

Um Educador de Alma Romântica: entre a modernidade e modernismo no Paraná

Rossano Silva¹

Resumo: O objetivo do presente artigo é analisar a relação entre as poesias “A perda do Halo” (1865) e os “Olhos dos Pobres” (1864) de Charles Baudelaire com três crônicas de Erasmo Pilotto (1944). A análise procura relacionar as semelhanças e diferenças na percepção de modernidade e modernismo presentes nos textos de ambos os autores. A análise se fundamenta em autores como Berman, Bradbury e McFarlane, que discutem o processo de modernidade e o seu reflexo nas artes e na literatura.

Palavras-chave: modernidade; modernismo; história intelectual; literatura.

Abstract: The aim of this paper is to analyze the relation between Charles Baudelaire poems "Loss of a Halo" (1865) and "The Eyes of the Poor" (1864) with three chronicles of Erasmo Pilotto (1944). The analysis seeks to relate the similarities and differences in the perception of modernity and modernism found in the texts of both authors. The analysis is based on authors like Berman, Bradbury and McFarlane that discuss the modernity process and its reflection in the arts and literature.

Keywords: modernity; modernism; intellectual history; literature.

¹ Doutorando em Educação pela UFPR e Professor do Departamento de Expressão Gráfica da UFPR.

O título do presente artigo referencia o título da biografia “Erasmus um Educador de Alma Romântica” escrita por Anita Pilotto (1987) sobre seu marido, o educador e escritor paranaense Erasmo Pilotto (1910-1992). Nessa obra, Anita descreve as ações de seu marido em diversos momentos de sua trajetória de educador, escritor e gestor público, mostrando os diversos espaços de sociabilidade do intelectual na Escola de Professores, atual Instituto de Educação do Paraná Professor Erasmo Pilotto, na Escola de Música e Belas Artes do Paraná e no governo estadual, no qual atuou como Secretário de Educação e Cultura entre os anos de 1949 a 1951.

Ao utilizar a palavra “romântica”, é pouco provável que a autora estivesse associando Erasmo Pilotto ao romantismo, mas a escolha do termo não é aleatória, pois romântico, vem de uma ideia de utopia, traz um sentido “quixotesco” para a trajetória de seu marido. Porém, o sentido que se pretende explorar nesse ensaio parte da ideia de Pilotto não como um romântico – embora o modernismo tenha uma de suas raízes no romantismo – mas sim, como um modernista, mais especificamente associado ao modernismo de segunda fase, na classificação de Berman, para o qual nesse momento Modernismo e Modernidade tornam-se ideais conflitantes. O autor define três fases para o modernismo.

A primeira envolve o início do século XVI até o fim do século XVIII, período no qual “as pessoas estão apenas começando a experimentar a vida moderna; mal fazem ideia do que as atingiu [...] têm pouco ou nenhum senso de um público ou comunidade moderna.” A segunda fase inicia-se com a onda revolucionária de 1790, esse “público partilha o sentimento de viver uma era revolucionária, uma era que desencadeia explosivas convulsões em todos os níveis de vida pessoal, social e política” (BERMAN, 2007, p. 25), para o autor o público do século XIX vive a profunda dicotomia entre viver em um mundo moderno e a lembrança de um mundo anterior a esse processo. Vive a contradição entre modernização e modernismo. O autor elenca ainda a terceira fase, que se inicia no século XX, na qual o processo de modernização se expande em escala global e o modernismo atinge espetaculares triunfos nas artes.

Mas, qual a razão de associarmos Pilotto à segunda fase do modernismo, já que sua trajetória se desenvolve no século XX? Apesar de correr o risco de a afirmação parecer anacrônica, sua sustentação se baseia na análise dos autores referências de Pilotto, que

em sua maioria são classificados como pertencentes à segunda fase do modernismo. Assim, apesar de viver no século XX, sua matriz intelectual seria, pelo menos em parte, ligada a esse período. De acordo com Berman, desde a década de 1950 houve uma grande exploração dos sentidos da modernidade, que se bifurca em dois níveis, o material e o espiritual, divididos da seguinte forma:

