito político, onde a classe dominante paranaense do período de 1930-1945 se apresentava em cargos importantes com membros de famílias que detinham posições de poder político desde o século XVII, o que sinaliza para a conservação de interesses tradicionais.

Durante o período de suas primeiras experiências de vida e artísticas, Dalton travou contato com o grupo de amigos e artistas nucleado pelo experiente artista plástico italiano Guido Viaro (1897-1971), passando a referir-se a esse grupo no “nós”, tal como passando a realizar uma espécie de culto à figura de Viaro, o considerando como um exemplo de artista cosmopolita que se contrapunha à tradição local, aos atores paranistas, os quais com o *Tingui* ele se aproximara, simultaneamente, resignificando esse círculo de agentes no “eles” (FARIA, 2013).

Com o passar do tempo, à medida que se aproximou do pintor italiano, Dalton Trevisan passou a reproduzir a crítica que Viaro fazia à atmosfera cultural e

artística local (FARIA, 2013). Desde que havia se estabelecido em Curitiba, em 1929, Viaro polemizava com expoentes da tradição paranista, defendendo uma arte com contornos mais próximos a outros temas e correntes estéticas que floresceram e floresciam em outras regiões do mundo. Além disso, Viaro produzia obras de arte nas quais a identidade mais estigmatizada do Paraná ocupava o primeiro plano. Guido Viaro esteve entre os primeiros artistas que produziram no Paraná a retratar o polonês, fazendo este ganhar repercussão na arte paranaense – e essas imagens, assim como algumas das histórias que as acompanham, são interessantes para reconstituir o peculiar mapa de sociabilidade desse artista precursor e a crítica que o mesmo teceu ao gradiente racial local por meio de sua arte. Essa crítica ganhará maior força vocal com a geração dos anos de 1940, que terá como principais expoentes Poty Lazzarotto e Dalton Trevisan.

Como já mencionado, na revista *Joaquim*, Dalton ocupará um lugar de destaque, sendo sua importância como a de Poty Lazzarotto capitais para o reconhecimento desse periódico. Nele, Dalton irá atuar juntamente com outros membros do grupo nucleado por Viaro e também com este, que será o terceiro em número de colaborações no periódico, apesar de não participar de outras funções necessárias a sua produção ou mediação. Com esse veículo haverá a terceira invenção do “tipo paranaense”: que não será nem o caboclo como na invenção simbolista, nem o alemão como na paranista: mas será formado “por uma miríade de italianos e ‘polaquinhas’.” (BEGA, 2002, p. 277). Assim como o discurso apresentado nesse periódico será marcado não pelo alinhamento aos preceitos da Semana de Arte Moderna de 1922, mas por pretender instaurar a “modernidade” na vida cultural paranaense, contrastando e fazendo oposição ao discurso de modernização de Curitiba que marcava a cidade desde o início do século XX.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desse artigo, buscamos expor um pouco do trabalho iniciado sobre as trajetórias de Dalton Trevisan e Poty Lazzarotto, que privilegia os primeiros sinais de reconhecimento desses artistas, os quais ocorreram nos anos de 1940, em grande parte devido ao protagonismo de ambos na revista *Joaquim*. No momento atual dessa pesquisa, buscamos entender melhor o panorama histórico, social e cultural onde esses atores viveram suas primeiras experiências. Além disso,

buscamos levantar elementos para melhor compreender a posição social desses atores nessa época, assim como entender melhor suas origens – um processo que apenas iniciamos, mas que já nos permite levantar algumas possibilidades.

Trata-se de um contexto histórico e social perpassado pelo projeto de modernização de Curitiba, da ascensão econômica de parte dos imigrantes, de certas construções identitárias; embora também marcado pelo monopólio de certas posições de poder nos domínios cultural e político por parte de agentes com ascendência luso-brasileira. Nesse interim, chama a atenção a ambígua condição da identidade cultural italiana na cena da capital paranaense. Embora alguns agentes filiados a essa etnia cultural tenham participado ativamente no chamado processo de modernização de Curitiba, obtendo alguma ascensão econômica, na negociação identitária que ocorria não havia um papel bem definido para o italiano. Esse fato chama a atenção quando o comparamos ao discurso mobilizado pelos italianos e descendentes de italianos da revista *Joaquim*, sobretudo por parte de Dalton Trevisan: que refutou o processo de modernização anterior, atacando o paranismo e buscando se colocar como promotor da modernidade no Paraná.

Esse conjunto de fatores nos estimula a investigar em maior profundidade os papéis assumidos por esses atores nessa época - e os nexos a serem reconstituídos entre esses papéis e a experiência social vivenciada pelos mesmos. Apontando para a necessidade de um exame mais detalhado da dinâmica identitária que se passava em Curitiba e a mais refinada compreensão dos desejos desses atores, de acordo com as relações e processos sociais que ocorriam naquele momento.

