

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ**  
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL  
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL  
HABILITAÇÃO EM JORNALISMO

**Curitiba em Revista: A Imprensa como forma  
de desenvolvimento da identidade local**

**CURITIBA**  
**2011**

**MARINA FELDMAN**

**A Imprensa como forma de desenvolvimento da identidade local**

Trabalho de Conclusão do Curso de Comunicação Social, habilitação em Jornalismo, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Dr. Mário Messagi Júnior

**CURITIBA**

**2011**

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

Ítalo Calvino

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>5</b>
<b>2. OBSERVAÇÃO DOS MEIOS DE COMUNICAÇÃO LOCAIS .....</b>	<b>9</b>
<b>3. CULTURAS URBANAS .....</b>	<b>12</b>
<b>4. MAS, AFINAL, O QUE É CURITIBA? .....</b>	<b>26</b>
<b>5. A REVISTA “CORETUBA” .....</b>	<b>39</b>
<b>6. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>43</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>46</b>

## 1. INTRODUÇÃO

O fortalecimento ou enfraquecimento da identidade cultural através da comunicação é um ponto chave para entendermos onde estamos chegando e aonde queremos chegar com o jornalismo local. Faz-se necessário questionar e analisar como a mídia se relaciona com a cultura local, pois ela pode ser ao mesmo tempo um amplificador ou um limitador do desenvolvimento da cultura.

Cabe analisar como se está lidando com as questões culturais locais em meio de comunicação mais aprofundados. A revista, por ir além da cobertura dos fatos, poderia ser um instrumento de ressignificação da cultura e, portanto, do seu desenvolvimento. Essa pesquisa visa, portanto, verificar se a produção de jornalismo de revista local está atendendo a esse parâmetro.

A escolha do jornalismo de revista se deve ao fato do seu poder em ir além da superfície, dando, através do jornalismo interpretativo, maior número de ferramentas para o leitor analisar o tema em questão. E a cidade, como universo cultural fragmentado, se mostra um tema importante por se tratar do espaço de convivência do homem moderno. É na cultura urbana que se forma o imaginário da nossa época e é para ela que devemos voltar nossos olhos, procurando melhor compreender o homem urbano.

Isso é um ponto importante para a comunicação, já que comunicar está muito além de simplesmente informar. O jornalismo, mais que isso, deve ser de um canal de produção e ressignificação cíclica da cultura e do modo de vida. Somente através da comunicação é que podemos tornar o receptor participante dos processos de produção da cultura. Devemos tirá-lo da posição de mero espectador e trazê-lo para dentro da sua própria cultura, no caso, a cultura urbana de Curitiba (HALL, 2003).

Essa importância advém do fato de que a cultura local é um importante elemento constitutivo da identidade do cidadão. Vivemos em um mundo pós-moderno, onde a identidade do homem é fragmentada. Segundo Stuart Hall, isso fragmenta as paisagens culturais e nos tira a localização como indivíduos sociais. Perde-se a identidade local, bem como a de grupo. A cultura de massa se sobrepõe a de cada etnia e grupo (HALL, 2003). As cidades perdem sua identidade e se tornam apenas mais uma expressão massificada da cultura globalizada, uma grande

mistura sem haver grande atribuição de sentido na multiculturalidade efervescente que dela brota.

O que está em jogo, porém, não é a fuga desta modernidade e do multiculturalismo que dela provém. Devemos, em verdade, compreender essa mistura cultural globalizada, retomar a cultura local e atribuir novos significados a isso tudo. A cidade deve, sim, ser um espaço cosmopolita de intercâmbio de valores culturais. Aliás, ela é por natureza o espaço da multiculturalidade. Mas essa(s) cultura(s) urbana(s) deve(m) ser algo significativo e presente no cotidiano do habitante.

Somente tornando o cidadão ciente e interessado no processo de produção de cultura, é que podemos torná-lo agente do mesmo. E o caminho para isso é incluir na comunicação aspectos da cultura local e urbana, tornando o morador da cidade um receptor-emissor e, portanto, ressignificador do produto cultural. Segundo Maria Aparecida Baccega, são os receptores que revestem o produto cultural de significado “possibilitando a atualização de leituras, o rompimento de caminhos pré-estabelecidos de significados, a abertura de trilhas que poderão desaguar em reformulações culturais” (BACCEGA, 1998: 10). Portanto, se através da comunicação trouxermos ao cidadão urbano a sua cultura local, ele poderá ressignificá-la e desenvolver os instrumentos para reformulá-la.

É necessário, portanto, verificar em Curitiba se essa cultura local é trazida pela comunicação para perto dos receptores. Será que existem, na cidade, veículos que abordam a cultura local com aprofundamento? E se existem, até que ponto trazem isso com um olhar próximo ao do cidadão? Será que o jornalismo cultural local dá as ferramentas necessárias para uma ressignificação profunda da cultura? Ou este se restringe apenas a cobertura de eventos e agenda cultural? Será que a cidade é usada apenas como cenário para a cobertura da produção de cultura ou também como um elemento integrante e formador dessa cultura? E, afinal, de qual cultura estamos falando? Será essa cultura resumível às artes plásticas, cinema e teatro ou estamos lidando com todo um universo que faz parte da experiência do ‘habitar’<sup>1</sup>?

---

1 Sobre a experiência do habitar, ver LEFEBVRE, Henri. *La revolución urbana*. Madrid : Alianza Editorial, 1972, cap. 4

Essa análise será feita no primeiro capítulo deste trabalho e, a partir do que observarmos, desenvolveremos uma linha de análise e revisão literária que visa nos levar a entender com quais conceitos de cultura e de cidade estamos lidando e qual a importância da ressignificação da cultura local dentro do universo da cidade, tendo como protagonista o homem moderno e como catalisador os meios de comunicação. Após compreendermos o universo geral dessa questão, entraremos mais a fundo na questão curitibana, visando compreender como se dão essas relações culturais urbanas no universo específico que visamos conhecer. Para atingirmos essa compreensão final, passaremos por algumas etapas teóricas onde objetivaremos inferir qual a dinâmica da multiculturalidade urbana e relacionar isto com o imaginário urbano. Por fim, essas duas etapas se entrelaçam para a formulação da linha editorial de um veículo de comunicação que possa permitir ao receptor ser emissor e ressignificador da cultura, modificando seu imaginário urbano e aguçando sua identidade local. O objetivo final, em uma esfera prática, consiste em criar um veículo que, através de seu projeto gráfico e editorial, atenda a essas demandas da identidade local, trazendo uma visão nova da cultura urbana de Curitiba.

Quanto a essas etapas do projeto delineadas acima, cabe esmiuçar algumas questões metodológicas referentes aos diferentes momentos da pesquisa. Para uma melhor explicação, o projeto será dividido em 4 etapas:

1- Compreensão e análise do universo prático: Nessa análise, pretendemos conhecer um pouco do universo dos meios de comunicação locais que tratam do tema de cultura. Essa análise possibilitará uma percepção sobre o momento em que se encontra o campo estudado. Não visamos simplesmente analisar a recorrência do tema, mas a forma como ele é colocado. “Estão nesse caso em causa as atitudes favoráveis ou desfavoráveis da fonte e seu sistema de valores” (VALA, 1986, p. 108). Serão analisadas as referências, avaliações e associações que o material midiático faz com relação aos temas veiculados, sem entrar a fundo na análise de conteúdos específicos, visando compreender em um sentido mais amplo o que fez a mídia local sobre a cultura da cidade. Trata-se de uma análise qualitativa das ocorrências de cultura no universo midiático de Curitiba.

2- Compreensão e análise do universo teórico: Se iremos produzir uma revista de cultura urbana, cabe compreendermos o que significa no universo

acadêmico a cultura e o urbano, além dos imaginários formados em torno disso. Também temos de conhecer melhor o imaginário específico da cidade de Curitiba por uma perspectiva histórica e de análise do discurso da arte, para podermos compreender no que consiste e em que se funda a cultura que pretendemos trabalhar. Para compreender esses três aspectos de suma importância, realizaremos uma pesquisa bibliográfica - se não vasta, ao menos densa – sobre essas três questões. Esse levantamento de livros, artigos e produções artísticas, entretanto, deverá ir além de uma revisão literária, contendo também um teor crítico e analítico.

3- Desenvolvimento do projeto do produto: Antes de produzirmos a revista, cabe termos claro o que é uma revista e qual será a linha editorial e gráfica a ser seguida. Nesse ponto, as questões metodológicas saem um pouco do âmbito acadêmico para partir para questões mais práticas do campo da comunicação. Entretanto, nesta etapa, é de fundamental importância termos em mente todas as etapas anteriores para que a linha editorial e gráfica do produto diga respeito às questões que foram levantadas na fundamentação teórica.

4- Criação do produto: Criar a revista de cultura urbana de Curitiba será a finalização deste trabalho. Visará trazer consigo toda a carga teórica acumulada ao longo da pesquisa, mas, da mesma forma que a etapa anterior, estará mais focada em procedimentos práticos para produção de reportagens, editoriais e outros tipos de texto jornalísticos, além da parte gráfica e visual. Ainda assim, cabe frisar que pretendemos valorizar um estilo literário dentro do jornalismo, pois acreditamos que este seja adequado ao viés teórico deste trabalho.

Em síntese, cumprindo essas etapas pretendemos chegar a um embasamento teórico e um produto final que trabalhem a cultura urbana por um viés multicultural que valorize a experiência do 'habitar', colocando o leitor como ressignificador e possível sujeito da cultura. Acredito que, dessa forma, teremos uma revista com potencial para influir no imaginário urbano da cidade de Curitiba e que trabalhe, assim, questões de identidade local.

## 2. OBSERVAÇÃO DOS MEIOS DE COMUNICAÇÃO LOCAIS

*“Cobrir cultura deveria ser: entender o mundo em que vivemos. Escrever sobre o que nos faz assim e como alguém está tentando explicar o que está dentro (e fora) de nós. Resenhar filmes, romances e peças? É muito pouco. Muito, muito pouco.”*

*Rogério Waldrigues Galindo*

Visando conhecer o universo dos meios de comunicação locais, iniciamos uma pesquisa sobre a cobertura do campo de cultura nos mesmos. Inicialmente, visavamos somente pesquisar meios que tratassem exclusivamente de cultura. Em seguida, após uma primeira análise, percebemos que existe um numero bastante limitado de meios de comunicação locais, e, em decorrência desta constatação, nos propusemos a analisar também veículos que focam em outras temáticas, mas abordam de maneira periférica o tema de cultura.

A análise dos veículos de televisão foi menos aprofundada, já que nossa pesquisa está mais voltada ao estudo dos meios impressos. Na televisão, encontrei apenas duas emissoras que abordam o tema de cultura em programas locais: a Rede Paranaense de Comunicação e a E-Paraná (antiga Rede Educativa). Na RPC os dois programas locais são a Revista RPC e o Plug. No primeiro, o foco é de fato a cultura local. Entretanto, trata-se de uma análise pouquíssimo voltada ao jornalismo. Em geral, quando os temas são apresentados em formato de matéria, o tom dado é de curiosidade e não de informação séria e relevante. Já no Plug o foco é colocado na cultura jovem. Essa cultura é analisada por um viés mais comportamental, com temas como moda, tribos urbanas e outros. Além disso, são matérias um tanto superficiais, sem análise aprofundada. Já na E-Paraná é transmitido diariamente o programa E-Cultura. Este possui um tom de análise mais aprofundada e aborda exclusivamente temas de cultura. Apresenta-se como “um olhar paranaense sobre o universo da cultura”. Este já representa um produto aprofundado sobre cultura local, apesar de tratar de cultura somente como produção artística, mas fica o questionamento sobre a amplitude de seu alcance. São matérias um tanto longas que podem fazer com que o espectador perca o interesse durante o programa.