[...] algumas pessoas se dedicam ao 'modernismo', encarado como uma espécie de puro espírito, que se desenvolve em função de imperativos artísticos e intelectuais autônomos; outras se situam na órbita da 'modernização', um complexo de estruturas e processos materiais – políticos, econômicos, sociais – que, em princípio, uma vez encetados, se desenvolvem por conta própria, com pouca ou nenhuma interferência dos espíritos e da alma humana. (BERMAN, 2007, p. 158)

Para o autor, a dialética entre modernização e modernismo tem origem com escritores e pensadores do século XIX, como Goethe, Hegel, Marx, Stendhal, Tolstoi, Baudelaire, Dostoievski, que detinham uma percepção dessa dicotomia. Nesse sentido, Pilotto utiliza em seus escritos – especialmente nas obras publicadas após a década de 1950 – muitos desses autores, dialogando e discutindo a modernização dos sistemas sociais e escolares, bem como, das artes plásticas e da literatura, o que nos indica que parte de sua matriz intelectual vem desses autores e de sua releitura.

Antes de iniciarmos a análise da obra de Pilotto, cabe discutir os sentidos de modernidade e modernismo que muitas vezes são tomados como sinônimos, embora apresentem diferentes conotações. Como no trecho citado acima de Berman, percebe-se a diferenciação dos termos, os quais se referem a diferentes aspectos. Modernismo se relaciona às questões de ordem filosófica, espiritual e de pensamento, das quais a arte e a cultura fariam parte; ao passo que modernidade se refere aos processos da vida em sociedade, às técnicas, sistemas, meios de comunicação, entre outros, referindo-se assim aos aspectos materiais e processuais.

Para o professor de história e teoria da arte Charles Harrison (2001, p. 6), a análise de modernidade e modernismo ganha mais um termo, modernização², que para o autor possui sentidos específicos em relação aos outros termos. Modernização e modernidade

² Para Bobbio a modernização estende-se a diversas esferas e possui diferentes estágios, mas pode em síntese ser entendida como: “aquele conjunto de mudanças operadas nas esferas política, econômica e social que tem caracterizado os últimos dois séculos.” (1998, p. 768).

são pares do mesmo aspecto, refere-se ele à modernização como “uma série de processos tecnológicos, econômicos e políticos associados à Revolução Industrial e suas conseqüências; modernidade das condições sociais e experiências, que são vistas como efeitos de processo”. O significado de modernismo para o autor revela-se furtivo, em uso comum compreenderia “a propriedade ou a qualidade de ser moderno ou atualizado”. Já no campo das artes o conceito leva a dois problemas.

O primeiro problema seria: qual produção artística poderia ser chamada de modernista, já que o termo não abrange toda a produção de arte do período moderno? Assim, para o autor classificar-se uma obra como pertencente ao modernismo seria “vê-la como pertencente a uma categoria especial no interior da cultura ocidental do período moderno” (HARRISON, 2001, p. 6). Nesse sentido como relacionar expressões tão diversas como a do cubismo, expressionismo, futurismo, surrealismo e dadaísmo – isso apenas ficando dentro do campo das artes visuais – com os processos de modernização e modernidade?

Acrescente-se a essa questão a colocação feita por Bradbury e McFarlane sobre a natureza do tempo da arte moderna.

A modernidade, na acepção usual da palavra, é algo que avança com os anos, acompanhando sua velocidade, como a curva ondulação de um barco; o moderno do ano passado não é o moderno deste ano [...] A modernidade é uma palavra crucial para nós, mas está ligada a definição de nossa situação sujeita a mudança. A noção de “moderno” passa por alterações com uma rapidez muito maior do que termos semelhantes com funções análogas, como “romântico” ou “neoclássico”. (BRADBURY e MCFARLANE, 1989, p. 15)

Conforme os autores citados, a definição dos termos moderno ou modernismo, tomados na arte como sinônimos, sofre pela multiplicidade estilística das artes, literatura e música do final do século XIX e XX. Tal multiplicidade leva à segunda questão apontada por Harrison, como também por Bradbury e McFarlane, sobre a discordância entre as origens históricas do modernismo, localizadas em períodos que variam do final do século XVIII ao início do século XX. Acrescenta-se à questão o uso de termos, tais como, pós-modernismo, neomodernismo, pré-modernismo e protomodernismo, que sugerem um início e um fim para o modernismo. Harrison (2001, p. 9) afirma que o esgotamento do modernismo depende da categoria de análise utilizada, seja na questão formal ou de

conteúdo de suas obras, nesse sentido “escrever sobre o modernismo na arte é penetrar inevitavelmente numa área de intensa controvérsia”.

