

## FACES DA MODERNIDADE: UMA PERSPECTIVA DE LEITURA PARA A OBRA DE JOSEFINA PLÁ

Andre Rezende Benatti

### 1. Introdução

Em *Os Filhos do Barro* (2013), Octavio Paz releve sobre os pensamentos de diferentes culturas em diversas linhas de tempo para ponderar que apenas na modernidade a mudança foi vista como positiva, todavia, ela sempre aconteceu. O modelo moderno, de Paz, não busca a eternidade, pois esta é uma maneira de negação da mudança, a perfeição moderna seria alcançada por meio da História na qual a mudança é o que abre as portas para o futuro. Mudar, modernizar torna-se, portanto, necessário. Critica-se a tradição para que assim se avance. Desse modo, a época moderna critica a tradição, contudo, de maneira paradoxal, pois esta mesma época que foi de ruptura está fadada a tornar-se a nova tradição. Daí a ambiguidade que perdura sempre na modernidade

O conceito de modernidade não está definido em apenas uma das obras de Octavio Paz, mas diluído em vários de seus textos, a partir *O arco e a lira* em diante. Assim, dialogando com outros escritos, como os de Baudelaire, por exemplo, Octavio Paz pensa a modernidade como uma pretensão que concentra o passado e o futuro. Nas palavras de Aline Maria de Carvalho Pagotto (2010), um convergir dos tempos, um emaranhado no qual o passado dá formas ao futuro para que assim possa começar o presente, um presente belo, que se configura enquanto “retorno às origens, cuja reconciliação com a antiguidade objetivou uma melhor recepção do novo; um momento de genuína liberdade, no qual o homem reinventa-se por intermédio daquilo que lhe é consubstancial, a crítica.” (PAGOTTO, 2010,p.137)

Logo, por modernidade, Octavio Paz, entende a convergência dos tempos, passado, presente e futuro, pois o que impulsiona a mudança, a novidade, é acrítica, concebendo, assim, um presente único em cada época e lugar. De tal modo, a modernidade se caracterizaria por ser múltipla, heterogênea.

Buscaremos neste artigo nos aproximar das mais representativas concepções de modernidade no universo da crítica ensaística e literária, para que possamos nos voltar mais especificamente à América Latina e seus meandros, pois, voltando a Octavio Paz, em *Ruptura y convergencia*, se nossa modernidade é incompleta ou um híbrido histórico, que somente no primeiro tercio do século XX volta seus olhos para as novas formas vindas da América, esta revelada à Europa já desde o século XVI, é desta modernidade própria da América Latina que nos interessa enquanto chave para a compreensão da obra de Josefina Plá, o voltar dos olhos da artista para seu próprio local, para sua Américaparaguaia.

## 2. Modernidade em um contextomundial

Buscando nos acercar e nos acertar em meio a tantos conceitos existentes sobre a modernidade, encontramos em Baudelaire (1996) nosso primeiro aporte, haja vista que o próprio Baudelaire cunha o vocábulo *modernité*, que instaura o uso do termo na estrutura da composição poética. A modernidade de Baudelaire (1996) se caracteriza por uma relação dialética entre razão e paixão na construção poética, o que significa que tal modernidade trabalha com os extremos humanos, razão e paixão.

De acordo com José Joaquín Brunner, em *Términos Críticos de la Sociología Cultural* (2002), de Carlos Altamirano, livro no qual se definem vários termos sociológicos e culturais, o vocábulo *Modernidade* é um termo relativamente novo, no que diz respeito aos registros oficiais, nas primeiras enciclopédias do século XVIII nem ao menos constava. Todavia, com o passar dos séculos, desde estas primeiras enciclopédias até o presente momento, os interesses mudaram, com o advento da *internet* encontram-se em milhares de textos acadêmicos ou não, cujo termo modernidade está presente. No entanto, não há qualquer descrição que dê conta da multiplicidade de dimensões que a modernidade possui de maneira única. Modernidades são sempre diferentes. Toda vez que se fala no termo leva-se em conta um todo que o cunhou; toda a sociedade e o contexto e época desta; o homem de determinado lugar e época, nas palavras de Brunner, ' "La dificultad deriva del hecho que la modernidad necesita ser analizada, simultáneamente, como época, estructura institucional, experiencia vital y discurso." (BRUNNER, 2002, p.243). Logo, percebemos que não há como abordar a modernidade sem levar em conta tudo o que a rodeia, ou seja, investigar a modernidade é indagar a cultura, com todos os seus aspectos, em um determinado tempo e espaço, confundindo-se ao seu criador.

A modernidade é, podemos assim dizer, como o próprio ser humano, um ser contraditório. Há um arredondamento em nível estrutural e semântico, o que é forma estética do que é sentido. No entanto, todo este embate, visto sempre sob o aspecto humano, torna-se mais palpável se pensarmos na contradição e/ou oposição de ideias que giram em torno de todo sentido da vida humana, por exemplo, qual a utilidade do bem sem o mal? O que é a paz se não há violência? O homem e tudo o que rege sua vida em meio à sua sociedade necessita de essências harmônicas opostas. Baudelaire, ao se valer da harmonização dos contraditórios no fazer poético, aproxima a arte, no caso literária, mas que se pensarmos em arte em geral como parte do homem não restringimos somente à literatura, à vida, mostrando que a ficção é extremamente próxima da realidade empírica. A modernidade é, para Baudelaire, uma representação dos conflitos do homem em um século XIX marcado pelo desenvolvimento dos ambientes citadinos.

Em *O pintor da vida moderna*, Baudelaire demonstra claramente seu conceito de modernidade quando afirma que o homem que se especializa em uma área, mas o que se interessa e aprecia os assuntos do mundo, como um todo, é este o verdadeiro artista, e somente este artista pode trabalhar com a modernidade, pois, para Baudelaire, modernidade trata de "tirar da moda o que esta pode conter de poético no histórico, de extrair o eterno do transitório [...] 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.24)

Se na contemporaneidade vemos como plausível e concordamos com os conceitos de modernidade de Baudelaire, o mesmo não ocorre em sua contemporaneidade, tendo até mesmo alguns poemas proibidos. Duas instâncias: a da teoria e da prática literária. Baudelaire, moderno por excelência, uniu o clássico ao moderno, usou da dualidade humana em seus textos, denunciou os contrastes da vida cidadina, pois para ele modernidade e conflito são noções que não podem ser separadas, porque todas as parcelas trabalhadas por ele faziam, e ainda fazem parte do homem. Para que o homem consiga expressar a transitoriedade presente na modernidade por meio da arte, Baudelaire afirma que é de suma importância a imaginação, já que é ela quem cria a arte, que é condicionada a ser sempre criação, nunca cópia do realempírico.