Mas, como foi explicitado anteriormente, a análise dos meios televisivos está em segundo plano. Por isso, após uma breve análise das emissoras locais, seguimos para a análise dos meios impressos. Para iniciar o levantamento, fomos às bancas de jornal procurar revistas locais. Em nosso primeiro contato, ficamos um tanto assustados. Quando perguntado ao dono da banca quais revistas locais de cultura ele tinha a venda, a resposta foi com uma pergunta: “Como assim?”. Resolvemos abranger mais e perguntamos simplesmente quais os meios de comunicação locais que ele vendia que não fossem jornais diários. Ele nos respondeu que não tinha nada de local a venda com um olhar de estranhamento. Resolvemos buscar em outras bancas e então percebemos que aquela era uma reação padrão. Somente na última banca pesquisada, que se tratava de uma banca especializada em revistas, encontramos algo.

Ainda assim, não encontramos uma gama muito ampla de produtos de comunicação. A maior parte dos produtos disponíveis eram revistas que denominaremos “Revistas de Sociedade”. São revistas locais que tratam de moda, comportamento, eventos e cobertura da vida social da classe alta curitibana. Nessas revistas, o tema de cultura não é de todo ignorado. Em geral, elas possuem uma coluna de cultura. As matérias dessas colunas não costumam ser aprofundadas e abordam aspectos superficiais relacionados à esfera local, enquanto o foco principal recai sobre cultura nacional ou internacional.

Além das “Revistas de Sociedade”, encontrei duas revistas de generalidades produzidas localmente. A primeira é a Revista Ideias, na qual a cultura tem certo destaque. Os temas da cultura local são em geral abordados, mas não exclusivamente. Quando são tratados temas menos correntes na mídia, o tom dado às matérias é de curiosidade. A segunda revista é a Documento Reservado. Essa, por se tratar de uma revista focada em política, dá pouca atenção à cultura, que aparece somente nas últimas páginas. Nessas páginas é dado um forte viés local. Entretanto, a cultura apresentada é aquela mais vendável, a chamada cultura de massas. Não são apresentados produtos diferenciados ou de uma esfera mais “alternativa”.

E, quando finalmente nos voltamos às revistas de cultura, vislumbramos um universo é bastante limitado. Temos, apenas, o Guia Curitiba Apresenta, que apresenta a programação cultural do mês com pequenas matérias sobre eventos que irão acontecer e o Jornal Rascunho, que apesar do nome e da diagramação, funciona mais como uma revista. Trata de literatura com bastante profundidade, porém não tem foco na cultura local. Pelo contrário, trata-se apenas de um veículo produzido localmente, mas com interesse em ser um jornal de literatura nacional.

Mesmo na esfera online encontramos poucos produtos de cultura paranaense, propriamente dita. Os poucos sites existentes são guias de cultura ou sites locais de análise de cultura nacional ou internacional.

Por fim, analisamos os jornais diários Gazeta do Povo, Estado do Paraná e a Tribuna do Paraná. Na Gazeta temos o Caderno G que geralmente é composto cinco matérias, das quais, em geral, uma é voltada à cultura local. Comumente, a matéria de enfoque local é relativa a lançamentos, eventos ou algum tema de cultura que não é aprofundado. Durante o final de semana o caderno aumenta seu número de páginas mantendo, entretanto, a quantidade de matérias locais. As outras matérias, quando muito, possuem algum gancho relativo à esfera local. Já no Estado do Paraná temos o Espaço 2, tomado em sua maioria pela programação de TV e cinema, horóscopo e coluna social. Somente uma página é dedicada a matérias, que geralmente são relacionadas à cultura local. Porém, cobrem ou anunciam eventos, apenas. Por fim, a Tribuna possui o T-Pop, que contém apenas programação de TV e cinema, horóscopo e coluna social.

Em síntese, a análise dos meios de comunicação local nos mostra o pouco espaço dado à cultura produzida no Paraná. Quando muito, é feita a cobertura e o anúncio de eventos. Análise e reflexão aprofundada, entretanto, são elementos praticamente inexistentes. A não ser que existam meios de comunicação alternativos e de difícil acesso que não pudemos localizar, não existem revistas de cultura local produzidas em Curitiba. Constatamos carência de veículos que produzam reportagens sobre o campo da cultura. Faltam meios de comunicação que tenham como intenção analisar, conhecer e ressignificar a cultura e, por conseguinte, a identidade local.

### **3. CULTURAS URBANAS: O UNIVERSO COMPLEXO DA CIDADE E A MULTICULTURALIDADE**

#### **Clarificações Iniciais**

Se a proposta é tratar da cidade neste capítulo, é preciso partir de alguns pontos iniciais para justificar certos enquadramentos do tema e até mesmo deixar claro porque não se pode ir tão longe neste estudo. De tudo o que temos lido sobre o tema, chegamos a uma conclusão principal: a cidade é excessivamente complexa, difusa e mutável para ser conceituada de maneira definitiva. É possivelmente objeto mais adequado à poesia e à literatura, que podem se enfrontar neste paradoxo sem fim e tirar dele suas impressões subjetivas. A cidade é um elemento rico e imaginativo quando se trata de uma fonte de inspiração, mas tê-la como objeto de pesquisa científica é um grande desafio.

Apesar disso, tentaremos fazer neste capítulo uma análise, o mais objetiva e fundamentada possível, sobre o que seria a cidade e qual é ou quais são as culturas que dela derivam. Mas é de grande importância colocar, em primeiro lugar a questão fundamental da complexidade e da subjetividade inerente ao estudo da cidade. Possivelmente, isso deriva de uma espécie de fascínio que o homem moderno tem com seu habitat “natural”. Esse fascínio, às vezes mesclado com uma negação fervorosa, molda em grande parte a identidade do homem moderno e será um dos pontos essenciais do próximo capítulo, onde trataremos dos imaginários urbanos de Curitiba.

Da mesma forma, se o objeto de estudo é a cultura urbana, também cabe clarificar de qual conceito de cultura estamos partindo. Apesar de este conceito de cultura ser bastante aceito e claro no meio acadêmico e no universo dos chamados estudos culturais, acreditamos que este não seja partilhado nos meios de comunicação. Um “caderno” de cultura, dentro de um jornal, diz respeito a uma cobertura ou análise de produtos culturais, tais como produções artísticas e eventos relacionados às artes plásticas, à literatura, ao cinema e outras esferas de um mesmo universo. “Romances, poesia, filmes, peças, telas, esculturas, tudo vale a

pena. Tudo pode dar matéria, claro. Mas isso é tudo?” (GALINDO, 2010). Partindo da idéia de que isso não resume o todo do universo cultural, neste capítulo partiremos de um conceito de cultura que vai além de um conjunto de manifestações artísticas.

Por cultura, entende-se um complexo conjunto que, além de englobar a arte, diz respeito a todo tipo de manifestação humana, na esfera comportamental, espiritual, social e também artística. “Saber por que vivemos numa era do automóvel? Isso é cultura. Entender como se celebram os cultos evangélicos? É cultura. Explicar as diferenças entre as teorias de John Maynard Keynes e Milton Friedman num mundo em recessão? Cultura. Pura cultura.” (GALINDO, 2010) Cultura refere-se ao universo da produção humana que engloba religião, moda, relacionamentos, comunicação e *também* cinema, teatro, literatura e artes plásticas. Mas é muito limitado colocar apenas estes quatro últimos como sendo cultura. Ainda que não o tomemos como base, o dicionário Aurélio traz além das definições relativas à agricultura e à ciência (cultura de micro-organismo), uma definição bastante interessante que tenta abarcar a complexidade do conceito. “O complexo dos padrões de comportamento, das crenças, das instituições e doutros valores espirituais e materiais transmitidos coletivamente e característicos de uma sociedade: civilização” (FERREIRA, 1980: 512). Tylor, apesar de discordar que cultura e civilização sejam sinônimos, apresenta algo próximo disso quando diz que a cultura diz respeito a um “todo complexo que compreende o saber, a crença, a arte, a moral, o direito, o costume e quaisquer outras qualidades e hábitos adquiridos pelo homem na sociedade.” (TYLOR in CASTRO, 2005: 17).

No campo da sociologia contemporânea, esse conceito de cultura amplo e abrangente é conhecido sob o nome de *habitus*. Apesar de este conceito já estar presente na ética aristotélica<sup>2</sup>, ele se torna mais corrente a partir das análises de Pierre Bourdieu – cujo conceito de *habitus*, mais relacionado a questões de classe, se aplica somente em partes a esta pesquisa – e Norbert Elias<sup>3</sup>. Trata-se de um

---

2 Ver ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. São Paulo, Edipro, 2002, p. 135.

3 Ver *habitus* em Norbert Elias, onde o conceito é tratado como “segunda natureza” ou “saber social incorporado”. O autor delimita contextos de formação desses *habitus* através de análises históricas e comportamentais. ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

sistema de disposições duradouras, construídas a partir do meio social, “predispostas a funcionar como estruturas estruturantes, isto é, como princípio gerador e estruturador das práticas e das representações” (BOURDIEU, 1983: 61). Portanto, tudo aquilo que molda as práticas e representações humanas faz parte do *habitus*. Não pretendemos aqui abordar a fundo a obra de sociólogos como Elias e Bourdieu, mas caso o fizéssemos, notaríamos seu livre trânsito pelas mais diversas áreas de produção simbólica. Ainda que isso tenha sido muitas vezes incompreendido, Bourdieu fala de educação, economia, ciência, questões de gênero, arte erudita, televisão e até mesmo moda<sup>4</sup>. Isso nos mostra que, para Bourdieu, tudo isso é relevante no campo da produção simbólica, que aqui entendemos como campo cultural. O conceito de cultura que tomaremos como base passa, portanto, pelos quadros expostos na sala de museu. Mas ultrapassa, em muito, as paredes das galerias, salas de concerto e bibliotecas, espalhando-se pelas ruas e calçadas e abarcando a cultura de massa, as questões comportamentais, os modos de vestir, falar e a esfera do *habitar* (LEFEBVRE, 1972) a cidade. Ou seja, a este conceito de cultura, interessam os modos como os homens constroem e reconhecem suas práticas e representações. Interessa todo um universo de interação simbólica.

Portanto, em síntese, tendo a cidade como ponto de partida e a cultura como fio condutor, analisaremos, no decorrer deste capítulo, como a cidade - este ambiente fragmentado e multifacetado - molda a cultura do homem urbano. Esta cultura, porém, não é resumível às suas produções artísticas, mas sim ao seu *habitus*, ao seu modo de vida. Cabe compreender, portanto, como o universo complexo da cultura humana é moldado pelo ambiente fragmentário da cidade.

### **A cidade, o que é?**

Por ora, tendo clara a complexidade dos conceitos acima, cabe tentarmos entender o que é a cidade, ainda que esta pergunta não tenha uma única e definitiva

---

4 Sobre a análise sociológica da moda e de outras esferas, ver BOURDIEU, Pierre. **Condição de classe e posição de classe, A economia das trocas simbólicas**, São Paulo: Perspectiva, 1974 p. 3-25.

resposta. Iniciaremos, portanto, com uma breve contextualização histórica sobre o surgimento das cidades.

A cidade surge e se caracteriza como ambiente de trocas. As primeiras cidades, que remetem ao Egito antigo, por volta de 3000 a.C. são fruto da tentativa de cooperação entre os homens para drenar regiões, construir barragens e, em suma, conseguir utilizar as potencialidades do rio Nilo. São atividades que os seres humanos não podem realizar individualmente e, por isso, necessitam de um ambiente de trocas como a cidade para cooperar e trocar serviços e mercadorias.

Já nas primeiras cidades européias, essas trocas são mais claramente percebidas propriamente como comércio. Segundo Silvana Maria Pintaudi, a cidade perde e ganha diversas funções no decorrer dos séculos, estando mais e menos impregnada pela atividade campestre ou se tornando mais e menos industrializada. “Mas as atividades comerciais e de serviço, embora com transformações, permanecem ali, pois são constitutivas do modo de vida urbano e, portanto, da forma urbana” (PINTAUDI, 1999: 143-144).