Formulando uma resposta a essa questão – ou desconstruindo qualquer hipótese de resposta – Bradbury e McFarlane no ensaio *O nome e a Natureza do Modernismo* (1998), capítulo que se caracteriza como uma introdução do livro *Modernismo: Guia Geral 1890-1930*, apontam diversas hipóteses e marcos iniciais do modernismo que após serem apresentados são confrontados com outras hipóteses e caminhos. A estratégia discursiva dos autores parece querer apontar para a não possibilidade de se encontrar a origem do modernismo, mas de se poder encontrar origens para diferentes modernismos e que apesar da intenção universal do termo, a arte moderna se desenvolveu de forma diferente, com ideias diversas em cada lugar. O modernismo germânico não é o mesmo modernismo anglo-americano, embora todos estejam ligados de certa forma ao que se pode chamar de “espírito moderno”, que apresenta apesar de sua diversidade algumas características comuns:

[...] a preocupação em objetivar o subjetivo, tornar audíveis ou perceptíveis as inaudíveis conversas mentais, deter o fluxo, irracionalizar o racional, desfamiliarizar e desumanizar o esperado, convencionalizar o extraordinário e o excêntrico, definir a psicopatologia da vida cotidiana, intelectualizar o emocional, secularizar o espiritual, ver o espaço como uma função do tempo, a massa como forma de energia e a incerteza como única coisa certa. (BRADBURY e MCFARLANE, 1998, p. 37)

Portanto, retomando a hipótese levantada no início do artigo, seria possível dizer que Pilotto está relacionado ao modernismo de segunda fase, pois como apontam Bradbury e McFarlane, o modernismo se desenvolve em velocidades e espaços diferentes. Talvez a modernidade atingida por Pilotto fosse a possível para seu contexto histórico e geográfico, pois:

O modernismo foi realmente um movimento internacional e um foco de múltiplas forças diversas que atingiram seu pico em vários países em diferentes momentos. Em alguns, pareceu ficar por longo tempo; em outros, pareceu funcionar como uma perturbação passageira, logo desaparecendo. Em alguns, pareceu investir com grande violência contra a tradição recebida – do romantismo ou do vitorianismo, do realismo ou do impressionismo –, e em outros parece um desdobramento lógico seu. De fato, o modernismo pode mostrar-se surpreendentemente diverso, dependendo de onde situemos seu centro, em que capital (ou cidade do interior) decidimos parar. (BRADBURY e MCFARLANE, 1998, p. 22)

Assim, o título dado à biografia de Pilotto, não utiliza de forma errônea o termo romântico, pois como afirmado pelos autores o modernismo é um desdobramento “lógico” do romantismo.

Outra abordagem que pode ajudar a elucidar os termos arte moderna e modernismo é elaborado pela professora de história da arte Briony Fer (1998). Na introdução do livro *Modernidade e Modernismo: A pintura francesa no século XIX*, a autora traz as mesmas indagações dos autores referenciados até o momento, sobre a dificuldade de definição do que é arte moderna ou modernista, que não significaria necessariamente o mesmo que “arte do período moderno”, pois nem toda a arte produzida nesse período é julgada como moderna pela crítica de arte.

A autora coloca em discussão a obra *Pintor da Vida Moderna*³ de Baudelaire. Fer (1998, p. 9) afirma que no texto Baudelaire emprega o termo *modernité* para articular um senso de diferença “com relação ao passado ao descrever uma identidade peculiarmente moderna”. Nesse sentido, para a autora Baudelaire relaciona uma atitude particular em relação à modernidade, que distingue o período moderno de outros. Cita então o poeta no seguinte trecho: “A modernidade é o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável.” (BAUDELAIRE, 1996, p. 25).

O trecho citado faz parte do capítulo *A modernidade*, no qual Baudelaire critica os pintores de seu tempo por representarem seus personagens com indumentárias antigas. Essa crítica não se refere apenas a um aspecto de moda e indumentária, mas de modo amplo critica os pintores por se prenderem a formas prontas e aos grandes mestres como Ticiano, Rubens e Rafael. Para Baudelaire, cada grande mestre tem sua própria modernidade, mas a reprodução desta modernidade leva a um vazio de “beleza abstrata indefinível”. Nesse sentido, para Fer (1998, p. 9), a atitude de Baudelaire reflete que moderno não significa apenas “do” presente, mas uma atitude “para com” o presente.