A modernidade baudelairiana é marcada pela ambiguidade, marcada pelo específico de cada época; a modernidade é transitória. No entanto, toda existência humana é marcada por esta mesma transitoriedade, todas as etapas da vida humana, portanto são transitórias, o que nos resta é compreender qual a especificidade da transitoriedade dessa época moderna. O próprio Baudelaire afirma que, para tal, o artista deve perceber com agudeza sua própria época, captar um todo que o cerca para que esta fase de transição pela qual passa não se apague e desapareça com o tempo. Podemos pensar, portanto, na modernidade com grande relação com o tempo.

O passado é interessante não somente pela beleza que dele souberam extrair os artistas para quem constituía o presente, mas igualmente como passado, por seu valor histórico. O mesmo ocorre com o presente. O prazer que obtemos com a representação do presente se deve não apenas à beleza de que ele pode estar revestido, mas também à sua qualidade especial de presente. (BAUDELAIRE, 1996, p. 8)

Baudelaire, dessa maneira, expõe uma oposição entre passado e modernidade, mas não por valores que qualifiquem ou desqualifiquem um ou outro, e sim para afirmar o presente em correlação ao passado, pois uma obra moderna não extingue uma obra de arte do passado, mas, de certa forma, a abandona, para que possa se sedimentar sobre um forte terreno. Baudelaire propõe, ainda, a modernidade não limitada a um tempo cronológico com data para começar e terminar, mas sim como a maneira com que o artista, seja ele usando qual estética foi lida com seu próprio presente, sem expurgar seu passado.

Houve uma modernidade para cada pintor antigo: a maior parte dos belos retratos que nos provêm das épocas passadas está revestida de costumes da própria época. São perfeitamente harmoniosos; assim, a indumentária, o penteado e mesmo o gesto, o olhar e o sorriso (cada época tem seu porte, seu olhar e seu sorriso) formam um todo de completa vitalidade. Não

temos o direito de desprezar ou de prescindir desse elemento transitório, fugidio, essas metamorfoses são tão freqüentes. Suprimindo-os, caímos forçosamente no vazio de uma beleza abstrata e indefinível, como a daúnica mulher antes do primeiro pecado. Se à vestimenta da época, que se impõe necessariamente, substituirmos uma outra, cometemos um contra-senso só desculpável no caso de uma mascarada ditada pela moda. Assim, as deusas, as ninfas e as sultanas do século XVIII são retratos *moralmente verossímeis*. (BAUDELAIRE, 1996, p. 24-25)

Apesar de a última afirmação parecer estranha e fantasiosa, “ora, como deusas e ninfas pode ser verossímeis?”, devemos perceber que são verossímeis a época e lugar em que foram criadas. Partindo desse princípio de relação entre passado e presente proposto por Baudelaire percebemos uma afinidade desta mesma estrutura com a ligeireza dos fenômenos que ocorrem ao ser humano, confirmando sua ligação com o tempo, pois o que é moderno tornar-se-á obsoleto, ultrapassado, antigo, cada vez mais rápido. Todavia, reafirmando Baudelaire, as relações com o passado nunca deixarão de existir, pois sempre há de se ter algo para negar, algo para servir de base a novo.

No entanto, se pensarmos na leitura que Walter Benjamin (2015) faz sobre a modernidade de Baudelaire em uma série de ensaios, uma leitura inacabada devido a sua prematura morte, este não liga a modernidade baudelairiana apenas ao tempo que passa rapidamente, à esfera do antigo, do obsoleto. Benjamin dá privilégios e atenção ao próprio artista Baudelaire, pela inserção que ele faz do próprio conceito de poética da modernidade em sua obra artística. Benjamin (2015) toma *As flores do mal* como referência para compreender a modernidade pensada por Baudelaire, seu interesse por tal tema tem relação com a (re)escritura da história pela perspectiva dos vencidos.

Para Benjamin (2015), a arte contemporânea não tem mais a função de suavizar e sim de apontar os sujeitos em estado de alienação dentro da sociedade, e é justamente nos escritos poéticos de *As flores do mal*, de Baudelaire que ele encontra a representação deste declínio, que de acordo com Benjamin (2015), o poeta escreve para leitores de seu tempo que já não conseguem mais apreciar, na devida maneira, os grandes clássicos da poesia lírica. Benjamin também identifica em Baudelaire a figura do herói moderno que assume em suas obras a modernidade para realizar-se em seu tempo. Assim, identifica o cerne da modernidade nos acontecimentos do cotidiano que se realizam em contemplação estética.

De acordo com Marta D’Angelo,

Na modernidade, quando a significação de cada coisa passa a ser fixada pelo preço, a poesia de Baudelaire é fundamental pela apropriação que faz dos elementos dessa cultura para revelar a dimensão do inferno instalado em seu interior. A subversão do sentido das palavras em *As flores do mal* é,

segundo Benjamin, uma forma de contraposição à reativação do mito empreendida pelo capitalismo. A desarticulação das relações espaçotemporais, intrínseca à modernidade, encontra na lírica de Baudelaire uma forma de resistência. O tom aparentemente enigmático de suas alegorias está intimamente ligado à história, e é exatamente por não transcender a história que sua poesia contém enigmas e não mistérios. (D'ANGELO, 2006,p.237)

Já para o escritor e crítico estadunidense, do século XX, Marshall Berman, o conceito de modernidade, trabalhado ao longo de *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade* (1999), publicado em 1982, estaria ligado ao conjunto de experiências compartilhadas por seres humanos em seu presente, seguindo a mesma linha de Baudelaire. Berman (1999) também concebe o conceito de modernização, discutido também por Nestor García Canclini em *Culturas híbridas* (2013), definido pelos processos e progressos sociais ocorridos especialmente no século XX, como descobertas científicas, industrialização, explosão demográfica etc. Berman (1999) divide a modernidade em três fases: na primeira fase (séc. XVI – 1790) a modernidade começava a ser experimentada pelo homem, que ainda não sabia como esta se fazia e/ou quais seus efeitos sobre a vida cotidiana; na segunda fase (1790 – séc. XIX) o homem toma consciência de estar em um momento de transição histórica; na terceira fase (séc. XX) a modernização atinge seu ápice em todo o mundo, no entanto perde cada vez mais contato com sua própria modernidade. No século XIX, Berman (1999) cita Nietzsche e Marx como as duas figuras que melhor relataram a modernidade de seu século. Para Marx, a modernidade se dá de forma contraditória, pois ao mesmo tempo em que o homem alcança uma grande evolução em todos os setores da vida, ele enfrenta vários problemas gerados por essa evolução, problemas que se equiparam em tamanho com a própria evolução humana. Desenvolvimento e miséria estariam, para Berman (1999), em sua leitura da modernidade de Marx, como uma marca da modernidade, no século XIX. Portanto, essa seria um sinônimo de contradição, para Marx, tal contradição só seria superada quando homens gerados pela modernidade, ou seja, operários, trabalhadores em geral e toda classe subalternizada, governassem a sociedade.