Para Roberto Luis Monte-Mór, o conceito de cidade também está baseado nas trocas e no contato entre as diferentes pessoas e comunidades. Para ele, esses princípios se baseiam na cooperação ou na competição. De fato, ainda que a cidade seja hoje o ambiente propício para o desenvolvimento de uma competição exacerbada, ela é também o local onde a cooperação nos permite realizar obras que seriam impossíveis em outros ambientes. Essas obras podem ir desde as barragens do Nilo, na antiguidade, até obras de arte urbana colaborativa e *flash mobs* que vemos hoje em dia.

Para Monte-Mór, estas questões de competição e cooperação criam, por um lado, à estagnação de uma “hierarquia sócio espacial, interna à comunidade” e de outro lado a existência constante de movimentos de bens e pessoas dentro da estrutura social. Tratando-se de um organismo social baseado no comércio, a cidade depende, no seu surgimento, de um excedente de produção do campo. “Localmente, exige uma estrutura de poder sustentada pela extração de um excedente regular da produção situada no campo. Assim, a cidade implica a emergência de uma classe

dominante que extrai e controla este excedente coletivo através de processos ideológicos acompanhados, certamente, pelo uso da força” (MONTE-MÓR, 2006: 7). Nesse sentido, Monte-Mór atribui mais importância às relações de poder dentro da cidade do que Pinaud. Estando elas, entretanto, numa posição de maior importância ou não, são também relações de trocas sociais: trocas de influências, favores, proteção e impostos.

Portanto, a cidade é, por essência, ambiente de intercâmbios. Os homens se conectam das mais diversas formas. Como na *Ercília* de Ítalo Calvino, onde os homens, para “estabelecer as ligações que orientam as vidas na cidade”, estendem fios entre suas casas e as de outros homens com quem estabelecem trocas e relações, nas cidades reais os homens são conectados por fios invisíveis. As cores dos fios mudam de acordo com o tipo de relação que se tem. Esses fios, esse entrelaçamento urbano, que permanecem mesmo quando os homens vão embora, representam “teias de aranha de relações intrincadas a procura de uma forma” (CALVINO, 1990: 72).

Menos subjetivo, Lefebvre também dá importância às relações e considera que esses intercâmbios, que vão sendo feitos também entre as cidades e entre a cidade e o campo, geram a expansão da cidade ou do que, segundo o autor, pode ser chamado de tecido urbano. Essa própria expressão remete ao confuso entrelaçamento de linhas de trocas que se estabelecem entre os homens na cidade de *Ercília*. Como já dito, segundo Lefebvre, essas relações extrapolam o perímetro urbano, fazendo com que este complexo tecido esteja em constante expansão, tomando conta até mesmo das áreas que não se urbanizam, gerando uma sociedade urbana que transcende os limites físicos da cidade.

Por *tecido urbano* não se entende, de maneira estrita, a parte construída das cidades, mas o conjunto de manifestações do domínio da cidade sobre o campo. Desta perspectiva, uma residência secundária, uma avenida, um supermercado em pleno campo fazem parte do tecido urbano. Mais ou menos denso, mais ou menos compacto e ativo, somente escapam a sua influência as regiões estagnadas ou decadentes, limitadas à *natureza* (Lefebvre, 1972: 10)<sup>5</sup>.

---

5 A citação de Lefebvre é uma tradução livre da autora do Espanhol para o Português.

A visão de Lefebvre, na época uma projeção – ou virtualidade, como o autor coloca - tem ainda mais sentido na realidade atual, onde podemos ver o fenômeno da conurbação acontecendo com rapidez, gerando o surgimento de metrópoles gigantescas. Também a intensificação da globalização, nos anos 90, gera um aumento da influência do ambiente urbano sobre todos os ambientes.

Estando, portanto, todas as regiões do globo de certa forma influenciadas pela rede de trocas do universo urbano, pode-se dizer também que a cultura da modernidade surge como fruto ou sendo ela própria a cultura urbana. A cidade, neste sentido, representa a “expansão das possibilidades de experiência e destruição das barreiras morais e dos compromissos pessoais, auto expansão e auto desordem (*sic*), fantasmas na rua e na aula – é a atmosfera que dá origem a sensibilidade moderna” (BERMAN, 1986: 18).

Dessa forma as cidades - que surgem como pequenas aglomerações de cooperação e competição para irem, aos poucos, se tornando as megalópoles tecnológicas do século XXI (impérios de cooperação e competição?) - à medida que se modernizam, vão causando uma mudança no pensamento e, portanto, na cultura de seus cidadãos. Segundo Berman, o pensamento de Baudelaire nos mostra algo bastante interessante, que nenhum pensador posterior pode ver com tamanha clareza: “a modernização da cidade simultaneamente inspira e força a modernização na alma dos seus cidadãos” (BERMAN, 1986: 143). Se, portanto, ao longo deste capítulo, falaremos de uma fragmentação e complexificação da cidade, estaremos lidando também com um pensamento e uma cultura cada vez mais fragmentados e complexos que, portanto, fragmentam as práticas e representações simbólicas dos homens na cidade.

Essa modernização da cidade, poder-se-ia dizer, ao mesmo tempo em que moderniza a mentalidade dos cidadãos que já vivem na cidade, também influi na modernização da mentalidade da sociedade como um todo, mesmo aquela parte situada no campo. Isso se daria através do campo de influência do tecido urbano colocado por Lefebvre (1972) como estando muito além do perímetro das cidades. Analisando essas questões, poder-se-ia dizer que a mentalidade da cidade, estando em expansão também na região campestre, poderia levar os habitantes do campo a

desejarem se mover para as cidades. Dessa forma, a própria modernização da cidade e da mentalidade de seus cidadãos poderia estar ligada, em parte, ao êxodo rural e, portanto, ao próprio crescimento das cidades. Dessa forma, a mentalidade do homem urbano e moderno poderia ser colocada, ao mesmo tempo, como fruto e catalisador da constante modernização da sociedade.

Mas, divagações a parte, existe uma pergunta que temos de repetir. Afinal, o que é uma cidade? Nesse sentido, Monte-Mór nos lembra que no Brasil as cidades são legalmente definidas pelos “perímetros urbanos das sedes municipais, e os territórios e populações considerados urbanizadas incluem os perímetros das vilas, sedes dos distritos municipais” (MONTE-MÓR, 2006: 7). Entretanto, o autor frisa que as áreas ditas urbanizadas abrangem também territórios que estão além destes limites. E, analisando-se o caso do Brasil, por exemplo, podemos ver diversas áreas dentro do perímetro urbano legal, que dificilmente se encaixam na imagem que fazemos de urbano. Possivelmente por isso que, preocupado em não abranger nem limitar excessivamente o conceito de cidade, Louis Wirth (1979) - pertencente à Escola de Chicago, bastante ligada ao estudo do fenômeno urbano - defina a cidade como um núcleo permanente com relativa grandeza e densidade, composto por indivíduos socialmente heterogêneos.

Nestor Garcia Canclíni, em sua tentativa de responder a esta pergunta, conclui que as estratégias com as quais se vem tentando chegar a um conceito de cidade são limitadas e não nos dão uma solução estabilizada e definitiva. Ele resume estas estratégias em três tipos, esclarecendo que as considera um conjunto de aproximações, apenas. A primeira trata de conceituar o espaço urbano como oposição ao espaço rural. “A cidade seria o lugar das relações associadas de tipo secundário, aonde haveria maior segmentação dos papéis e uma multiplicidade de pertencimentos” (CANCLÍNI, 2006: 69)<sup>6</sup>. Esta aproximação, porém, está profundamente limitada por não considerar as intersecções entre o campo e a cidade. Como já colocamos neste trabalho, os dois espaços estão em constante intercâmbio e sofrem influência mútua.

---

6 Os trechos do livro *Imaginários Urbanos* de Canclíni foram traduzidos do Espanhol para o Português de forma livre pela autora.

A segunda estratégia para conceituar a cidade é a da Escola de Chicago. Esta escola, na figura de Wirth, definiu a cidade, como já dissemos, como sendo “a localização permanente relativamente extensa e densa de indivíduos socialmente heterogêneos” (CANCLÍNI, 2006: 70). A grande limitação desta escola de pensamento estaria em não se dar conta dos processos históricos e sociais que levam a esta formação da cidade e do seu *habitus*. Já a terceira aproximação vê a cidade por um viés economicista, que deixa de fora aspectos ideológicos. Esse ponto de vista, mais ligado à sociologia urbana marxista<sup>7</sup>, usa específica e somente critérios econômicos e vê a cidade “como resultado do desenvolvimento industrial e da concentração capitalista” (CANCLÍNI, 2006: 71).

Essa breve análise de Canclíni nos remete ao primeiro parágrafo deste capítulo onde frisei que a complexidade do organismo urbano nos impediria a chegar a um conceito estável. Na sequência veremos que Canclíni consegue chegar a análises bastante interessantes sobre a cidade e ele próprio faz sua aproximação do conceito. Chamamos de aproximação porque, dada a complexidade da cidade, é possível que em um futuro próximo outro autor analise sua conceituação e perceba diversas limitações também. Essa constante dificuldade em conceituar a cidade de maneira definitiva decorre, principalmente, da característica mutável que é própria da cidade.

### **A cidade como organismo mutante**

*Mas foi inútil a minha viagem para visitar a cidade: obrigada a permanecer imóvel e imutável para facilitar a memorização, Zora definiu, desfez-se e sumiu. Foi esquecida pelo mundo*

*Ítalo Calvino*

Mais do que um ponto de partida necessário para o estudo da cidade, a constante mutação é também um significante fundamental para a cidade e, por conseguinte, para sua cultura. A cidade, por essência, muda e irá sempre mudar. Caso contrário, poder-se-ia estar falando de Atlântida ou da Roma dos Césares, que já são histórias com um fim. A cultura da cidade, portanto, ganha significado através

---

<sup>7</sup> Ver CASTELLS, Manuel. **A questão urbana**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

dessa condição mutante Não se baseia, de forma alguma, em ponto fixo ou fonte estável, pois “a cada instante, há algo mais que a vista não alcança, mais que o ouvido possa perceber, uma composição nova em um cenário novo que espera para ser analisado” (LIMA, 2000: 9).

Um dos principais pontos de partida, portanto, para compreender a cultura urbana seria, portanto, a experiência do habitar, que é contraditória, fragmentada e fluída, estando em constante mutação. Segundo Marshall Berman, em sua análise de Baudelaire “as contradições que animam a cidade moderna ressoam na vida interior do homem na rua” (BERMAN, 1986: 150). Portanto, quando queremos compreender a cultura do homem moderno no seu habitat “natural”, não é suficiente conhecermos as belas e vastas manifestações artísticas produzidas em uma cidade. Devemos compreender como vivem os homens dentro da cidade, como se dá sua significação da cidade através da experiência do habitar e dos mais diversos processos simbólicos produzidos no decorrer dessa experiência.

Essa experiência de habitar pode ser analisada através de diversas experiências cotidianas – pequenos recortes da vivência urbana - que, por mais simples que sejam, tem “o poder dos emblemas, que uma vez vistos não podem ser esquecidos ou confundidos” (CALVINO, 1990: 26). Ainda assim, considerando o nosso possível leitor um homem moderno e urbano, acreditamos que essas experiências já foram diversas vezes vistas e vividas. Uma delas, colocada por Marshall Berman, ainda em sua análise de Baudelaire, é a experiência da calçada. A cidade moderna tem a propriedade de confundir o espaço público com o privado e a incrível mágica de criar espaços privados em público. A calçada, portanto, como espaço público, pode ser palco para diversas experiências de cunho privado. “Na calçada, pessoas de todas as classes se reconhecem comparando-se umas as outras segundo o modo como se sentam ou caminham” (BERMAN, 1986: 153). Na *Cloé* de Calvino, essas interações fugazes podem representar muito mais do que parecem. Quando se cruzam os mais distintos tipos de cidadão, entre eles se estabelece uma troca. “Corre alguma coisa entre eles, uma troca de olhares como se fossem linhas que ligam uma figura à outra e desenham flechas, estrelas,

triângulos, até esgotar num instante todas as combinações possíveis e outras personagens entram em cena” (CALVINO, 1990: 51).