A ideia de modernidade de Baudelaire não era apenas uma questão de ser atual ou estar sujeito a modas em rápida mudança, embora estes fossem comportamentos sintomáticos de um tipo moderno de experiência. Afirmava que o moderno na arte estava relacionado a uma experiência de modernidade – ou seja, a uma experiência

³ Publicado originalmente em 1863 no Jornal parisiense *Le Figaro*.

que está sempre mudando, que não permanece estática, e que é sentida, com maior clareza no centro metropolitano da cidade [...] novos assuntos exigiam uma nova técnica; assim haviam formas adequadas que o moderno na arte poderia assumir. (FER, 1998, p. 9-10)

A disputa estava na forma de representação, fosse no tema ou na técnica empregada pelo artista. Um ponto a ser destacado da citação acima, refere-se ao aspecto metropolitano do modernismo. Se for considerado que Curitiba, nas décadas de 1930 e 1940, começa a experimentar a ideia de ser uma metrópole, encontrar-se-á um apoio à hipótese colocada inicialmente, de que a modernidade aqui teria um tempo e um desenvolvimento próprios, o que justificaria afirmar a relação de Pilotto com a segunda fase do modernismo. Assim, será feita a análise de três crônicas de Pilotto, em contraposição a dois poemas em prosa de Baudelaire, explicitando a modernidade nesses contextos.

As visões da cidade: o modernismo Baudeleriano em Pilotto

Diversos aspectos da obra de Pilotto poderiam ser trazidos para discutir a relação entre modernidade e modernismo, como a filiação estética de Pilotto a dois movimentos que se tornaram antagônicos na década de 1940 em Curitiba, a *arte pela arte* da poesia simbolista e a *arte social* da revista *Joaquim*, bem como, as preocupações com a educação estética contraposta ao desenvolvimento de sistemas de alfabetização. Contradições carregadas por Pilotto em sua trajetória, contradições tão comuns ao modernismo. Mas, como já foi mencionado, nesse trabalho serão enfocados três textos de Pilotto produzidos no ano de 1944 para a *Nossa Coluna* do jornal curitibano *Diário da Tarde*, textos peculiares da produção de Pilotto, pois não se dispõe de outros similares.

São crônicas que trazem uma visão muito particular e ao mesmo tempo tão comum aos escritores modernistas. Nelas, Pilotto descreve Curitiba e seus personagens de forma muito próxima aos poemas em prosa de Baudelaire. E da mesma forma que os textos de Baudelaire, os textos de Pilotto são publicados em jornal, um meio que se desenvolve com a modernidade e resulta em uma nova forma de contato entre leitor e autor. Os dois primeiros artigos foram assinados com o pseudônimo de José Rebouças⁴. O primeiro

⁴ “... sou de Rebouças [...] Rebouças é prezadíssima para mim. Sob minhas vistas permanentes, em minha sala de trabalho, tenho um recorte com o histórico da cidade natal. Várias vezes assinei trabalhos com o

é datado de 26 de janeiro e tem como título *Uma lenda Cidadina*, o segundo publicado no dia 02 de fevereiro e o terceiro, por fim, publicado em 16 de fevereiro, já assinado como Erasmo Pilotto, recebem o título de *Reportagens*. A estratégia de utilização de um pseudônimo, possivelmente, foi estabelecida como uma forma de verificar quais seriam as críticas às crônicas de Pilotto, já que na mesma página da *Nossa Coluna* foram vinculados anúncios do Instituto Pestalozzi – escola particular mantida por Pilotto e sua esposa – o que poderia se caracterizar como certo receio de se envolver em polêmicas com possíveis pais de alunos da instituição.