Correndo na mesma esteira de Marx, o pensamento de Nietzsche, aludido por Berman (1999), vê a sociedade moderna também como um reduto de contradições. Assim, o aumento do número de possibilidades que a modernidade traz para a vida humana prejudica a especialização do homem em qualquer área de sua vida. O homem moderno pensado por Nietzsche e Marx pode fazer o que quiser, no entanto, não possui nada para que possa fazer algo.

Berman (1999) defende que o trabalho artístico na modernidade do século XX desenvolveu-se em grande quantidade e também em grande qualidade. Para ele, não há qualquer período da história que se equipare em brilhantismo artístico com a primeira metade do século XX. No entanto, o próprio Marshall Berman (1999) afirma que perdemos a capacidade, no início de século XX, de conectar cultura e vida em nosso cotidiano. No século XIX, escritores e artistas viviam as contradições do não

saber muito sobre a modernidade; já no século XX houve uma maior divisão e uma menor contradição em relação ao pensar a modernidade. Como exemplo dessa divisão e “certeza” de não contradição, temos os futuristas do início do século XX que tinham aversão a todo tipo de tradição, e em outro extremo têm-se intelectuais do século XX que foram contra a modernização ao modelo dos artistas futurista que rechaça a tradição.

Max Weber diz, conforme Berman (1999), que o homem está condicionado à vida moderna; essa modernidade seria como um cárcere para o homem. A “homem massa”, este homem moderno perdeu a capacidade de se autogovernar, ele é levado ao governo, no sentido de direcionamento de pensamento ideológico e comportamental, que a sociedade ou o estado lhe impõe. Portanto, o modernismo, em suas raízes modernas, especialmente no século XIX, repleto de contradições e perguntas do homem a si mesmo poderia ajudar, e muito, a compreensão da modernidade do século XX, na medida em que se pensa em ser humano pensa-se em um ser contraditório, repleto de incertezas. Podemos concluir que a modernidade pode ser vista como uma profunda aproximação do homem consigo mesmo. O homem tido como um ser em constante contrariedade desde sua criação.

Quando pensamos nas estruturas institucionais que legitimam a modernidade não podemos negar, de acordo com Brunner (2002), que uma sociedade que se organiza burocraticamente com capitais e mercados, normas e associações democráticas, é uma estrutura moderna de sociedade, no entanto o que dificulta tal sentido são questionamentos ligados à explicação, em tal contexto, do que é modernidade, pois há de se duvidar que somente esses compostos expliquem o que é modernidade, ou ainda como tais componentes se definem a si próprios dentro de uma sociedade e de outras, e de outras regiões.

Definir o início ou o fim da modernidade torna-se algo não palpável, instável e perdido no tempo e no espaço; Reforma protestante; Iluminismo; Revolução Francesa; Revolução Industrial; Modernismo Estético. Todos esses acontecimentos cada qual em seu tempo, em seu espaço, configurou-se d’alguma maneira como uma modernidade específica. Um ponto de arranque para algo novo, que tinha “prazo de validade” e que viria a se tornar algum dia a tradição que seria substituída por uma nova modernidade. Ainda para Brunner, a narrativa padrão coloca que a origem da modernidade se situa no século XVII, justamente pelo surgimento de uma nova maneira de pensar a natureza e a sociedade. Ou seja, por conta de uma modernização da própria sociedade no que diz respeito à ciência, engenharia e teoria política. A modernidade nasce da própria mudança da sociedade como um todo, da maneira de pensar, de agir, das ideias, dos discursos, das instituições, ou seja, do pensamento da sociedade como um todo, e não apenas de um determinado grupo que “cunhou” tais pensamentos.

Para Nicolás Casullo, no ensaio “La modernidad como autoreflexión”, presente na obra *Itinerarios de la modernidad* (2009), a modernidade é a crítica da crítica, crítica do pensamento dado, que conforme a sociedade se moderniza, progride, aspira o seu próprio ressurgimento, com uma nova faceta. Essa aspiração será fundamental na América quando os letrados das jovens nações tiveram que pensar na organização dos estados e das culturas modernas e tomaram como modelo a Europa ou se compararam com os Estados Unidos. A queixa aparecia porque a

realidade latino- americana distava na europeia ou a norte-americana. Todo o conflito será o de conciliar a modernidade com as tradições e a história particular da América.

### 3. Modernidadelatino-americana

Quando pensamos em América Latina, estranhamente colocamos no mesmo "baú", sem nos darmos conta, na maioria das vezes, cerca de dezenove países, visto que os brasileiros, se pensarmos de maneira geral, nunca ou quase nunca se admitem ou veem enquanto latino-americanos. Logo, para a maioria das pessoas, latino-americanos são povos de origem ibérica cujo idioma é o espanhol. No entanto, em se tratando de estudiosos do assunto, sabe-se que o Brasil também faz parte do subcontinente chamado América Latina. Contudo, nesta pesquisa, nos ateremos, com mais afinco, à parte hispânica deste "bloco", ou seja, à região cultural da América Espanhola, da Hispano-América, o subcontinente de fala hispânica, mas no qual coabitam as línguas e culturas quechua, náhuatl, maya, guaraní, aymara e tantas outras em menor proporção. O nome Hispano-América faz, de alguma forma, uma alusão ao antigo território da *Hispania*, uma das províncias do Império Romano cujo território se estendia por toda a península Ibérica, incluindo Portugal. Todavia, o uso que se dá ao termo na atualidade alude especialmente à Espanha, pois sua própria pronúncia já a diferencia, já a deixa exclusiva ao âmbito espanhol

Espanha e Hispano-América, apesar de adotarem como língua oficial o espanhol, salvo Paraguai, Bolívia e Peru, que adotam como oficiais também línguas indígenas, nunca terão a mesma língua. De acordo com Bareiro Saguier (1972), que juntamente com César Fernández Moreno e outros estudiosos desenvolvem uma ideia diretriz de que não há consistência em fazer um estudo das culturas da América Latina, mas em mostrar como a América Latina se manifestava, e podemos dizer que ainda se manifesta, "em" e "através" de suas expressões culturais, das experiências da própria língua, da cultura, do uso, da mestiçagem, da (re)significação, ou seja, de um todo que permita dar continuidade. Assim, o que nos interessa, no momento, são essas experiências que transformaram a América Hispânica não em uma extensão de Espanha além-mar, mas em um lugar repleto de experiências e percepções únicas do que o cerca e dele mesmo, pois sem ver a si não há como ver outro.