Essa subjetividade das relações sociais dentro do urbano nos mostra novamente que a cidade, como ambiente de trocas humanas, não pode ser somente definida por seu tamanho, localização ou estágio de desenvolvimento industrial. “As cidades não são somente um fenômeno físico, um modo de ocupar o espaço, de se aglomerar, mas também lugares onde ocorrem fenômenos expressivos que entram em tensão com a racionalização, com as pretensões de racionalizar a vida social” (CANCLÍNI, 2006: 72). Portanto, racionalizar e compreender a cultura como modo de vida do homem dentro da cidade, sem se dar conta da subjetividade das relações humanas no ambiente urbano, seria simplificar a tal ponto que perderia o sentido este estudo.

Essas experiências colocadas acima, além de subjetivas, são fragmentárias. O homem na calçada, “o pedestre lançado no turbilhão do tráfego da cidade moderna, um homem sozinho” (BERMAN, 1986: 154) desconhece o universo da cidade. Tendo, sobre a cidade, uma visão própria e subjetiva, não é capaz de objetivá-la e conhecê-la como um todo. As cidades são por demais difusas e fragmentadas para que os múltiplos espaços privados dentro do público se entrelacem como um todo e se reconheçam como partes de uma totalidade. Para o pesquisador esta é também uma empreitada difícil. Não será possível - a não ser que escolhamos uma determinada cidade e dediquemos a ela longos anos de estudo - compreender a totalidade das relações estabelecidas dentro de uma cidade e compreender o todo de sua cultura. Cabe, portanto, ao pesquisador, estar ciente dessa limitação e reconhecer o espaço urbano e a cultura nele formada como aspectos por demais amplos para serem abrangidos em uma pesquisa. Deve se buscar a máxima abrangência, reconhecendo que jamais conheceremos a totalidade infinita da cultura urbana, evitando generalizações.

Mas, sob o ponto de vista do cidadão comum, conhecer sua cidade como um todo pode ser algo que ele nem mesmo chegou a cogitar ou desejar, já que raramente vislumbra a possibilidade de vivenciar o ambiente urbano para além dos seus limites de comunidade, bairro e universo social. Os ambientes comuns da

cidade, com seu crescimento e fragmentação crescentes, vão se desfigurando e perdendo a importância ou, ao menos, a configuração original. Para Rogério Lima, na introdução do livro “Imaginários Urbanos”, a modernização das cidades impossibilita a existência de espaços comuns. As praças, que eram representativas desse espaço comunitário, por mais que ainda existam, perderam sua importância dada a forma como se vivencia o urbano hoje.

Os espaços comuns foram substituídos por espaços de consumo que se realizam no *shopping center*. O que importa é a circulação do cidadão. A sua conexão é o que é o mais importante. Mas, nem por isso, o drama da cidade desapareceu; ele se desenrola. Hoje, justamente nos espaços de conexão (trens, metrô, etc.) e durante os momentos em que a conexão acontece (LIMA, 2000: 16).

Essa conexão, portanto, entre os diferentes fragmentos do universo urbano, acontece mas é difusa e possivelmente fugaz. A interação entre o universo privado do cidadão com o público e a infinidade de outros espaços privados, acontece sem uma ordem ou dinâmica determinada. O mesmo se dá com a cultura dos diferentes grupos que existem na cidade. Elas se cruzam e muitas vezes se reconhecem, mas pouco se compreendem e raramente conseguem obter algo desta interação – as construções simbólicas dos diferentes grupos e indivíduos não têm permissão para mutuamente se construir e agregar. A cidade é, mais do que nunca, um emaranhado de relações, uma teia de aranha bastante complexa. Essa teia, por mais ampla que seja, não é capaz de conectar todos os pontos entre si. Existem lacunas enormes e o cidadão desconhece sua cidade como um todo. “Assim nos ressitua em uma cidade disseminada, uma cidade da qual temos cada vez menos idéia de onde termina e começa, em que lugar estamos” (CANCLINI, 2006: 82).

A experiência da calçada, tão significativa e significativa para a cultura urbana, nos permite conhecer apenas o limitado espectro de lugares em que circulamos. Para entender isso, basta perguntar a moradores do bairro curitibano de Água Verde o quanto conhecem das calçadas e ruas do Boqueirão, outro bairro da mesma cidade. Ou então pedir a qualquer pessoa de classe alta que encontre um endereço dentro da Vila Torres, uma antiga favela de Curitiba. Ou será, também, que o frequentador de uma boate na Avenida Batel, localizada na zona nobre de Curitiba, já ouviu alguma vez o RAP produzido na periferia da mesma cidade? Quem sabe

poderíamos, também, perguntar ao praticante da religião católica se já esteve na Mesquita de Curitiba, localizada tão próxima ao centro da cidade.

Diversas perguntas poderiam ser feitas e, fosse esta uma pesquisa quantitativa relativa a estas questões, poderíamos obter resultados bastante interessantes. Mas não iremos nos aprofundar nessas questões nem nos fatores sociais que estimulam essa separação. O fato a ser frisado aqui é que dentro das cidades e, mais especificamente de Curitiba, temos diversos microcosmos que pouco interagem entre si.

Cada grupo de pessoa transita, conhece, experimenta pequenos enclaves em seus caminhos para ir ao trabalho, para ir estudar, para fazer compras, passear ou se divertir. Mas são caminhos muitos pequenos em relação ao conjunto da cidade. Daí que se perca esta experiência do urbano, se debilite a solidariedade e o sentido de pertencimento (CANCLINI, 2006: 82).

Essa debilitação da solidariedade e do sentido de pertencimento é bastante interessante para o estudo da cultura urbana. Seria possível incutir na população urbana ou em parte dela uma visão mais ampla da cultura de sua cidade para, assim, gerar maior sentido de pertencimento e aguçar a solidariedade entre os cidadãos urbanos? Quem sabe mostrando ao cidadão como é a cultura de sua cidade para além de seus microcosmos, poder-se-ia obter uma noção maior de solidariedade urbana e a formação diferenciada de uma identidade cultural urbana.

### **A cidade como ambiente da multiculturalidade**

Mas, se retomarmos a cidade como ambiente de trocas e considerarmos sua atual configuração fragmentada e mutável, é impossível conhecermos e apresentarmos ao cidadão o que seria a cultura urbana. Muito mais do que isso, devemos nos ater a entender o espaço multicultural da cidade e transmitir isso. Não há objetivo em perguntar quais manifestações específicas representam a cultura urbana. Todas elas, juntas e separadas ao mesmo tempo, constituem o espaço cultural urbano. Como disse Canclini, não há interesse em saber o que é específico da cultura urbana. Mais importante que isso é entender “como se dá a

multiculturalidade, a coexistência de múltiplas culturas em um espaço que chamamos todavia de urbano” (CANCLINI, 2006: 77).

Essa cultura se desenvolve numa cidade, fluida e fragmentada, que é chamada por Canclini de *cidade videoclípe*. Essa cidade colagem<sup>8</sup> - que se fosse obra de arte se encaixaria na estética dadaísta - é palco de diferentes culturas de diferentes épocas, que são obrigadas a coexistir de maneira rápida e efervescente. “Não é fácil entender como se articulam nessas grandes cidades esses diversos modos de vida, mas mais ainda os múltiplos imaginários urbanos que geram” (CANCLINI, 2006: 88).

### **O sentido urbano e a significação da cultura na cidade**

O imaginário urbano, portanto, advém de toda essa complexidade delineada anteriormente. Trata-se da visão do espaço urbano como ambiente da dissolução do sujeito e de sua humanidade intrínseca. Isso, segundo Lima, se materializa em uma espécie de mal estar que “garantiu a sua presença ao longo de todo o século XX, definindo o que Bueno (André) (*sic*) nomeia como uma linha estrutural de crítica à civilização urbana criada pelo capitalismo” (LIMA, 2000: 13). Essa visão crítica do cidadão urbano em relação ao seu próprio ambiente é própria e característica da cidade. Segundo Berman, na novela “A nova Heloísa” (1761) de Rousseau já podemos notar isso. Nela, o protagonista “experimenta a vida metropolitana como ‘uma permanente colisão de grupos e conluios, um contínuo fluxo e refluxo de opiniões conflitivas. (...) Todos se colocam frequentemente em contradição consigo mesmos’ e ‘tudo é absurdo mas nada é chocante porque todos se acostumam a tudo” (BERMAN, 1986: 17).

É de fundamental importância entender esse imaginário autofágico – que no próximo capítulo veremos ser bastante típico da cidade de Curitiba - e a visão que o homem faz da cidade, pois estes nos permitem dar sentido à cultura urbana. Pelo fato de a cidade ser fragmentada e o homem da cidade não ser capaz de conhecê-la

---

8 Sobre a colagem num sentido antropológico e cultural, ver PASSETT, Dorothea Voegeli. **Colagem: arte e antropologia**. Disponível em: <http://www.pucsp.br/ponto-e-virgula/n1/artigos/pdf/02-DodiPassetti.pdf>

como um todo, o imaginário que ele constrói dela é quase tudo que tem. “Grande parte do que se passa é imaginário, porque não surge de uma interação real. Toda interação tem uma cota de imaginário, mas mais ainda nestas interações evasivas e fugazes que propõem as megalópoles. Os imaginários têm nutrido toda a história do urbano” (CANCLINI, 2006: 89). É somente através do imaginário da cidade que se constitui o que Canclini chama de sentido urbano. É este sentido urbano que devemos buscar formar através da comunicação relativa à cultura urbana. Não uma cobertura dos eventos e produtos artísticos, mas um sentido urbano produzido por esta arte juntamente como todo o modo de vida, comportamento e relações simbólicas estabelecidas pelo homem na cidade.

Como tudo na cidade, esse sentido urbano não é uno. É construído pelas mais diversas produções culturais que falam da cidade. Esses produtos são compartilhados pela sociedade e dele o cidadão seleciona fragmentos. Esses fragmentos, segundo Canclini, nós “combinamos em nosso grupo, na nossa própria pessoa, para formar uma visão que nos deixe um pouco mais tranquilos e situados na cidade. Para estabilizar nossas experiências urbanas em constante transição” (CANCLINI, 2006: 93).

Em síntese, o imaginário da cidade é essencial para que o próprio cidadão entenda e signifique o lugar onde vive. Dessa forma, é essencial para essa pesquisa entender melhor a importância do imaginário e como se dá o processo de formação deste. É esse aspecto, portanto, dentro da cidade de Curitiba, que tentaremos analisar e compreender melhor no próximo capítulo.

#### 4. MAS, AFINAL, O QUE É CURITIBA?

Já sabemos que as cidades são ambientes por demais complexos para serem conceituadas de maneira definitiva. Falando-se de um universo mais específico, como a cidade de Curitiba, mantém-se esta dificuldade. Portanto, se desejamos conhecê-la e compreendê-la, devemos ter claro que estamos fazendo uma de diversas aproximações possíveis a este universo urbano. Além disso, cabe esclarecer, não pretendemos conhecer a cidade por um viés urbanístico, geográfico ou estatístico – ainda que informações dessa natureza sejam úteis para a compreensão do todo. Nossa busca aqui é compreender melhor o imaginário que o cidadão curitibano faz do ambiente em que vive. Não devemos, como advertiu Calvino (1990) na voz de Marco Polo, “confundir uma cidade com o discurso que a descreve”. Tampouco, podemos ignorar que “existe uma ligação entre eles” (CALVINO, 1990: 59). Dessa forma não estaremos, neste capítulo, buscando entender como realmente é Curitiba, por um viés objetivo, senão buscando compreender o discurso que a descreve, já que “mesmo quando as fronteiras não possuem a nitidez das muralhas, os textos que as fundam as imaginam distinguindo claramente o interior do exterior, o que está dentro e o que está fora” (CANCLÍNI, 2002: 43).