Na primeira crônica, Pilotto se coloca como um observador, um narrador de acontecimentos insólitos. Descreve a estranha conversa de três amigos em um bar, na madrugada curitibana:

Há em Curitiba os homens da meia-noite. Há uma vida que só se agita quando as ruas estão em silêncio e as luzes ficam paradas [...] Eu direi um lado, dos mil dessa vida surpreendente. [...] No fundo do bar, há três, há quatro em torno da mesa. E a sua conversa que eu quero contar. É uma conversa diferente, diferente de tudo que vocês ouviram. Eu diria assim: não tem nenhum sentido, ou talvez tenha um sentido profundo demais. (PILOTTO, 26 jan 1944, p. 1)

A segunda crônica, não remete à primeira, mas mantém a cidade e seus habitantes como tema:

[...] foi Baudelaire quem me disse que “nos jardins públicos existem umas avenidas freqüentadas principalmente pela ambição desenganada pelos inventores infelizes, pelas histórias abortadas, pelos corações dilacerados, por todas essas almas tumultuosas e fechadas, nas quais rugem ainda os últimos gemidos de uma tempestade, e que se refugiam dos felizes e dos ociosos.” Isso já é hermetismo, mas as praças são refúgios. As ruas é que são lugares sem hermetismo. Por isso é que naquele dia em que eu quis fazer a reportagem do estranho do hermético e do trágico da cidade, sai com olhos sem hábitos e fugi para longe das ruas. E tive um belo prêmio nesse dia! Encontrei, primeiro, um jardineiro, de faces grossas e ásperas, que recitava, porém, todos os Poetas da Itália e conhecia toda a música romântica... E ele recitou-me, a partir desse dia, mais de uma vez, aquele Brutus Segundo, - a grandiosa escultura de Leopardi. [...] Chegou, porém, o fim do dia. Veio a noite, E a noite foi fria. E eu na minha cidade, não consegui encontrar, por todo o dia, nem o Vício estranho, raro, extremo e belo, nem o esteta puro que andasse a gritar que “Só a Beleza é a Verdade”, e não mentisse a nenhuma das promessas desse pensamento. (PILOTTO, 2 fev. 1944, p.1)

pseudônimo José Rebouças (José, o nome de meu pai); e, num certo sentido, minha insignificante obra está toda, subjetivamente, dedicada à cidade de Rebouças” (PILOTTO, 2004, p. 13).

A peculiaridade de um personagem é o tema dessa crônica, cujo narrador se surpreende com um ser de aparência rústica e alma requintada. Ambos os textos mantêm similaridades com o poema a *Perda do Halo* de Baudelaire⁵, citado a seguir:

O que!? Você, meu caro? Num lugar desses! Você, o bebedor de quintessências! O comedor de ambrósia! Francamente, é de surpreender. Meu caro, bem conhece o pavor que tenho dos cavalos e dos coches. Agora há pouco, quando atravessava apressado o bulevar, saltando sobre a lama, através desse caos movente em que a morte chega a galope, por todos os lados ao mesmo tempo, minha auréola, num movimento brusco, escorregou de minha cabeça para o lodo do macadame. Não tive coragem de apanhá-la. Julguei menos depois pensei cá comigo, há males que vêm para bem. Agora posso passear incógnito, praticar ações baixas, entregar-me à devassidão como os simples mortais. E aqui estou eu, igualzinho a você, como pode ver! Deveria ao menos dar parte do desaparecimento dessa auréola, comunicar o ocorrido ao comissário. Ah, não. Me sinto bem. Só você me reconheceu. Aliás, a dignidade me aborrece. Depois, penso com alegria que algum poeta medíocre vai achá-la e com ela, imprudentemente, se cobrir. Fazer alguém feliz, que prazer! E principalmente um felizardo que me faça rir! Pense em X ou em Z! Hein? Como vai ser engraçado! (BAUDELAIRE, 2007, p.68)

No poema Baudelaire, descreve a surpresa de um homem ao encontrar um poeta em um *mauvais lieu* – lugar de má reputação – e segue descrevendo a conversa que gira em torno da surpresa do homem ao ver o poeta sem seu halo, e de sua despreocupação e até alegria, com a sua perda. Baudelaire utiliza o Halo como uma metáfora da aura do artista, aura que para ele, não caberia ao escritor moderno, já que este não poderia se isolar da vida, mas deveria misturar-se a ela. Para Berman, a função dessa imagem é satirizar a santidade da arte. A perda do Halo significaria a:

[...] queda do próprio Deus de Baudelaire. Porém é preciso lembrar que esse Deus é cultuado não só por artistas, mas igualmente por “homens comuns”, crentes de que a arte e os artistas existem em um plano muito acima deles. “A perda do halo” se dá em um ponto para o qual convergem o mundo da arte e o mundo comum. E não se trata de um ponto apenas espiritual, mas físico, um determinado ponto na paisagem da cidade moderna. É o ponto que a história da modernização e a história do modernismo se fundem em uma só. (BERMAN, 2007, p. 187)