O que se veio a realizar na América, de acordo com Arturo Uslar Pietri em *Nuevo Mundo, Mundo Nuevo* (1998), não foi a permanência do mundo pré-colombiano, o mundo indígena, tampouco foi um prolongamento da Europa, e aqui podemos estender este pensamento não somente para a América Hispânica, mas para a América como um todo. O que ocorreu foi diferente, foi mestiço desde o começo, foi novo desde o começo: a experiência. Experiência por vezes mestiças, outras *creoulas*, outras híbridas e em alguns casos diversa. Esse experimentar, sinônimo de conhecer, sentir, saborear, provar, que desde seu início é trama, entrecruzamento de duas concepções de mundo, de duas leituras dos *alrededores*: uma hispânica sentida e saboreada por meio de várias invasões e retomadas que moldaram seus olhos e culturas; outra local, da terra, indígena, transmitida pela oralidade, pela tradição que passa por gerações. Tramadas, essas duas culturas criam um tecido distinto, novo.

A cultura racional do Renascimento, trazida pelos braços espanhóis, entra em imediato choque com o universo mágico dos índios americanos. Há neste novo mundo uma também nova visão do mundo, valores distintos, interpretações diferenciadas, gostos, cheiros, formas, sabores e são nestes emaranhados culturais distintos que se fará o que a modernidade conhece como América Latina. O processo identitário latino-americano passou, dentre tantas coisas, pela adoção do pictórico, do linguajar, da cultura popular destes povos que já habitavam o território americano. Houve de início um rechaço às culturas locais, todavia, com o passar do tempo houve também um reconhecimento desta enquanto parte essencial para a construção da trama cultural latino-americana.

Cultura, para Terry Eagleton, em *A ideia de cultura* (2005), é uma das palavras, controversa a noção ou conceito de cultura, mais difíceis e complexas de se determinar no linguajar humano. Na obra, o autor ainda a define como a mais nobre das atividades humanas, dando definições que variam do cultivo alimentar para manutenção da vida ao cultivo do espírito. A palavra, existente nas mais diversas línguas, está associada aos mais diversos conceitos, das mais variadas "linhas" de pensamento, o que era culto para o europeu do Renascimento não tinha sentido para o indígena americano, assim como o contrário também ocorre. Logo, há de se perceber América Latina como um lugar múltiplo, de seu nascimento à sua modernidade. Um local onde convivem o "culto" e o "bárbaro" inseparavelmente tramados.

Os países latino-americanos são atualmente resultado da sedimentação, da justaposição e entrecruzamento das tradições indígenas (sobretudo nas áreas mesoamericana e andina), do hispanismo colonial católico e das ações políticas educativas e comunicacionais modernas. Apesar das tentativas de dar à cultura de elite um perfil moderno, encarcerando o indígena e o colonial em setores populares, uma mestiçagem interclassista gerou formações híbridas em todos os estratos sociais. Os impulsos secularizadores e renovadores da modernidade foram mais eficazes nos grupos "cultos", mas certas elites preservam seu enraizamento nas tradições hispano-católicas e, em zonas agrárias, também em tradições indígenas, como recursos para justificar privilégios da ordem antiga desafiados pela expansão da cultura massiva. (GARCÍA CANCLINI, 2013, p.73-74)

O moderno latino-americano, portanto, ligado ao ser "culto" não se liga a tão somente à modernização comunicacional, mecânica, ao moderno tecnológico, e sim à incorporação destas facetas às matrizes tradicionais sociais locais, àquilo que é "da terra". Ainda de acordo com García Canclini, na América Latina, quando se fala em modernidade, há de se compreender que o processo pelo qual ela passou é completamente distinto do conhecido europeu: "tivemos um modernismo exuberante com uma modernização deficiente." (GARCÍA CANCLINI, 2013, p.67). O crítico afirma que nossa colonização se deu através das nações mais atrasadas de toda Europa, a saber Portugal e Espanha na grande maioria do território, e ainda sofremos as

consequências da Contra-Reforma e de diversas outras ações antimodernas durante pelo menos três séculos até que começássemos a nos tornar independentes e a nos autopromover e atualizar com o que o resto do mundo pensava. Todavia, afirma García Canclini, a modernização da América Latina nunca foi uma constante duradoura, houve, nas palavras do crítico, “ondas de modernização” (GARCÍA CANCLINI, 2013, p.67). Metáfora interessante e visual, pois o processo para alcançar o moderno na América Latina, assim como as ondas, sempre nasceu e morreu para renascer e tornar a morrer denovo.

O que se entende por modernidade no âmbito latino-americano, e mais precisamente hispano-americano é, pois, esta parcela da América Latina que nos interessa investigar nesta pesquisa, que sempre se liga à questão identitária do ser hispano-americano, do reconhecimento dos caracteres que fazem dos habitantes da América Espanhola únicos, singulares no mundo. Talvez possamos dizer que a América Hispânica já nasceu moderna, pois desde seu nascimento faz parte de um projeto de expansão fundamental para a conquista do moderno e impelida pela modernização europeia e por suas necessidades de mudança.

A América Latina é um dos frutos das possibilidades técnicas criadas pelo homem dos séculos XV e XVI, e que se (re)criou aos moldes da cor local, transformando-se a partir de suas próprias raízes. De acordo com Bosi (1992) em *Dialética da Colonização*, as estruturas que mantiveram as políticas antigas na Europa seguiram guerras e conquistas, as tensões internas de tais políticas, causadas por sucessivos conflitos, das formações sociais foram “resolvidas” fora de seus espaços, funcionaram

[...] enquanto desejo, busca e conquista de terras e povos colonizáveis (...) a colonização não pode ser tratada como uma simples corrente migratória: ela é a resolução de carência e conflitos da matriz e uma tentativa de retomar, sob novas condições, o domínio sobre a natureza e o semelhante que tem acompanhado universalmente o chamado processo civilizatório”. (BOSI, 1992, p. 13)

Alfredo Bosi ainda afirma que na formação do Brasil, aqui entendido em suas instituições, povo e cultura, e disso podemos de alguma forma fazer uma relação com a América Latina como um todo, há uma forte sensação de repulsa ao processo colonizador do país, aceito pelo viés da mestiçagem de etnias e da consagração religiosa, social e política. As relações criadas por Bosi em seu texto conectam os processos de industrialização e politização do Brasil, nos quais se revezam conservadores e liberais, desde o início do processo de independência do país, em que celebram, portanto, as conquistas dos dominadores e dos vencidos da mesma maneira, processos estes que de alguma maneira também fazem parte da constituição da América Latina.