Buscaremos conhecer fragmentos diversificados dessa visão de cidade que os curitibanos têm. Não poderemos abarcar o total deste discurso, mas buscaremos trazer vozes diversas e, algumas vezes, antagônicas. Essas parcelas do discurso sobre Curitiba não “valem por si próprias mas como símbolos de outras coisas”, são representações de Curitiba, já que “como é realmente a cidade [...] é impossível saber” (CALVINO, 1990: 18).

Para compreendermos melhor a origem de parte dessas visões, traçaremos de início, um breve panorama histórico do desenvolvimento cidade de Curitiba e, por conseguinte, de sua produção cultural.

Curitiba tem origem em uma série de povoações localizadas no primeiro planalto em meados do século XVII, formadas por garimpeiros. O surgimento da cidade em si, entretanto, é posterior e vem acompanhado do surgimento de diversos

mitos. As histórias sobre a fundação primeira de Curitiba, como nos conta Ruy Wachowicz (2002), não são baseadas em documentos históricos. Ainda assim o historiador as considera relevantes e não conflitivas com os fatos históricos. “Conta uma tradição que Soares do Valle, membro de uma conhecida família de São Paulo, desentendeu-se com o governador da capitania e teve que fugir” (WACHOVICZ, 2002: 69). Mais tarde, sua família se junta a ele e se estabelecem nos campos de Curitiba. Uma das histórias sobre a fundação da cidade diz respeito à origem do nome desta. “Para ter sempre uma boa amizade com os indígenas, os povoadores convidaram o cacique de uma tribo tingüí, que habitava a região, para indicar-lhes o local mais apropriado”. O cacique indica um local, fincando uma vara no chão e dizendo “‘Coré-etuba’, isto é, ‘muito pinhão aqui’. Desta expressão do cacique tingui surgiria o nome da futura capital dos paranaenses” (WACHOVICZ, 2002: 69). Como já foi dito, não se tratam de fatos históricos, mas são mitos que podem ser vistos como fundantes do imaginário da cidade.

Mas entre este acontecimento e o estabelecimento de Curitiba como capital, muito ainda iria acontecer. De fato, o Paraná nem mesmo era província para que pudesse ter capital. Portanto, a história de Curitiba como capital do Paraná começa somente no ano de 1853, com a emancipação política da província, antes comarca de São Paulo. Certamente, nos cerca de duzentos anos que se passam entre o surgimento de Curitiba e seu estabelecimento como capital, a história da cidade segue se desenrolando, com o estabelecimento de um sistema político municipal e algum crescimento da cidade<sup>9</sup>. Esse desenrolar, entretanto, é de pouco interesse a essa pesquisa já que, quando do surgimento da província, a cidade não contava com mais de dez ruas, duzentas casas (MARTINS, 1989: 142) - número que iria se multiplicar em quase dez vezes até 1900 – e não possuía uma estrada de ligação com o litoral. Curitiba não é escolhida como capital por seu tamanho ou importância – pois nesses termos seria mais provável a escolha Paranaguá, Guarapuava ou Castro. Curitiba é escolhida por sua localização mais central no estado, estando na

---

9 Mais sobre as origens de Curitiba antes de ser tornar capital, ver WACHOWICZ, Ruy. **História do Paraná**. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2002, p. 67-76).

metade do caminho entre Castro e Paranaguá, duas fortes candidatas. Dessa forma, nos anos que se seguem, Curitiba irá crescer e se desenvolver devido ao status de capital da província (estado a partir de 1889). As outras candidatas ao pleito, que eram maiores no período da emancipação, crescerão de maneira mais contida nos anos que se seguem. Veremos, em Curitiba, nos 50 anos seguintes, a instauração de marcos diversos da modernidade como a Estrada da Graciosa, o telégrafo comunicando com a capital federal, a iluminação pública e o mercado municipal.

A emancipação política da província do Paraná com conseqüente estabelecimento da capital em Curitiba é, portanto, o disparador de seu crescimento e evolução que vai de uma pequena aldeia para uma cidade moderna. É também nesse marco que se inicia o que podemos chamar de desenvolvimento da cultura paranaense. Segundo Soares de Oliveira (2005), que analisa o desenvolvimento da literatura no estado, não se pode falar de uma produção propriamente local antes da emancipação, já que “é depois da separação que a província começa a pensar em desenvolvimento sócio, econômico e cultural” (SOARES DE OLIVEIRA, 2005: 10-11). Somente aí que surge o primeiro jornal local, o *19 de dezembro*, fundado no dia exato da emancipação, e seguido por outros jornais que irão ser fundados antes do fim do século. Isso é relevante na formação cultural, pois “foi graças ao aparecimento da imprensa que começaram a circular os primeiros escritos literários dos novos paranaenses” (SOARES DE OLIVEIRA, 2005: 16-17). Na mesma época também irão surgir as primeiras sociedades literárias e, em 1880, a primeira revista literária. Nesse panorama, despontam autores simbolistas paranaenses que, apesar de filiados ao movimento nacional, estão comprometidos com a construção de uma identidade cultural paranaense. Surge desse movimento a revista *Cenáculo* onde “apareceria o anseio de construção de uma identidade e produção culturais próprias, que enfrentassem o cosmopolitismo da capital (Rio de Janeiro), que nos avassalava” (SOARES DE OLIVEIRA, 2005: 22). Cabe frisar que estes intelectuais, por serem filiados ao movimento simbolista, “produziam sua literatura baseada em uma poesia escapista, que tinha o tédio e o desejo da fuga do cotidiano como inspiração literária”. Sendo assim, sua participação nas questões paranaenses se dava através de artigos, discursos e panfletos (SOARES DE OLIVEIRA, 2005: 25). A partir, então,

de sua produção literária e participação política, o grupo dos simbolistas irá se tornar bastante influente no estado.

Entretanto, eles não conseguem alcançar um objetivo que lhes parecia importante: a determinação de uma identidade cultural paranaense. “Mesmo sendo dominantes da cultura local, ainda faltava fazer um trabalho, que seria a criação de sua imagem local, com a qual pensavam que conseguiriam romper a barreira nacional” (SOARES DE OLIVEIRA, 2005: 31). Sua busca era por algo que diferenciasse o Paraná e o identificasse, já que era bastante presente a discussão sobre as “incharacterísticas” do estado. Ainda que considerado no país um estado promissor na área do desenvolvimento, não se distinguia por nenhum traço marcante.

A “incharacterística” do estado, inclusive, é um traço identitário marcante, ainda que isso pareça controverso. Mesmo que no período sequencial à criação do estado tenha sido um estímulo para “forjar” características locais, mais tarde esse traço será mais aceito e irá aparecer em diversas produções posteriores. Nas *Lamentações de Curitiba*, Dalton Trevisan já avisa: “Ai, ai de Curitiba, o seu lugar não será achado daqui a uma hora” (TREVISAN, 2000: 13). A banda local Sexofone também irá dizer que nas andanças pela cidade “eu finjo conhecer a história de você (sic), eu vivo em você e nem sei o porquê” (SEXOFONE, Curitiba). Essa “incharacterística” também fica evidenciada de certa forma quando vemos a tentativa de afirmar cultura sulina, bastante presente no Rio Grande do Sul, como sendo cultura paranaense. “O chimarrão, o pinheiro, as bombachas, a geada e os campos gerais formam um dos conjuntos que integram o Paraná a Santa Catarina e ao Rio Grande do Sul, numa simbiose homogênea, mesmo espírito humano, mesmos usos e costumes solidificados na união que o tropeirismo conseguiu integrar” (ZATTI, 2006: 9). De fato, ao colocar o Paraná dentro do conjunto da cultura do Sul, Zatti tenta de maneira declarada encontrar uma identidade paranaense, já que, segundo ele, “todo povo necessita ter uma identidade, sob pena de desaparecer na geléia cultural alienante” (ZATTI, 2006: 140). Mas a realidade é que, pouco no Paraná e menos ainda em Curitiba, vemos parcelas significativas da população que se identifiquem com a cultura sulina.

Mas, após esse breve salto ao futuro e voltando ao panorama histórico que apresentávamos, no período que se segue ao apogeu no movimento simbolista, essa discussão das “incharacterísticas” do Paraná se torna o disparador para o surgimento do Paranismo, herdeiro do simbolismo paranaense. “Era preciso então cantar as belezas e potencialidades do Estado. Encontrar as características físicas e humanas e com elas tentar construir uma característica cultural na produção artística” (SOARES DE OLIVEIRA, 2005: 35). Surge, portanto, um movimento que busca definir a identidade do povo paranaense. Mas como vemos, essa busca foge do aspecto crítico e tende para manifestações culturais de caráter ufanista, cantando as belezas do estado e valorizando o que é local. A busca da identidade local, lutando contra a “incharacterística” do Paraná, se deu por um viés de exaltação e elogio. Segundo Soares de Oliveira, mesmo a crítica cultural absorveu as características do Paranismo, elogiando tudo que era produzido localmente. “Era uma crítica feita de elogios mútuos e não de apreciações verdadeiras. Assim, se fulano era do Paraná, era aceito e prestigiado, mas com algumas ressalvas” (SOARES DE OLIVEIRA, 2005: 40). Esse paradigma paranista se instaurou de tal maneira que mesmo o modernismo local teve que se adequar, adotando posições paranistas para obter alguma aceitação. Na realidade, no período em que o modernismo se instaura no Brasil, pouco se vê desse movimento na esfera local.

O Paranismo, portanto, é quase hegemônico, excetuando-se alguns grupos isolados. Mesmo em períodos em que sua popularidade não é tanta, continua sendo a esfera quase exclusiva da atuação dos artistas paranaenses. Isso irá mudar somente nos anos 40, com quase duas décadas de atraso em relação ao centro do país. Trata-se do grupo de modernistas que irá lançar a revista *Joaquim*, rompendo com a tradição ufanista do Paranismo. Esse grupo, em realidade, estará muito mais vinculado ao cosmopolitismo antropofágico modernista, aceitando as influências externas. Entretanto, se considerarmos que Dalton Trevisan é um dos artistas por trás do *Joaquim*, veremos que suas temáticas e seus interesses ainda se voltam para o Paraná, especificamente para Curitiba. No caso de Dalton, cabe considerar, temos um viés altamente crítico, que se situa no extremo oposto do ufanismo paranista.

Esses dois extremos – Dalton e o Paranismo-, mais do que expressar ideias opostas, podem ser vistos como os precursores dos dois possíveis discursos que estão presentes até hoje na arte, literatura, música e propaganda que tratam da cidade de Curitiba. Trata-se, por um lado, da visão de Capital Ecológica, Europa Brasileira, Cidade Modelo. Já dizia o hino da capital que “viver n’ela é um privilégio” (SILVA, 1967), mas essa não é a Curitiba que Dalton viaja. Sendo assim, por outro lado, surge a visão da “Curitiba que não tem pinheiros [...] onde o céu azul não é azul” (TREVISAN, 2000: 7), a Curitiba profana de Dalton Trevisan, repleta de problemas e vicissitudes. Analisando esses dois vieses, pode-se considerar o paradigma Paranista como fundante dos dois discursos possíveis sobre Curitiba: o discurso de elogio, com teor ufanista – seu herdeiro – e o discurso crítico e autofágico – seu contraponto, sua antítese. De fato Dalton cita em alguns textos Emiliano Pernetta, o grande poeta simbolista paranaense, e suas visões do estado. No conto “Em busca da Curitiba perdida”, lista visões relativas à cidade com as quais não concorda.