Se para Baudelaire o poeta deve ir à rua e se misturar à multidão, os textos de Pilotto revelam figuras que já se encontram misturadas à vida. Na primeira crônica, como em Baudelaire, os personagens encontram-se em um *mauvais lieu*. Em sua conversa os

⁵ Publicado originalmente em 1865.

personagens discutem temas fora do contexto comum, de cunho filosófico. Essas figuras bem poderiam ser poetas ou intelectuais, que na boêmia se encontram. São os artistas modernos para Baudelaire que “[...] descobre, para seu espanto, que a arte e que a poesia podem florescer perfeitamente, talvez melhor ainda, no outro lado do bulevar, naqueles lugares baixos, ‘apoéticos’, como o *mauvais lieu*” (BERMAN, 2007, p. 191), naqueles lugares em que a “vida que só se agita quando as ruas estão em silêncio e as luzes ficam paradas” (PILOTTO, 1944, p.4).

Diferente de Baudelaire, que “deseja obras de arte que brotem do meio do tráfego, de sua energia anárquica, do incessante perigo e terror” (BERMAN, 2007, p. 191), Pilotto se afasta da rua e encontra em uma figura comum e sem aura, o “Halo” do artista. Foi em um jardineiro rude de faces grossas, que recitava todos os poetas italianos e conhecia todas as músicas românticas, que Pilotto encontrou a beleza, mesmo que não seja a “verdade” proclamada pelos estetas, numa clara referência de que a arte pode nascer nos locais menos esperados.

A terceira crônica de Pilotto da série *Reportagens* foi publicada em 16 de fevereiro e, diferentemente das demais, se passa em uma cidade desconhecida do interior:

Eu contava, porém, que o lugar de meu descanso viveu, por aqueles dias, a movimentação maior talvez de sua vida [...] O chefe da Nação ia passar por lá? O aviso correra de véspera, rolando pelas estradas, como ordem para vir com sua carrocinha [...] E o aviso foi mesmo longe. E houve carrocinhas que partiram de casa beirando a meia noite e viajaram pela noite a dentro e chegaram só com o dia bem claro, os negócios abertos e a praça cheia de gente [...] Também “nhá” Maria, pobre, papada, paupérrima e bêbeda, veio para a praça, veio a pé, veio de longe, arrastando as crianças, arrastando pela mão a Joana, o Joãozinho. Veio arrastando pela mão o Joãozinho, falando com ele que tem três anos, é gordo e é sujo, menor que minha perna, de roupa rasgada, mas gordo, gorducho mais sujo, de bim-bim de fora na roupa rasgada, de chapéu furado, de cara suja e redonda, “gozado” sem ranho. O Joãozinho devia chamar-se Batoche, Batoche seria o seu nome perfeito. O Joãozinho vai chamar-se Batoche. Pronto: já se chama Batoche. E assim, também “nhá” Maria, pobre, papuda, paupérrima e bêbada, veio de longe, arrastando pela mão Joana, o Batoche. Que esperança traziam os três? O Chefe da Nação passou, na cidade de meu repouso, voando, num avião tão alto, que não se poderia vê-lo. (PILOTTO, 16 fev 1946, p.1).

No texto, Pilotto descreve a expectativa da população de uma pequena cidade, especialmente de uma personagem e sua família para encontrar o Chefe da Nação, uma alusão direta aos representantes políticos. A crônica aponta a contradição entre a visão

do narrador, um cidadão da metrópole, ao observar a inocência e até ignorância da população interiorana, seguindo um boato, não uma notícia, veiculado em um meio moderno de comunicação como o jornal ou o rádio. Evidencia também a distância entre a cidade do interior com suas carroças em contraposição à atitude cosmopolita do Chefe das Nações que sobrevoa a cidade. A velocidade e a distância entre a população e o Chefe das Nações são evidenciadas pela modernização dos meios transportes e de comunicação, tornando o diálogo entre as partes impossível.