Percebemos que as relações interculturais na América Latina fazem parte de um conjunto que se interliga pelo contato europeu, desde a colonização até sua modernidade. Uma América, desse modo e tomando as denominações de Édouard

Glissant, em *Introdução a uma poética da diversidade e Poética da relação* (2005), que é diversa. O crítico congrega essa denominação a uma noção de “Relação”, ressaltando o quão importante se faz considerar aquilo que converge no que forma a cultura dos povos, tanto em sua maioria quanto em sua minoria, quando se trata de algo global, pois o dominante considera como válido apenas seu discurso. O convergir dessas culturas vem “impondo”, usando um termo dominador, transformações significativas nas sociedades. Os povos latino-americanos, dessa forma, se veem às voltas com o duplo, ou seja, com aquilo que os constitui, por um lado o enraizamento das tradições para que sobreviva, por outro a “Relação cultural”.

[...]. Nos dias atuais, os problemas deslocaram-se. O problema é o enraizamento das comunidades, porque estas, disseminadas pelo mundo, foram dominadas através do ato da colonização; mas trata-se também do problema da Relação. Percebemos isso em todos os campos: político, econômico, etc. [...]. Vemos muito bem que as relações existem, mas não percebemos a Relação, no que concerne à expressão cultural das comunidades. Entretanto a Relação está aí, ela *existe*. Quer eu queira, quer não; aceite ou não – há pessoas que aceitam e pessoas que não aceitam – sou determinado por um certo número de relações que ocorrem no mundo. Não se trata mais da relação política, econômica ou militar, mas há essa coisa que acontece, que me impregna, quer eu queira, quer não. (GLISSANT, 2005, p. 52)

Então, percebemos a noção de “relação” de Glissant ligada à noção de totalidade, do único, do aberto, daquilo que não necessita ser, de forma alguma, escondido. Logo, a Relação é uma trama que mescla todas as facetas que por algum motivo foram relegadas a ambientes sombrios e silenciosos na comunidade, aquilo que de alguma forma firmou-se como desregramento, tentativa de libertação que, desta maneira, pode se mostrar como realmente o é. Uma noção que dá à comunidade uma completudeidentitária.

Quando falamos de América Latina, mais precisamente de sociedade e cultura latino-americanas em relação ao que se conhece como modernidade, ou seja, o padrão europeu de modernidade, a modernidade baudelairiana que trabalha com a ambiguidade, precisamos nos manter atentos e repensar o contexto de criação desta América Latina, deste lugar distinto de tudo, para que possamos compreender que diferentemente do moderno europeu, que floresceu, de acordo com García Canclini (2013), sobre o sedimento forte dos padrões clássicos. Na América Latina, não houve ou há qualquer padrão clássico, nossos “clássicos” acabam de se fazer. Há uma falta de padrão clássico para que haja uma modernidade, aos moldes europeus, no entanto, não seria esta falta de padrão uma modernidade própria latino-americana? De uma latino-américa que já nasceu moderna, mesmo que este não seja o moderno europeu?

La heteronimia que hace que América Latina sea el área andina, pero no lo sea al mismo tiempo absolutamente, sino que sea ella y al mismo tiempo otras áreas más. Que se exprese en la irreverencia cultural de Borges, propia del mundo sudatlántico, zona de inmigración, pero que no lo sea al mismo tiempo, y se diga a menudo que ella es la parte «europea» de América, soslayando que es uno de los modos de esta cultura de apropiarse creativamente, entre otros, de Europa. Que el Caribe se adscriba a una cultura latinoamericana, y se integre por otra parte a un conjunto de sesgo propiamente caribeño o a veces parcialmente metropolitano. Esta heteronimia hace que un indígena pemón de la selva amazónica poco tenga que ver con un descendiente de la inmigración italiana de Buenos Aires, pero que sin embargo estén articulados por patrones vinculantes, a veces rizomáticos, a veces en base a una matriz centralizada, pero perfilados en historias de diseño relacional.<sup>30</sup> (PIZARRO, 2004,p.23-24)

É dessa relação heterogênea, aludida por Ana Pizarro em *El Sur y los tropicos*(2004), no qual a crítica, usando a noção de sistema literário de Antonio Candido, questiona a situação da modernidade tardia na América Latina, relação do descendente formador espanhol europeu com o indígena local, que é feita a obra Josefina Plá, artista<sup>1</sup>hispano-paraguaia, e assim o dizemos, pois Plá nasce em Espanha, mas desenvolve toda sua obra literária em território paraguaio, com assustadora percepção de seu povo, ou seja, de seu lugar, no qual escreve desde a terceira até a última década do século XX. Para Ana Pizarro (2004), essa heteronímia tem relação com o desconhecer entre as áreas que formam a América. Dessa forma, o focar-se apenas em um dos diversos aspectos que constituem a América Latina prejudica os demais, pois projeta este *uno* como padrão, como superior aos demais, relegando-os ao desconhecimento e ao pouco interesse do público em conhecê-los e ainda mais em respeitá-los. Um caso dessa natureza é o que acontece com a cultura popular guarani no Paraguai, relegada ao status secundário ou terciário frente à valorização e reconhecimento extremos somente, cabe citar, de culturas Incas na América do Sul, suas expressões artísticas são algo de “segunda categoria” que são, por algum motivo, inexistentes, diga-se de passagem, feitas com “menos qualidade”, “inferiores”, em detrimento ao que das ditas grandes civilizações são sempre “melhores”. Fazemos, talvez inconscientemente, com nossas culturas o que no século XIX foi largamente feito conosco em relação à Europa, tudo o que viria do velho continente era qualificado como melhor.

Miguel Ángel Fernández crítico e poeta paraguaio, responsável pelas edições mais recentes da obra de Josefina Plá, estabelece um percurso na obra de Plá que abrange toda sua produção artística:

---

<sup>1</sup>Tomamos Josefina Plá por artista hispano-paraguaia não em referência somente as artes plásticas produzidas por Plá, mas também pelo status de arte literária que possui sua obra escrita.

Sua obra de ceramista teve como principal objetivo a recuperação de elementos formais da arte americana pré-hispânica e popular, seguindo os rastros sinalizados por Julián de la Herrería, mas com acento próprio desde seus inícios. No campo literário, sua poesia se constitui como um ato de expressão radical no qual se reúnem a autenticidade existencial e a plasmação estética. Também na narrativa e no teatro, expressou os problemas de suas circunstâncias com acentos críticos, e, às vezes, os configurou mediante uma linguagem simbólica de alta tensão espiritual. Por sua vez, seu trabalho de pesquisa enfocava com grande rigor historiográfico os fatos sociais e a produção cultural. Teve tempo, além do mais, de fazer crítica literária e de arte com agudeza e precisão conceitual. Recordemos que foi fundadora e presidiu durante vários anos a seção paraguaia da Associação Internacional de Críticos de Arte. (FERNÁNDEZ, 2012, p. 38- 39).