REFERÊNCIAS

BALHANA, Altiva Pilatti; WESTPHALEN, Cecília aria. Demografia e economia: o empresariado paranaense (1829-1929). In: Costa, Iraci Del Nero. **Brasil: História Econômica e Demografia**. São Paulo: Instituto de Pesquisas Econômicas, 1986.

BEGA, Maria Tarcisa Silva. **Sonho e invenção do Paraná**. A geração simbolista e a construção de identidade regional. Tese (Doutorado em Sociologia) – FFL, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

BOSCHILIA, Roseli . **Entre fitas, bolachas e caixas de fósforos**: a mulher no espaço fabril curitibano (1940-1960). 1. ed. Curitiba: Artes&Textos, 2010.

DE BONI, Maria Ignês Mancini. **O espetáculo visto do alto**: vigilância e punição em Curitiba (1890-1920). Curitiba: Aos Quatro Ventos, 1998.

ELIAS, Norbert. **A Sociedade de Corte**: Investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

_____. **Introdução à sociologia**. Lisboa: Edições 70, 1999.

_____. **Mozart**: sociologia de um gênio. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

_____. Scotson, John. **Os Estabelecidos e os Outsiders**: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

_____. **A peregrinação de Watteau à ilha do amor**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

FARIA JÚNIOR, W. J. B. **A reconstrução de um passado relegado**: as primeiras relações e produções de Dalton Trevisan. 49 fl. Monografia (Graduação em Ciências Sociais). Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2013.

FRANZINA, Emílio. **A grande emigração**: o êxodo dos italianos do Vêneto para o Brasil. Campinas: Editora da UNICAMP, 2006.

GINZBURG, Carlo; CASTELNUOVO, Erico. História da arte italiana. In: GINZBURG, Carlo. **A Micro-História e Outros Ensaios**. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1998.

JOAQUIM. Edição fac-símile. Curitiba: Imprensa Oficial, 2000.

LACERDA, Cassiana. **Dicionário histórico-biográfico do Paraná**. Curitiba: Chain: Banco do Estado do Paraná, 1991.

LAMB, Roberto Edgar. **Uma jornada civilizadora**: Imigração, conflito social e segurança pública na província do Paraná – 1867 a 1882. Curitiba: Aos quatro ventos, 1999.

LESSER, Jeff. **A negociação da identidade nacional**: imigrantes, minorias e a luta pela etnicidade no Brasil. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

LINHARES, Temístocles. **Paraná Vivo**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.

LUZ, Regina Maria. **A modernização da sociedade no discurso do empresariado paranaense**: Curitiba (1890-1925). Dissertação (Mestrado em História). Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1992.

MENDES, Antônio Celso; STRAUBE, Ernani Costa; KARAM, Paulo Roberto. **Um século de cultura**: História do Centro de Letras do Paraná – 1912 – 2012. Curitiba: Núcleo de Mídia e Conhecimento/Estúdio Texto, 2013.

MICELI, Sérgio. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

NUNES, Fabrício Vaz. Relações entre literatura e artes gráficas na revista Joaquim: ensaios de análise. In: **Revista Científica/FAP**, Curitiba, vol. 5, jan./jun. 2010. Disponível em: http://www.fap.pr.gov.br/arquivos/File/Revista_cientifica_5/revista5_Fabricio_Vaz_Nunes.pdf. Acesso em: 07 set. 2014.

OLIVEIRA, Luiz Cláudio Soares de. **Dalton Trevisan (en) contra o Paranismo**. Curitiba: Travessa dos editores, 2009.

OLIVEIRA, M. & SZWAKO, J. **Ensaio de sociologia e história intelectual do Paraná**. Curitiba: Ed. UFPR, 2009.

OLIVEIRA, Ricardo Costa de (org); SALLES, Jefferson de Oliveira; KUNHAVALIK, José Pedro. **A construção do Paraná moderno: políticos e política de 1930 a 1980**. Curitiba: SETI, 2004.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. In: **Estudos Históricos**, vol. 2, n. 3, p. 03-15, 1989.

_____. Memória e identidade social. In: **Estudos Históricos**, vol. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

RENK, Valquíria Elita. Nacionalização compulsória das escolas étnicas e resistências no Governo Vargas. In: **Anais do VIII Congresso Nacional de Educação**, 2008 – Curitiba, PR.

SAMWAYS, Marilda Binder. **Joaquim**: projeto para uma compreensão da literatura paranaense. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Católica do Paraná, Curitiba, 1981.

SANCHES-NETO, Miguel. **A Reinvenção da Província**: A revista Joaquim e o espaço de estréia de Dalton Trevisan. Tese (Doutorado em Teoria literária). Instituto de Estudos da Linguagem, UNICAMP, Campinas, 1998.

SOUZA, Regina Maria Schimmelpfeng de. **A estrada do poente**: a escola alemã – Colégio Progresso. Curitiba: Máquina de Escrever, 2012.