De certa forma, como no poema de Baudelaire *Os olhos dos Pobres*⁶, é levantada a questão do ver e ser visto, da problemática social e da impossibilidade de diálogo causadas pela modernidade e pela modernização. No texto de Baudelaire a ação se passa em um café, onde um casal de namorados se encontra com uma família “de olhos”, expondo as desigualdades sociais resultantes do encontro de classes promovido pela modernização da cidade.

Quer saber por que a odeio hoje? Sem dúvida lhe será menos fácil compreendê-lo do que a mim explicá-lo; pois acho que você é o mais belo exemplo da impermeabilidade feminina que se possa encontrar. Tínhamos passado juntos um longo dia, que a mim me pareceu curto. Tínhamos nos prometido que todos os nossos pensamentos seriam comuns, que nossas almas, daqui por diante, seriam uma só; sonho que nada tem de original, no fim das contas, salvo o fato de que, se os homens o sonharam, nenhum o realizou. De noite, um pouco cansada, você quis se sentar num café novo na esquina de um bulevar novo, todo sujo ainda de entulho e já mostrando gloriosamente seus esplendores inacabados. O café resplandecia. O próprio gás disseminava ali todo o ardor de uma estréia e iluminava com todas as suas forças as paredes ofuscantes de brancura, as superfícies faiscantes dos espelhos, os ouros das madeiras e cornijas, os pajens de caras rechonchudas puxados por coleiras de cães, as damas rindo para o falcão em suas mãos, as ninfas e deusas portando frutos na cabeça, os patês e a caça, as Hebes e os Ganimedes estendendo a pequena ânfora de bavarezas, o obelisco bicolor dos sorvetes matizados; toda a história e toda a mitologia a serviço da comilança. Plantado diante de nós, na calçada, um bravo homem dos seus quarenta anos, de rosto cansado, barba grisalha, trazia pela mão um menino e no outro braço um pequeno ser ainda muito frágil para andar. Ele desempenhava o ofício de empregada e levava as crianças para tomarem o ar da tarde. Todos em farrapos. Estes três rostos eram extraordinariamente sérios e os seis olhos contemplavam fixamente o novo café com idêntica admiração, mas diversamente nuançada pela idade. Os olhos do pai diziam: "Como é bonito! Como é bonito! Parece que todo o ouro do pobre mundo veio parar nessas paredes." Os olhos do menino: "Como é bonito, como é bonito, mas é uma casa onde só entra gente que não é como nós." Quanto aos olhos do menor, estavam fascinados demais para exprimir outra coisa que não uma alegria estúpida e profunda. Dizem os cancionistas

⁶ Publicado originalmente em 1864.

que o prazer torna a alma boa e amolece o coração. Não somente essa família de olhos me enternecia, mas ainda me sentia um tanto envergonhado de nossas garrafas e copos, maiores que nossa sede. Voltei os olhos para os seus, querido amor, para ler neles meu pensamento; mergulhava em seus olhos tão belos e tão estranhamente doces, nos seus olhos verdes habitados pelo Capricho e inspirados pela Lua, quando você me disse: "Essa gente é insuportável, com seus olhos abertos como portas de cocheira! Não poderia pedir ao maître para os tirar daqui?" Como é difícil nos entendermos, querido anjo, e o quanto o pensamento é incomunicável, mesmo entre pessoas que se amam! (BAUDELAIRE, 2007, p.40)

No poema temos duas posições antagônicas do casal em relação à visão do diferente, daquele que se compadece e daquele que se recusa a perceber. A questão social suplanta o romance, o amor romântico perde sua inocência. Para Berman (2007, p.184), o poema explicita a divisão entre classes e do indivíduo como ação da modernização da cidade: "na cidade moderna implica divisões interiores no indivíduo moderno". Divisão que leva à incomunicabilidade, seja entre um casal apaixonado, seja entre a população e seu líder, a modernização e a modernidade levam os indivíduos a se dividirem e se fragmentarem.

Outro ponto que identifica a crônica de Pilotto com o modernismo do século XIX é a figura da multidão, para Walter Benjamin nenhum tema:

[...] se impôs com mais autoridade aos literatos do século XIX. A multidão — grandes camadas para as quais a leitura se convertera em hábito — começava a organizar-se como público. Surgia no papel de cliente; queria — como os poderosos nos quadros da Idade Média — encontrar-se no romance contemporâneo. O autor mais feliz do século adaptou-se, por necessidade íntima, a esta exigência. Multidão era para ele, quase num sentido antigo, a multidão dos clientes, o público. Hugo é o primeiro a dirigir-se à multidão, em títulos como: "*Les Misérables*", "*Les Travailleurs de la Mer*". (WALTER BENJAMIN, 2000, p. 43).