As várias formas de expressão artísticas de Josefina Plá se permeiam em um sistema sociocultural que abrange diversas parcelas do fazer artístico, num amálgama selado por meio da linguagem. Percebemos, em toda a extensão de sua obra, um forte apego às questões sociais e culturais, principalmente em relação à cultura popular do Paraguai. Configurações que poderiam para a artista, vinda de uma Europa que vivia a modernidade, se configurar como estranho, no entanto, não é depreciado por Plá. Ocorre o contrário, não existe uma relação de superioridade e/ou inferioridade entre as culturas europeias e locais, presentes na obra de Josefina Plá, na obra elas funcionam de maneira natural, em Relação, para retomar Glissant. Josefina Plá vê na cultura popular paraguaia um primitivismo que enriquece a estética modernista.

No entanto, a absorção sociocultural por Josefina Plá desse outro estranho que era a sociedade paraguaia não existe se levarmos em consideração o conceito pensado por Édouard Glissant em sua *Poética da Relação* (2011), pois, para ele, esse outro não existe. Esse outro seria uma "forma" criada por uma elite centralizadora ocidental para tratar tudo aquilo que fosse diverso, que fosse diferente, ao estabelecido pelo "padrão" eurocêntrico e ocidental. Ainda de acordo com o pensamento desenvolvido por Glissant (2011), não há uma relação de diferença, uma cultura melhor ou pior, uma cultura popular ou erudita que devam estar uma sob a outra; existem apenas as diversas culturas, sejam elas populares ou eruditas, cada qual com suas particularidades, e foi essa diversidade cultural que Josefina Plá reconheceu e adotou como sua, pois se um artista cria sua arte do mundo em que habita, como poderia Josefina Plá criar sua arte de outra maneira senão relacionando-a com o Paraguai?

O trato refinado para com a cultura popular dentro da obra de Plá reflete-se no uso de formas/fôrmas poéticas como o soneto, a precisão métrica, a disposição das estrofes, o uso de metáforas e de outras figuras de linguagem, a estruturação narrativa, o tom poético dos ensaios que se mesclam às rimas e aos leves tons dos

cantos populares, das reminiscências da cultura indígena guaraní. Esse intercâmbio não diminui o questionamento que Plá faz da sociedade paraguaia. A artista se vale do que há de mais genuíno da terra onde habita para questionar este mesmo lugar.

Nesse sentido, não nos parece incongruente aplicar as proposições de tradição e de modernidade de Goytisolo, escritor e crítico espanhol do século XX, à obra de Josefina Plá:

[...] no son pues términos excluyentes ni antitéticos: mi aprendizaje y el de otros creadores abiertos a horizontes más amplios tanto en el tiempo como en el espacio, apunta más bien a la idea opuesta. En una época literariamente tan árida como la nuestra, cuando el noventa por ciento de la humanidad sigue sin tener acceso real a los libros y la gran mayoría de quienes podrían enriquecerse con ellos los desdeña a favor del último gadget técnico vegetando así en un voluntario analfabetismo, esta conexión soterrada con las obras más originales y audaces de otras culturas y tiempos permite al escritor, como a las plantas del desierto cuyas raíces saben abrirse paso en el entorno petrificado en el que las más superficiales se secan, calar en las zonas profundas en busca de la preciosa veta que lo alimenta.

¡Planta del desierto!

¿Hay acaso mejor definición del escritor hoy – ese raro individuo en vía de extinción en la esterilidad cultural y moral de un mundo paulatinamente vuelto de espaldas al fulgor de la palabra – que esa especie vegetal que con paciencia y tenacidad conquista su derecho a la vida y nos admira con su escueta pincelada de dolor en un paisaje de arena, piedra, espejismos, muerte y asolación?<sup>32</sup>(1995, p.203-204)

Flor não do deserto, mas flor do Chaco, a obra de Josefina Plá encontra entre a tradição e a modernidade um tom, um balanceamento, não podendo nos esquecer de que, em se tratando de arte, há que se ter todo um rigor e cuidado estilístico que caracteriza a obra de arte, seja ela literária ou plástica. Por outro lado, a obra de arte nutre também do elemento popular para conseguir emergir singularmente, porém não apenas dele. O processo que une o popular e o erudito em Josefina Plá resulta na constituição de obras de arte emblemáticas pela manutenção da diversidade cultural e pela presença da crítica social. Em suas obras há uma presença que se apropria criativamente tanto de traços europeus da tradição artística quanto locais da tradição popular.

Tais referências populares nas obras artísticas de Josefina Plá representam uma corrente distinta do que já se entendeu por modernidade na América Latina, quando lembramos, por exemplo, o polêmico texto *Facundo: civilización y*

*barbárie* (1952), de Domingos Faustino Sarmiento, publicado em 1845, no qual o crítico apresenta o popular, tudo o que está ligado ao campo e/ou à vida indígena da América Latina como um atraso que precisa ser superado com o desenvolvimento de comunicações que dessem fim ao "isolamento" que a América, em especial Buenos Aires, para a qual ele escreve, assim como mudanças nas atividades econômicas, nos valores das populações que se aproximassem cada vez mais, em todos os aspectos, da civilização europeia.

Para Sarmiento, modernidade significa superar o passado, e junto dele tudo o que constituiu a terra donde estava falando, ou seja, todo o popular deveria ser superado em nome de algo novo advindo da Europa. A América Latina não possuía, para Sarmiento, qualquer indicio anterior de civilização que necessitasse ser superado, como na Europa.

Rivadavia viene de Europa, se trae a la Europa; mas todavía desprecia a la Europa; Buenos Aires (y por supuesto, decían, la República Argentina) realizará lo que la Francia republicana no ha podido, lo que la aristocracia inglesa no quiere, lo que la Europa despotizada echa de menos. Esta no era una ilusión de Rivadavia; era el pensamiento general de la ciudad, era su espíritu, su tendencia.<sup>33</sup> (SARMIENTO, 1952, p. 79).

Para Sarmiento, a modernidade, o progresso e o desenvolvimento de um povo somente existiam pela urbanização. Logo, o avanço da "civilização" se confundia com refinamento e elegância, o que se igualava com os padrões parisienses e londrinos. E tudo o que havia de genuíno na América Latina deveria ser substituído, jamais integrado, como afirmam os críticos posteriores.

Em outra vertente, mas não menos importante, quando pensamos a modernidade da América Latina, temos as percepções de Beatriz Sarlo em seu ensaio *Modernidade periférica* (2010), lançado originalmente em 1988 e traduzido há poucos anos no Brasil. O livro volta-se para o Modernismo na Argentina, tratando de compreender as vivências dos intelectuais do começo do século XX em meio à modernização de Buenos Aires. Diferentemente de outros críticos, Sarlo pensa a modernidade a partir dos novos grandes centros. Trata-se de um trabalho no qual a autora visa aos sentimentos, ideias e desejos da época, de "reconstruir aquelas dimensões da experiência diante da mudança cujos rastros, muitas vezes cifrados, enigmáticos ou contraditórios, aparecem como traços e lembranças nos textos de uma cultura" (SARLO, 2010, p.26). Para Sarlo, a questão da "modernidade periférica" se relaciona a diferentes culturas que são colocadas de alguma maneira na periferia, e isto, para a crítica, significa uma série de conflitos e tensões inevitáveis. Todavia, tal ideia depende de onde se fala, pois o que falamos muda de acordo com o lugar onde nos encontramos.