“Curitiba, onde o céu azul não é azul, Curitiba que viajo. Não a Curitiba pra Inglês ver, Curitiba me viaja. [...] Não viajo todas as Curitiba, a de Emiliano, onde o pinheiro é uma taça de luz; a de Alberto Oliveira do céu azulíssimo; a de Romário Martins em que o índio caraíba puro bate a matraca, braguilhas duas por um tostão; essa Curitiba medrosa não é a que viajo.” (TREVISAN, 2000: 7-9)<sup>10</sup>

Além disso, chega a assumir um tom agressivo em relação a Pernetta em sua versão da canção do exílio: “Agora vem o Emiliano, que é doce morrer em Curitiba. Para tua bostica de Curitiba, isto aqui ô babaca” (TREVISAN, 2000: 45). Mais que isso, em uma das edições da revista Joaquim, que marca o início de um movimento literário local distanciado do Paranismo, Dalton critica diretamente o poeta e o imaginário que foi criado ao redor de sua figura. “Emiliano Pernetta foi uma vítima da Província, em vida e na morte. Em vida, a província não permitiu que ele fosse o grande poeta que deveria ser e, na morte, o cultua como sendo o poeta que não foi” (TREVISAN in JOAQUIM, p.16, v.2, junho de 1946). Nota-se, nesse trecho, que sua

---

10 Publicado originalmente no número 6 da Revista Joaquim, novembro de 1946, sob o título “Minha Cidade”.

crítica não se dirigia especificamente ao poeta simbolista e sim à sua relação íntima com a província e à herança paranista que acabou deixando.

Fica clara, assim, a influência do Paranismo sobre Dalton, ainda que como objeto de crítica. Entretanto, se anteriormente dissemos que essas duas visões opostas são precursoras de dois discursos possíveis sobre Curitiba, até hoje presentes, cabe listar algumas ocorrências desse tipo de discurso.

Dentro desse discurso, trataremos primeiro daqueles fragmentos que tratam do povo paranaense e suas qualidades:

“Bem diferente dos mestiços que povoam os arredores de Itapéva, os habitantes dos Campos Gerais de Curitiba são geralmente grandes e bem feitos. Têm os cabelos castanhos e são corados. Sua fisionomia traz impressas(?) a bondade e a inteligência. As mulheres são algumas vezes de extrema beleza. Têm a pele rosada e uma delicadeza de traços que não tinha ainda notado em nenhuma outra brasileira”. (SAINT HILAIRE, Viagens na Comarca de Curitiba em 1820 apud MARTINS, 1995: 191)

A fala de Saint Hilaire, publicada em livro de Romário Martins, um dos líderes do Paranismo, traz a imagem de um povo honesto, trabalhador e bonito. Essa mesma visão podemos ver na letra da atual banda Punk Mão de Ferro: “Povo forte, terra fria e sangue quente. Gente limpa, honesta e decente. Que tem orgulho daquilo que é só seu. De viver feliz na terra aonde nasceu.[...] Tudo que eu mais gosto é melhor na minha cidade” (MÃO DE FERRO). Já a questão da beleza, por mais insignificante que possa parecer de início, ganha importância por sua recorrência dentro do discurso. Trevisan, inclusive, faz disso um tema recorrente dando, é claro, um tom mais satírico e agressivo ao se referir às belas mulheres da cidade, desprezando as “virgens cruéis ó meninas mais lindas de Curitiba” (TREVISAN, 2000: 23). Também podemos notar um olhar mais lascivo a essa questão quando diz, por exemplo: “Pudera sempre se enfeitando se pintando se adorando no espelhinho da bolsa não é para me deixarem assanhado?” (TREVISAN, 2000: 22). De fato a questão da vaidade é fortemente associada às mulheres de Curitiba. Quando Trevisan narra a destruição da cidade pelo Senhor, por exemplo, avisa que “as filhas vaidosas de sua cidade suspirarão” (TREVISAN, 2000: 15). Essa questão da vaidade recorre nos discursos mais atuais como, por exemplo, na música do Bonde das Impostora (sic), uma banda independente de funk, que questiona: “Olha

o tipo das guria(*sic*), chegando de topetinho” (BONDE DAS IMPOSTORA, 20--). Aliás, o topete da Curitibana chegou a ser comentado em um show de humor apresentado por Regina Casé no Teatro Guaíra em Curitiba, nos anos 90. Essa questão da beleza e da vaidade também aparece nas composições de Carlos Careqa, cantor e compositor catarinense criado no Paraná e que diz “Olhar as meninas da Praça Osório pela janela do meu escritório” (CAREQA, 1993-2). Para Careqa, Curitiba é a cidade onde “tudo é plástico” (CAREQA, 1993-1). Isso remete possivelmente ao discurso de Dalton quando nega a Curitiba “para inglês ver” (TREVISAN, 2000: 7).

Mas o discurso da beleza não se restringe à descrição das mulheres, também a paisagem é apregoada como bela. “Nada mais legítimo nem mais humano do que o amor da paisagem de todo o dia, ao cenário da querência, com a sua marca própria que, para exemplificar, é constituída no planalto paranaense, pelos capões de pinheiros” (ROCHA NETO, 1995: 209). O pinheiro, inclusive, é recorrente no discurso paranista, já que é visto como o símbolo máximo do estado. Romário Martins, por exemplo, celebrando o aniversário da emancipação política da província, brada: “Curitiba, Paraná de hoje! Neste dia em que festejas a data de tua iniciação política, ergam-se ainda mais, para o azul infinito, as taças colossais dos teus pinheiros em saudação a dois séculos e meio de tua história!” (MARTINS, 1995: 187).

Essa exaltação da paisagem e do ambiente Curitibano irá ganhar um reforço através da questão urbanística, elevada a uma alta potência pelo marketing político que se inicia já nos tempos de ditadura e se encontra consolidada nos anos 90. Como criticou Dalton, a “Curitiba alegre do povo feliz, essa é a cidade irreal da propaganda, ninguém não viu não sabe onde fica, falso produto do marketing político” (TREVISAN, 2000: 86). Mas, sendo falso ou verdadeiro, o imaginário da “Cidade Sorriso”, “Ecológica”, “de primeiro mundo”, “Europa Brasileira”, é produto do marketing político e herdeiro da visão de cidade paranista. Rogério Lima (2000) compara Curitiba à Nova York, quando esta passou a ser concebida como ‘Big Apple’, cidade cosmopolita.

“No caso brasileiro, a ‘cidade mercadoria’, a cidade paraíso, a cidade perfeição do marketing urbano, que frequenta os noticiários dos grandes jornais televisivos é a cidade de Curitiba: vendida ao resto do País, à América Latina e ao Mundo como a grande experiência urbana que deu certo no Terceiro Mundo” (LIMA, 2000: 14).

Ainda que não se possam negar diversos sucessos reais no universo urbanístico de Curitiba, não se pode ignorar também que se trata de um discurso oficial, que ignora diversas questões problemáticas que acontecem dentro de qualquer cidade. Ignora que se, de fato, dentro da Cidade não se vêem cortiços ou barracos, é porque a configuração geográfica da cidade e certas intervenções governamentais posicionaram bairros pobres afastados do centro. Ignora-se que se trata de uma das cidades com mais carros per-capita e que “os teus urbanistas apostam na corrida de rato dos malditos carros suprimindo o sinal e a vez do pedestre” (TREVISAN, 2000: 88). Cria-se, portanto, uma Curitiba, que tem fundamentos na realidade, mas que busca parecer mais do que ser. Uma cidade onde tudo é plástico (CAREQA,1993-1), que é negada mais uma vez por Trevisan, que não quer “nada com a tua Curitiba oficial enjoadinha narcisista toda de acrílico azul para turista ver” (TREVISAN, 2000: 89).

Outro aspecto interessante dentro desse marketing político é a questão étnica. Segundo Bodê de Moraes e Garcia de Souza (1999), quando Rafael Greca se elege em 1993 ele herda o capital político do seu antecessor Jaime Lerner – um expoente do planejamento urbano e também da promoção política deste. E nessa herança ele ressoa o discurso de Lerner que dizia respeito a multiétnicidade de Curitiba. Segundo os autores, Lerner utiliza-se desse elemento do imaginário curitibano para que seu marketing político dialogue com os cidadãos da cidade. “Rafael Greca dá continuidade a esta lógica, tanto antes de eleito prefeito, com as atividades na Fundação Cultural de Curitiba, e presença ostensiva na inauguração de obras e monumentos relacionados às “etnias”, quanto depois de eleito” (MORAES E SOUZA, 1999: 13).

De fato, a multiétnicidade é uma característica presente no Paraná. Se retomarmos nosso panorama histórico do início do capítulo, veremos que, após a emancipação, Curitiba teve um crescimento significativo em poucos anos. Esse

crescimento é proveniente, principalmente, da vinda de uma quantidade bastante grande de imigrantes.

“O preenchimento populacional, responsável pelo caldo sócio-cultural do Paraná, ainda é bastante recente pois foi feito com a participação de imigrantes de várias etnias, numa ‘importação’ de pessoas que durou mais de um século e resultou em aclimações e aculturações múltiplas.” (SOARES DE OLIVEIRA, 2005: 11)

Soares de Oliveira também relata que segundo censo demográfico de 1950, na época existiam 65.503 estrangeiros vivendo no Paraná. A maioria desses imigrantes eram europeus que vieram para o estado pela similaridade climática com seus países de origem. Mas Bodê de Moraes e Garcia de Souza (1999) nos lembram que a população negra também faz parte do “caldo” sociocultural da cidade e acaba sendo relegada a certa invisibilidade. No período em que Lerner e Greca enfatizaram a questão étnica, por exemplo, foram construídos parques e monumentos homenageando italianos, poloneses, ucranianos e outros grupos. Mas é difícil encontrar na cidade monumentos à imigração negra, e a escravidão no Paraná chega ao extremo de ser negada por Wilson Martins e outros historiadores. Na citação abaixo, narra-se como essa ênfase à imigração europeia em detrimento da herança africana abrangeu inclusive materiais didáticos da prefeitura.

“De forma clara, sempre acompanhada de imagens, estes livros vão construindo a “imagem” da cidade de Curitiba, sempre enfatizada a presença dos imigrantes europeus. Quando encontramos citações sobre a escravidão, o assunto sugere a escravidão no âmbito nacional e não na cidade”(MORAES E SOUZA, 1999: 13)

É a partir, portanto, da imigração europeia massiva e da exaltação desta que surge o imaginário de “Cidade Européia”, branca. Mas também podemos associar o tema da imigração à questão das “incorporadas” já que uma cidade formada por imigrantes tem sua cultura formada a partir de uma mistura de elementos externos e não de um corpus cultural definido. Não significa dizer que não exista cultura Curitiba, mas sim que esta cultura é mais fluída – um “caldo” sociocultural - e fica difícil delimitá-la.

Mas já que tratamos da “Cidade Européia” vale ressaltar um aspecto que estimulou a imigração europeia para a região e que é também definidor de um traço

identitário de Curitiba: o clima. No livro “Em busca de Curitiba Perdida” (TREVISAN, 2000) fica difícil enumerar um conto que não se refira, ainda que de passagem, à questão climática. Seja quando fala da “Curitiba, onde o céu azul não é azul” (TREVISAN, 2000: 7) ou quando conta que “lá vem a primeira mocinha arrepiada, braço cruzado no peito – de frio dói o pequeno mamilo?” (TREVISAN, 2000: 28). As referências ao clima são múltiplas. Mais sutis, entretanto, são as referências à frieza não do clima, mas do morador da cidade. O conto “Uma vela para Darío”, por exemplo, narra a morte de um homem no meio da rua. Todos que passam pelo corpo de Darío, no conto, não ultrapassam a curiosidade em sua comoção. O corpo é deixado na rua, já que ninguém o conhecia, e seus pertences são levados embora. A banda Blindagem que, como Dalton, segue um viés de análise crítica da cidade diz na canção “Gente Fina”:

“Numa cidade tão fria assim  
Penso que nem vale a pena se preocupar  
Numa cidade tão pequena assim  
Penso que nem vale a pena se preocupar  
Ou se deixar levar  
Por essa gente que mente

Cabeças tão fechadas  
Pessoas limitadas”

(RODRIGUEZ, 1987)

Ainda que o estereótipo da frieza não possa ser aceito sem ressalvas, fica claro que o cidadão curitibano não se encaixa no imaginário do malandro carioca, muitas vezes associado ao Brasil. Trata-se, ao menos, de um comportamento usualmente mais tímido e fechado. A polidez é algo que se preza, mas com certo distanciamento. Nesse sentido, podemos encontrar algumas referências menos críticas ou agressivas ao comportamento do cidadão curitibano. Cristovão Tezza, escritor catarinense radicado em Curitiba, conta em entrevista que sua literatura se adequou perfeitamente ao ambiente da cidade.