Ao comentar essa característica na obra de Baudelaire, Benjamin afirma que o poeta:

[...] não descreve a população, nem a cidade. E é justamente esta renúncia que lhe permite evocar uma na imagem da outra. Sua multidão é sempre a da metrópole; sua Paris é sempre superpovoada. Isto o torna muito superior a Barbier que — usando o procedimento descritivo — faz com que a massa e a cidade estejam uma fora da outra. (BENJAMIN, 2000, p.45).

No texto de Pilotto, a multidão à espera do Chefe da Nação poderia ser qualquer população de qualquer pequena cidade. Não existe uma especificidade, é apenas a

população e mesmo o personagem da Nhá Maria não tem uma personalidade, mas apenas uma condição social. Como em Baudelaire, não há a caracterização dos locais e seus personagens como na primeira crônica citada. Apesar de mencionar Curitiba, a cena poderia se passar em Paris ou em qualquer outra metrópole moderna.

Considerações Finais

No ano de 1867 o poeta Theodore de Banville realiza o seguinte tributo diante do túmulo de Baudelaire:

Ele aceitou o homem moderno em sua plenitude, com suas fraquezas, suas aspirações e seu desespero. Foi, assim, capaz de conferir beleza a visões que não possuíam beleza em si, não fazê-las romanticamente pitorescas, mas por trazer à luz a porção de alma humana ali escondida; ele pôde revelar, assim, o coração triste e muitas vezes trágico da cidade moderna. É por isso que assombrou, e continuará assombrando, a mente do homem moderno, comovendo-o, enquanto outros artistas o deixam frio. (BANVILLE apud BERMAN, 2007, p. 159)

Nesse sentido, usando-se as palavras de Banville para descrever os textos de Pilotto, neles a figura do homem aparece diante da modernidade com todas as suas fraquezas, necessidades e aspirações não correspondidas. E da mesma forma Berman (2007) afirma que a poesia de Baudelaire se fixa diferentemente de seus antecessores românticos e seus sucessores simbolistas, por se basear em seu tempo e seu lugar. Sua poesia, mesmo em suas viagens transcendentais, se mantém ligada ao concreto. O mesmo pode-se dizer da obra de Pilotto, que mantém também sua concretude e se inspira no que vê, mantendo o elo entre vida moderna e arte moderna.

Pilotto, como os poetas da segunda fase do modernismo, percebe as contradições e dissonâncias entre a modernidade na vida e na sociedade e o modernismo espiritual e estético que se desenvolveu na Curitiba da década de 1940, que em seu tempo e em seu ritmo traçou os mesmos passos – ou um caminho muito próximo – da modernidade e do modernismo na França da segunda metade do século XIX.

Referências

BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

_____. *Pequenos poemas em prosa*. Rio de Janeiro: Athena, 2007.

BENJAMIN, Walter. *A modernidade e os modernos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000.

BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BOBBIO, Norberto, MATTEUCCI, Nicola; PASQUIN, Gianfranco. Modernização. In: _____. *Dicionário de política*. 11. ed. Brasília: Unb, 1998. (p. 768-777).

BRADBURY, Malcolm; McFARLAINE, James. *Modernismo*. Guia Geral. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

FER, Briony. Introdução. In: FRASCINA, Francis (et all). *Modernidade e modernismo: Pintura francesa no século XIX*. São Paulo: Cosac & Naify, 1998. (p. 3-49).

HARRISON, Charles. *Modernismo*. São Paulo: CosacNaify, 2001.

PILOTTO, Anita. *Erasmus um educador de alma romântica*. Curitiba, 1987.

PILOTTO, Erasmo. *Autobiografia*. Curitiba: Ed. UFPR, 2004.

_____. Nossa Coluna: Reportagens. *Diário da Tarde*. Curitiba 16 fev. 1944, p. 1.

REBOUÇAS, José. Nossa Coluna: Uma lenda Cidadina. *Diário da Tarde*. Curitiba, 26 jan. 1944, p. 1.

_____. Nossa Coluna: Reportagens. *Diário da Tarde*. Curitiba, 02 fev. 1944, p. 1.