A ideia que girou em torno do ensaio de Beatriz Sarlo (2010) veio a "corrigir" o pensamento da cultura da América Latina, por meio da teoria da dependência postulado até aquele momento por Fernando Henrique Cardoso e Vilfredo Pareto. O pensamento de *Modernidade periférica*, com sua ideia de periferia ou "ideias fora do

lugar” como questiona Roberto Schwarz, lança um novo olhar sobre a América Latina em que não faz o uso de hierarquias das quais dependem os objetos da cultura. A ideia de Beatriz Sarlo (2010) sobre a modernidade periférica perpassa pela construção social dos temas da cultura.

Assim, ao pensar a modernidade, seja ela onde for, a primeira coisa que devemos ter em conta é algo que a sintetiza e pela qual devemos nos pautar quando a formos refletir: a diversidade. Ainda que haja distância entre sintetizar e diversidade, nos valemos desta palavra, pois é somente por meio dela, cujo significado gira em torno de aquilo que é diverso, que não é semelhante, diferente, desigual, que reúne aspectos, tipos, características distintas, e que vai abraçar de bom grado as questões que se fizeram presentes na obra de Josefina Plá, assim como em outros artistas na América Latina do século XX. Artistas que usam daquilo que é marginalizado, tratando-o como diverso, porém de igual valor.

Em um caminho inverso ao que é proposto por Sarmiento, a ainda desconhecida Maria Josefina Plá Guerra-Galvani, posteriormente Josefina Plá, sai de uma Europa moderna, permeada por ideias e ideais revolucionários, para ir viver no país de origem de seu recém-esposo, o ceramista Andrés Campos Cervera, conhecido sob o pseudônimo de Julian de la Herreria. Ela sai do centro – a Espanha

– para ingressar na margem – o Paraguai. Plá, então, traz o centro para a margem, valendo-se desse lugar do mundo que a acolheu e que foi absorvido por ela, levando o Paraguai, sua cultura e sua literatura ao aprimoramento da forma na conjugação margem-centro. Plá se vale da rica cultura popular paraguaia para criar uma obra singular, densa, culta e refinada, reapropriando-se do popular de modo a desestabilizar o binarismo ao qual se refere Jesús Martín-Barbero:

A invocação do povo legitima o poder da burguesia na medida exata em que essa invocação articula sua exclusão da cultura. E é nesse movimento que se geram as categorias ‘do culto’ e ‘do popular’. Isto é, do popular como inculto, do popular designando, no momento de sua constituição em conceito, um modo específico de relação com a totalidade do social: a da negação, a de uma identidade reflexa, a daquele que se constitui não pelo que é, mas pelo que lhe falta (2013, p.35).

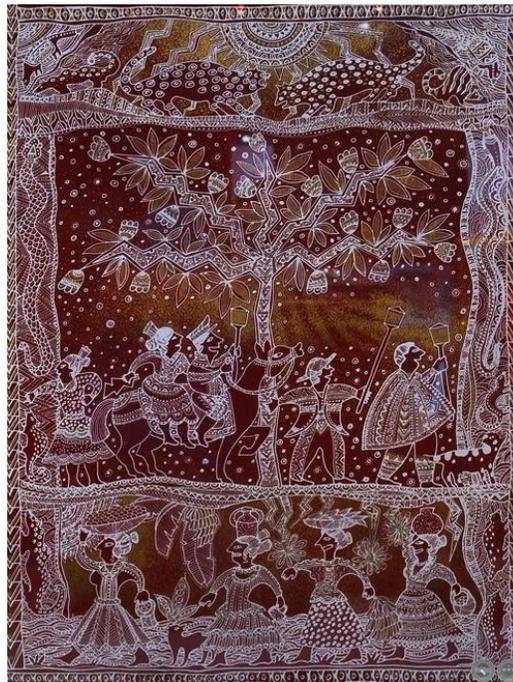
Proveniente de uma parcela privilegiada da sociedade paraguaia de sua época, com acesso à cultura e educação, Josefina Plá integra e valoriza a cultura popular paraguaia, reconhecendo nesta cultura algo que enriquece a estética do modernismo. Ela não nega o elemento popular na formação da cultura paraguaia, não exibindo o que possa faltar a essa expressão, porém valorizando o que ela traz como essencial para a constituição dessa cultura. Assim, muitas vezes sua obra toca o folclórico, aqui tomado pela ótica de Martín-Barbero.

*Folklore* capta antes de tudo um movimento de separação e coexistência entre dois ‘mundos’ culturais: o rural, configurado

pela oralidade, as crenças e a arte ingênua, e o urbano, configurado pela escrita, a secularização e a arte refinada: quer dizer, nomeia a dimensão do tempo na cultura, a relação na ordem *das práticas* entre tradição e modernidade, sua oposição e à se mistura (2013, p. 38).

Essa proposição folclórica pode ser percebida nos diversos trabalhos artísticos de Josefina Plá, tanto no que diz respeito à literatura – e nela podemos citar alguns títulos que compõem a obra *Cuentos completos*, organizada por Miguel Ángel Fernandez, editada em 1996, e na qual constam títulos como “Anedoctas del folkloreNaciente” e subtítulos como “Muralla robada” e “Cuentos folklóricos y fantásticos”, além de “Cuentos de la tierra e folklóricos” – quanto nas artes plásticas, nas quais é possível perceber um forte apego à cultura popular nas gravuras:

Figura 1 – Sem título



Fonte: VALLEJOS, 1995, p.1

Josefina Plá emprega em suas obras a técnica da xilogravura, que consiste na utilização da madeira como matriz, o que possibilita a reprodução da imagem gravada na matriz sobre papel ou outro suporte adequado. É um processo muito parecido àquele utilizado nos carimbos, assim como àquele usado no artesanato em cerâmica e nos bordados do *ñanduti*<sup>34</sup>, sobre o qual, para além de exercer a técnica, confeccionando bordados, também escreveu um ensaio intitulado *Ñandutí: encrucijada de dos mundos*, falando da técnica e de sua inserção na cultura

do Paraguai. Logo, podemos pensar em uma modernidade que integre tanto cultura popular como cultura erudita.