“Curitiba virou uma espécie de ‘cidade-conceito’, pela sua ausência de geografia típica, pelo seu jeito puramente mental de ser. Curitiba é uma cidade diferente que, eu acho, acaba por estimular a introspecção e a timidez. São duas boas qualidades pra quem escreve.” (TEZZA, 2009: 14)

Há também referências mais satíricas dentro da música, que falam dessa frieza e falta de “malemolência” do Curitibano. Jorge Mautner, por exemplo, lançou em 1996 um LP chamado “Sem Suingue”, com a banda Beijo AA Força (BEIJO AA FORÇA, 1996). Explicando o título, Mautner afirmou que Curitiba é a única cidade do Brasil sem “suingue”. O Bonde das Impostora(sic) zomba disso quando canta que “Não danço com as popozudas, Mas eu juro que eu tento, O povo aqui é meio duro, E um pouco friorento” (BONDE DAS IMPOSTORA).

Dessa forma, após circularmos pelas produções artísticas que referenciam a cidade de Curitiba e o Paraná, podemos conhecer melhor alguns dos traços que dizem respeito ao imaginário urbano daqueles que nela habitam. Trata-se de uma cidade onde a identidade cultural não é algo claro, fixo ou fortemente presente, pois predomina a questão das “incharacterísticas”, herdeira da formação étnica mista e da emancipação tardia da província. Trata-se, também, de uma cidade onde convivem duas visões antagônicas no discurso: a visão de exaltação – herdeira do Paranismo – e a famosa visão autofágica, crítica. Dentro dessas duas visões, de formas distintas, são marcantes as questões da beleza da mulher curitibana, a beleza da paisagem – personificada pelo pinheiro -, as questões étnica, ecológica, climática e o perfil de um curitibano mais tímido, polido e introspectivo – para muitos, frio.

Esses traços do imaginário de Curitiba nos mostram um pouco do pensar sobre a cidade. Entretanto, não são de maneira alguma conclusivos – nem deveriam ser. Discutir sobre a cidade e o discurso que a descreve não é algo esgotável e deve ser um processo contínuo. Se os próprios moradores da cidade não voltarem seu olhar sobre ela em um tom de reflexão, análise crítica e ressignificação, quem mais irá fazê-lo? Dessa forma, no próximo capítulo, iremos descrever o produto que pretendemos produzir: uma revista que dialogue com o universo da cidade, suscitando questões novas ou reavivando questões antigas. Um meio que busque trazer aos moradores da cidade uma interação com o espaço urbano, possibilitando uma visão menos fragmentária e distanciada. Uma revista que possibilite ao seu leitor a apropriação de pelo menos uma parte da complexidade da cidade, entendendo-a como sua – muito mais que seu habitat, mas parte integrante da sua experiência de *habitar* (LEFEBVRE, 1972). Nesse sentido, encerramos com uma

citação de Canclíni (2002) em “Cidades e cidadãos imaginados pelos meios de comunicação”:

“De que maneira são fundadas e imaginadas as cidades quando, mais que a literatura, os discursos da imprensa, do rádio e da televisão passam a cumprir esse papel? Estes são os principais agentes construtores do sentido urbano, os que selecionam e combinam as referências emblemáticas. São eles também que fazem com que alguns cidadãos participem do debate sobre o que a cidade é ou poderia ser e depois propõem aos demais suas opiniões e demandas como síntese imaginária do sentido da cidade e do que significa ser cidadão.” (CANCLÍNÍ: 2002: 43)

## 5. A REVISTA “CORETUBA”

Depois de tudo que foi dito neste trabalho em relação à cidade, à cultura e, mais especificamente, à cidade de Curitiba, seria por demais pretensioso intentar, com a formulação de um revista, esgotar a problemática da cultura curitibana. O que pretendemos com esta revista é realizar um diálogo com a experiência curitibana do habitar, que é o que reconhecemos como mais significativo da cultura da cidade.

Não se trata de tentar construir uma totalidade na análise do universo cultural curitibano, mas sim, reconhecer a fragmentação desse espaço social e buscar trazer ao leitor uma visão que é externa à sua comunidade, à sua prática de habitar e ao seu modo de vida habitual. Fugir do lugar comum e, se possível, tirar o leitor de sua zona de conforto, estimulando novas interações do cidadão com o espaço que habita. Em um capítulo anterior, foi questionada a possibilidade de incutir na população urbana uma visão mais geral da cultura de sua cidade, aguçando, assim, a solidariedade urbana. Talvez não seja este o caso, até porque não podemos presumir um alcance de público tão grande, tampouco uma abrangência de análise tão ampla. Mas, como também já foi dito, é possível gerar uma visão renovadora quando se mostra ao cidadão a cultura que se forma fora de seu microcosmo de convívio social.

Não há sentido em tentar formular, com esta revista, um conceito definitivo da cultura de Curitiba. Muito mais que isso, poderemos compreender como as diferentes manifestações, em conjunto, formam a cultura de uma cidade que é fluída e, desde sua origem, multifacetada.

Nesse sentido, aos leitores que pudermos alcançar com essa reflexão, quem sabe consigamos inculcar questões que o levem a compreender qual o fio condutor de sua experiência de habitar em Curitiba. Pois, “das inúmeras cidades imagináveis, devem-se excluir aquelas em que os elementos se juntam sem um fio condutor, sem um código interno, uma perspectiva, um discurso” (CALVINO, 1990: 44). Esse discurso não é uno e a resposta à essas questões tampouco. Pretendemos fomentar respostas múltiplas e diálogos diversos. O importante é possibilitar ao leitor o rompimento, ainda que breve, do espaço fechado que habita dentro do ambiente fragmentado da cidade. Permitir que se questione, rompa com os lugares comuns e

conheça manifestações culturais e visões relativas à cidade que antes desconhecia. Que compreenda melhor o todo fragmentado da cultura de Curitiba.

Isso faz parte da essência do jornalismo cultural, segundo Piza. O autor afirma que o tratamento da cultura de maneira segmentada vai contra a abrangência desta na vida dos homens. “Há uma riqueza de temas e implicações no jornalismo cultural que [...] não combina com seu tratamento segmentado; afinal, a cultura está em tudo, é da sua essência misturar assuntos e atravessar linguagens” (PIZA, 2003: 7). Esse mesmo autor também associa o jornalismo cultural com o ambiente da cidade. O primeiro grande expoente do jornalismo cultural, a revista *Spectator* nasceu na cidade e com ela.

“A *Spectator* se dirigia ao homem da cidade ‘moderno’, isto é, preocupado com modas, de olho nas novidades para o corpo e a mente, exaltado diante das mudanças no comportamento e na política. Sua ideia era a de que o conhecimento era divertido, não mais uma atividade sisuda e estática, quase sacerdotal, que os doutos pregavam.” (PIZA, 2003: 12)

Isso nos leva a outra questão chave na formulação da linha editorial desta revista: ainda que seja baseada em uma pesquisa acadêmica e que busque dialogar com esse conhecimento, essa conversa deverá ser feita de maneira informal. Procuraremos lidar com questões de grande importância, buscaremos trazer profundidade – e não somente cobertura de eventos culturais – mas tudo isso de maneira acessível, informal e direta, não “sisuda e estática”.

Pretendemos, portanto, ultrapassar a superfície e quebrar lugares comuns, sem cair em qualquer forma de academicismo. Tratar-se-á de uma revista que lida com jornalismo interpretativo, analítico e crítico, tudo isso feito de maneira informal e que dialogue com o público. Certamente não esgotaremos os temas se quisermos trata-lo de maneira acessível. Mas tentaremos trazer uma visão nova, deixando claro que há muito mais à saber sobre o assunto. Nesse sentido, buscaremos indicar leituras ao final de determinadas matérias, explicitando uma continuidade na discussão gerada. O formato *revista* nos parece perfeitamente adequado, nesse caso, pois permite um projeto gráfico que diga respeito à visão de mundo dos elaboradores do veículo e também um modelo de texto diferenciado. “Com mais tempo para extrapolações analíticas do fato, as revistas podem produzir textos mais criativos, utilizando recursos estilísticos geralmente incompatíveis com a velocidade do jornalismo diário. A reportagem interpretativa é o forte” (VILAS BOAS, 1996: 9).

Dessa forma, a proposta editorial desta revista gira em torno da pergunta: “qual é a cultura de Curitiba e como pensa e vive o cidadão curitibano?”. Buscaremos suscitar questões e fomentar novas interpretações, sem dar uma resposta definitiva a essa questão. Romper com lugares comuns através de uma revista cultural que não segmente a experiência urbana nem o universo da cultura, somente traga diferentes modos de analisá-la. Todas essas questões deverão ser tratadas através de uma linguagem direta e informal, lidando com intertextualidades entre diferentes manifestações culturais, buscando trabalhar com um jornalismo mais aproximado da linguagem literária e permitindo expressões opinativas.

Considerando que evitaremos fragmentar a experiência e as diferentes linguagens, a divisão por editorias não será feita por tipos de manifestação cultural, mas por diferentes formas de olhar para estas.

1. A Curitiba que a gente não vê: Essa editoria visa mostrar ao leitor elementos que estão em sua cidade e pelos quais ele possivelmente passa sem perceber. Na seção “EnCantos”, por exemplo, traremos uma análise – literária, em forma de crônica – de uma rua, praça ou outro local da cidade. Essa análise será feita por um colunista, que irá passar algum tempo observando e interagindo com as pessoas nesse local e buscará trazer à tona algo normalmente imperceptível àqueles que transitam por esse logradouro. Na seção “Que Curitiba é essa?”, traremos reportagens fotográficas com um tema específico e que trarão imagens de locais da cidade. Essas imagens, que não deverão ser de locais ocultos ou escondidos, irão mostrar elementos da paisagem urbana que podem passar despercebidos. Dessa forma, em síntese, a editoria irá tentar promover novos olhares do leitor dentro de sua vivência cotidiana. O leitor atento poderá, inclusive, passar a perceber aqueles detalhes em um futuro passeio pela cidade, resignificando sua vivência diária. A última seção dessa editoria será “Curitiba Invisível”, que trará uma reportagem ou crônica relacionada a uma região da cidade que muitas vezes desconhecemos, mas sempre buscando fugir de lugares comuns e estereótipos, mostrando algo inesperado sobre esse local desconhecido.