A primeira coisa que pensamos para tratar dessa modernidade diversa na obra de Josefina Plá não poderia ser mais diversa aos nossos olhos e ouvidos que a palavra que intitula seu ensaio: *ñanduti*. Pouco se há de conhecimento sobre o *ñanduti* no Brasil, todavia, em seu país, não de total origem, mas que, assim como a artista que escreveu o ensaio, foi seu país de adoção e transformação, é extremamente conhecido, a ponto de ser uma das características e dos símbolos do país, quando se trata de cultura popular. No entanto, o que nem todos se recordam é que o *ñanduti*, assim como Josefina Plá, não tem sua origem no Paraguai, são ambos do mesmo local, as Ilhas Canárias, na Espanha, ambos indo fazer-se e realizar-se com importância em terras paraguaias, cada um a seu momento, até que ambos se encontram, tanto nas palavras do ensaio quanto nas telas a serem tecidos, pois podemos ousar dizer que assim como Josefina Plá teceu o *ñanduti*, o *ñanduti* ajudou a tecer Josefina Plá enquanto artista da terra paraguaia. O *ñanduti* assim como Josefina Plá se construíram, tal como os vemos hoje, por meio da absorção da cultura popularparaguaia.

#### **4. Conclusão**

Percebemos que pensar a modernidade, no contexto desse país central da América do Sul, e mais propriamente no que diz respeito à obra de Josefina Plá enquanto criação moderna, é pensar, assim como dito anteriormente na heterogeneidade, esta que existe mesmo dentro do que se pensa como homogêneo. Dessa forma, podemos pensar, também, a criação de uma poética da modernidade em sua obra como um todo que conecta todos os gêneros desenvolvidos pela intelectual.

Josefina Plá criou nos mais diversos gêneros tanto nas artes plásticas quanto em literatura, bem como ensaios e críticas jornalísticas, literárias e culturais, portanto, se faz necessário pensar seu próprio projeto intelectual com um projeto ligado a uma modernidade heterogênea defendida por diversos teóricos e críticos. De acordo com Jesús Martín-Barbero, no ensaio intitulado "Modernidades y destiempos latinoamericanos", "[...] la modernidad en América Latina exige ser pensada desde la heterogeneidad e hibridación de temporalidades que están hechas de sociedades y sus pueblos." (p.21). Essa modernidade e que exige ser pensada pelo diferente, pelo heterogêneo. Se fizermos um paralelo desta com a obra de Josefina Plá, podemos perceber a obra da intelectual como um projeto que dialoga dentro de uma poética da modernidade heterogênea, no qual a autora se vale das mais diversas técnicas, tradições, gêneros, cultura popular e erudita, para criar uma obra singular na América Latina.

Optamos, e foi a própria obra de Josefina Plá quem nos levou a tais opções, por colocar Josefina Plá enquanto uma figura artística de um país periférico, até mesmo na América Latina, mas que dialoga com temas da atualidade: a questão indígena, que vem sendo largamente discutida em diversos âmbitos, e nas diversas áreas do conhecimento humano; o reconhecimento do aporte africano em diversas culturas; a criação de uma orientação diferenciada de modernidade na América.

A trama da modernidade que é desenvolvida no país, carrega em si, dois grandes fios condutores, um guarani, outro espanhol, que, ao se encontrarem, formaram algo novo, desde o início. Dos tecidos desfeitos das culturas originárias, surge a cultura paraguaia. Enfim, pensamos em uma modernidade distinta, em uma modernidade que não tem uma base clássica, uma modernidade que é repleta de excessos e que por isso mesmo é única.

## Referências

- BARBERO, Jesús-Martin. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2003.
- \_\_\_\_\_. Modernidades y destiemposlatinoamericanos. In: *Revista Nómadas*, 8, Bogotá, Universidad Central, marzo-septiembre 1998.
- BAREIRO SAGUIER, Rubén. Encuentro de culturas. In. FERNÁNDEZ MORENO, César. *América latina en su literatura*. Ciudad de Mexico: Siglo Veintiuno Editores, 1979.
- BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna*. [organizador Teixeira Coelho]. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- BENJAMIN, Walter. *Baudelaire e a modernidade*. Edição e tradução de João Barrento. 1ªed., Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BRUNNER, José Joaquin. Modernidad. In.: ALTAMIRANO, Carlos (director), *Términos críticos de sociología de la cultura*. Buenos Aires, Paidós, 2002
- CASULLO, Nicolás. La Modernidad como autorreflexión. In.: KAUFMAN, Alejandro. FORSTER, Ricardo. CASULLO, Nicolás. *Itinerarios de la modernidade: corrientes del pensamiento y tradiciones intelectuales desde la ilustración hasta la posmodernidad*. 1ª ed. 5ª reimp. Buenos Aires: Eudeba, 2009.
- D'ANGELO, Martha. A modernidade pelo olhar de Walter Benjamin. In.: *Estudos Avançados*. vol.20 no.56 São Paulo Jan./Apr. 2006
- EAGLETON, Terry. *A idéia de cultura*. Trad. Sandra Castello Branco. São Paulo: Ed. Unesp, 2005.
- FERNÁNDEZ, Miguel Ángel. Interculturalidade e transculturalidade na literatura e na arte de Josefina Plá. Trad. Daiane Pereira Rodrigues. *Raído*, Dourados, v. 6, n. 12, p. 33-42, jul./dez. 2012.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- \_\_\_\_\_. *A socialização da arte: teoria e prática na América Latina*. Tradução de Maria Helena Ribeiro da Cunha e Maria Cecília Queiroz Moraes Pinto. São Paulo: Editora Cultrix, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução: Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. 4ªed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.
- \_\_\_\_\_. Hibridación. In.: ALTAMIRANO, Carlos. *Términos críticos de la sociología de la cultura*. 1ª ed. Buenos Aires: Paidós, 2002.
- GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Trad. Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Poética da relação*. Trad. Manuela Mendonça. Porto Editora: Porto, 2011.

GOYTISOLO, Juan. *El bosque de las letras*. Madrid: Alfaguara, 1995.

PAGOTTO, Aline Maria de Carvalho. *A modernidade no ensaísmo político de Octávio Paz*. Dissertação (Mestrado em História).146 f. Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências Humanas e Sociais. Franca, 2010.

PAZ, Octavio. A tradição da ruptura. In.: *Os filhos do barro*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac & Naify, 2013.

\_\_\_\_\_. O ponto de convergência. In.: *Os filhos do barro*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac&Naify, 2013.

PIZARRO, Ana. *El sur y los trópicos: ensayos de cultura latinoamericana*. Alicante: Cuadernos de América Sin Nombre, 2004.

SARLO, Beatriz. *Modernidade Periférica*. Buenos Aires 1920 e 1930. Tradução Júlio Pimentel. São Paulo: Cosac&Naify, 2010.

SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo o civilización y barbarie*. Buenos Aires: Editorial Sopena Argentina, 1952.

USLAR PIETRI, Arturo. *Nuevo Mundo, Mundo Nuevo*. Caracas: Biblioteca Ayacucho. 1998.