2. **Caleidoscópio:** Essa será uma editoria de diálogo entre diferentes visões, grupos sociais e linguagens. A ideia é trazer um determinado tema sob diversos vieses. Na seção “Caleidoscópio”, trataremos de temas mais subjetivos e abstratos como amor, fé, morte, sofrimento ou alegria, retratados em uma reportagem fotográfica. Essa seção não se terá uma longa explicação sobre o tema nem contara com opiniões das pessoas fotografadas. As imagens deverão falar por si. Já na seção “Como o curitibano vê...” teremos opiniões explícitas sobre temas objetivos e de interesse público como violência urbana, educação pública, corrupção, combate às drogas, entre outros. Essa seção contará com uma pesquisa de opinião que suscite algumas questões, além de textos opinativos de leitores da revista, preferencialmente pessoas de opiniões e formações teóricas diversas ou antagônicas. Na seção “Espelho Quebrado” o diálogo se dará no universo das artes: duas linguagens artísticas que tratem de temas próximos, trazendo uma interação que não seja explícita, mas aberta à interpretação subjetiva do leitor. Por fim, a seção “Cada um na sua bolha”, trará matérias que serão escritas através de um experimento prático. Diferentes formas de lidar com algum elemento da experiência do habitar, serão colocadas em uma espécie de laboratório urbano. Na primeira edição, por exemplo, esse experimento será feito com pessoas utilizando diferentes meios de transporte e que terão um determinado desafio à cumprir.
3. **Será?:** Essa é a editoria de conteúdo mais denso e aprofundado da revista. Contará com apenas uma seção, com o mesmo nome que a editoria. Essa seção tratará um único tema por edição, relacionado a um determinado mito ou imagem que se tem da cidade. Poderão ser imaginários formados pelo marketing político, visões que o cidadão faz da cidade ou estereótipos do curitibano. A ideia da editoria é desmistificar e ressignificar uma visão muitas vezes preestabelecida sem questionamentos, suscitando um novo olhar por parte do leitor. Mas as reportagens não deverão se ater à simplesmente desconstruir algo.

Buscarão, também, trazer elementos novos e introduzir ao leitor uma nova visão e novos caminhos para buscar saber mais sobre o tema.

4. A cidade pensa: Ainda que o objetivo da revista seja tratar da cultura como modo de vida, também cabe trazer a tona as produções artísticas da cidade. Nesse sentido, a editoria “A cidade pensa”, contará com um perfil de um artista ou grupo que esteja realizando algum tipo de produção artística interessante ou inovadora. Esses perfis, da seção “Gente que pensa”, buscarão trazer, também, figuras sem tanta visibilidade e cujo trabalho seja pouco conhecido. A agenda cultural, que também estará nessa editoria, não buscara abarcar o total de eventos culturais realizados na cidade. Tentara, apenas, divulgar alguns eventos de pouca visibilidade, além de citar alguns outros eventos, como peças de teatro e shows de música, para que o leitor, dependendo de seus interesses, possa pesquisar mais sobre o que lhe chamou atenção. Também estarão na agenda eventos que normalmente não são considerados como culturais, como palestras, congressos, mobilizações político-ideológica, entre outros. Por fim, para o fechamento da revista, haverá o espaço “Ideias” que terá um texto literário produzido por um escritor local e, preferencialmente, com um tema relacionado à cidade e a experiência de nela habitar.

Com esse conjunto de editorias e seções, esperamos ter uma revista que, ainda que não responda à questão norteadora da revista, possa suscitar novas questões e gerar alguma espécie de interesse novo por parte do leitor. Assim, esperamos gerar algum tipo de ressignificação do universo cultural do cidadão, com uma possível participação mais ativa no ambiente da cidade e uma experiência de habitar mais rica e intensa.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essas considerações não visam trazer uma conclusão desta pesquisa, algo definitivo que tenha sido inferido, somente rever a trajetória do trabalho, juntamente com as mudanças de paradigmas que vivenciei durante sua realização. Esse trabalho se iniciou a partir da ideia de uma cidade cuja identidade cultural era pouco presente e significativa. A partir disso surgiu a motivação de criar uma revista que analisasse e interpretasse a cultura produzida localmente, dando-lhe visibilidade e valorizando-a. Nesse sentido, dar-se ia maior importância à cultura local intensificando, quem sabe, a identificação que as pessoas têm com esta.

Ao longo desse trabalho, entretanto, tudo aquilo que era estanque foi se desfazendo e se remoldando de maneiras distintas. Nesse sentido, poderia colocar três aspectos principais em que meus conceitos foram revistos, levando a uma nova visão da cidade e a um produto diferente do planejado.

Em primeiro lugar, a visão de uma cidade pouco identificada com sua cultura, foi se mostrando um traço próprio e cultural de Curitiba. A compreensão das origens disso, na questão das “incharacterísticas” do estado, me tornou possível perceber que não se trata de um “defeito” da cidade, e sim um ponto chave para a compreensão do que se passa em Curitiba. Além disso, a não existência de uma delimitação – o que é cultura curitibana e o que não é – permite uma maior fluidez e uma larga gama de produções e atitudes que podem ser compreendidas dentro do contexto local.

Em segundo lugar, está a percepção de que não há cidade com mais ou menos cultura. Ainda que um pensamento desse tipo soe absurdo para mim nesse momento, quando iniciei a pesquisa acreditava que Curitiba tinha uma vida cultural “fraca”, pouco variada e interessante. Após uma compreensão do que é cultura e, especialmente, de como é a cultura que se forma no ambiente da cidade, pude perceber que a cultura está além das esferas de produção artística e, portanto, não pode estar menos presente em uma cidade. Mesmo uma cidade interiorana de 10 mil habitantes “tem” cultura. Que dirá Curitiba, cuja multiculturalidade eu somente comecei a conhecer com este trabalho.

Em terceiro lugar, e como consequência dos outros dois, está a mudança no produto final dessa pesquisa, a Revista Coretuba. Aquilo que anteriormente se

pretendia como uma “Revista de Cultura”, com coberturas e matérias aprofundadas sobre as produções artísticas locais, se tornou um “Revista de Curitiba”. Um produto cuja estruturação de editorias, temas e abordagens somente pode ser utilizada em sua cidade de origem. Trata-se de um produto que tem como ponto de partida um estudo do imaginário da cidade e uma compreensão do universo que pretendemos conhecer. Curitiba foi de pano de fundo a protagonista.

Dessa forma, posso dizer que tive uma grande quebra de paradigmas em relação à Curitiba. Aquilo que era, para mim, uma cidade “sem identidade”, passou a ser uma grande fonte de estudos e inspiração. Passei a caminhar pelas ruas da cidade com outro olhar, me despi da atitude “autofágica” e passei a buscar e gostar de compreender a cidade em que vivo. Não que tenha deixado de criticá-la - o que não seria nem recomendável - mas passei a fazê-lo com outro olhar, mais imerso e atento no universo de Curitiba. Uma Curitiba que tem cultura, e muita.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACCEGA, Maria Aparecida. [Comunicação/educação: conhecimento e mediações](#). São Paulo [20]: 7 a 14, jan./abr. de 2001. (Seção Apresentação)

BEIJO AA FORÇA. Sem suíngue. Curitiba: Antônio Saraiva, 1996. Disponível em: <http://www.stereotoaster.com.br/>

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido se desmancha no ar: a aventura da modernidade**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BONDE DAS IMPOSTORA. **Curitiba Funky City**. Curitiba: sem gravadora, 20--. Disponível em: [http://www.lastfm.com.br/music/Bonde+das+Impostora/ /Curitiba+funk+city](http://www.lastfm.com.br/music/Bonde+das+Impostora/+Curitiba+funk+city)

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CANCLÍNI, Nestor Garcia. **Imagínarios Urbanos**. 2ª edição. Buenos Aires: Editora Universitaria, 2006.

\_\_\_\_\_. **Cidade e cidadãos imaginados pelos meios de comunicação**. **OPINIÃO PÚBLICA**, Campinas, Vol. VIII, nº1, pp.40-53, 2002.

CAREQA, Carlos. **Alles Plastik**. In: Os homens são todos iguais. São Paulo: Camerati, 1993. Disponível em: <http://www.carloscareqa.com.br/>

\_\_\_\_\_. **Não dê pipoca ao turista**. In: Os homens são todos iguais. São Paulo: Camerati, 1993. Disponível em: <http://www.carloscareqa.com.br/>

FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. **Dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1980.

GALINDO, Rogério Waldrigues. Cultura é bem mais do que artes e espetáculos. **Jornal Comunicação**. Curitiba, 03 de maio de 2010. Disponível em: <<http://www.jornalcomunicacao.ufpr.br/node/8087>>. Acesso em: 31/10/2011.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG: Representações da UNESCO no Brasil, 2003.

LEFEBVRE, Henri. **La revolución urbana**. Madrid : Alianza Editorial, 1972.

LIMA, Rogério; COSTA FERNANDES, Ronaldo (org). **O imaginário da cidade**. Brasília: Editora Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000.

MÃO DE FERRO. **Curitiba**. Curitiba: sem gravadora, ano desconhecido. Disponível em: <http://tramavirtual.uol.com.br/mao-de-ferro>

MARTINS, Romário. **História do Paraná**, 3ª edição. Editora Guaíra Limitada, Curitiba – São Paulo – Rio de Janeiro

\_\_\_\_\_. **Terra e Gente do Paraná**. Curitiba: Coleção Farol do Saber, 1995.

MARTINS, Wilson. **Um Brasil diferente (Ensaio sobre fenômenos de aculturação no Paraná)**. 2a ed. São Paulo: T.A. Queiroz, Editor, 1989.

MONTE-MÓR, Roberto Luís de Melo. **O que é urbano, no mundo contemporâneo**. Belo Horizonte: UFMG/Cedeplar, 2006.

MORAES, Pedro Rodolfo Bodê de; SOUZA, Marcilene Garcia de. Invisibilidade, preconceito e violência racial em Curitiba. **Revista de Sociologia e Política**, Curitiba, n. 13, p. 7-16, nov. 1992. Disponível em: <<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/html/238/23801301/23801301.html>>. Acesso em: 10/10/2011

PINTAUDI, Silvana Maria. **A cidade e as formas de comércio** in ALESSANDRI CARLOS, Ana Fani (organizadora). **Novos Caminhos da Geografia**. São Paulo: Contexto, 1999.

PIZA, Daniel. **Jornalismo Cultural**. São Paulo: Contexto, 2003 (Coleção Comunicação.).

ROCHA NETO, Bento Munhoz. **O Paraná, Ensaios**. Curitiba: Coleção Farol do Saber, 1995.

RODRIGUEZ, Alberto. **Gente Fina**. Intérprete: Blindagem. In: Cara x Coroa. Curitiba: gravadora independente, 1987. Disponível em: <http://letras.terra.com.br/blindagem/109930/>

SILVA, Ciro. Hino do município de Curitiba. Melodia: Bento Mossurunga. Curitiba: Lei municipal nº 2.993, 11 de maio de 1967.

SOARES DE OLIVEIRA, Luís Cláudio. **Joaquim contra o Paranismo**. Dissertação apresentada para a obtenção do grau de mestre em Estudos Literários no curso de pós- graduação do Departamento de Letras da Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2005. Disponível em: <http://dspace.c3sl.ufpr.br/dspace/bitstream/handle/1884/4032/Tese+-+Joaquim+contra+o+Paranismo.pdf;jsessionid=4293305E94406F80B0553670F14110D5?sequence=1>>. Acesso em: 03/09/2011

TEZZA, Cristovão. Em 2008, o Brasil descobriu Cristovão. **Conhecimento Prático Literatura**, São Paulo, n. 22, Outubro. 2009. p. 12-15. Entrevista concedida a Sérgio Amaral Silva.

TYLOR, Edward. **A ciência da cultura**. In: CASTRO, Celso (org.). *Evolucionismo Cultural*. Rio de Janeiro, Zahar, 2005.

VALA, Jorge. **A análise de Conteúdo**. In SILVA, Augusto Santos; PINTO, José Madureira, org. **Metodologia das ciências sociais**. Porto: Edições Afrontamento, 1986. p. 166-196.

VILAS BOAS, Sérgio. **O estilo magazine: o texto em revista**. São Paulo: Summus, 1996 . (Coleção novas buscas em comunicação, v. 52)

WACHOWICZ, Ruy. **História do Paraná**. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2002.

WIRTH, Louis: **O urbanismo como modo de vida**. In Velho, Otávio (org.), O Fenômeno Urbano, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editora, 1979.

ZATTI, Carlos. **O Paraná e o Paranismo**. Curitiba: Progressiva, 2006