

**ARTE PARANAENSE  
MODERNA E  
CONTEMPORÂNEA**

**EM QUESTÃO 3.000 ANOS DE ARTE PARANAENSE**

**TESE AO CONCURSO PARA DOCÊNCIA LIVRE  
DISCIPLINA: HISTÓRIA DA ARTE  
SETOR: CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ**

**1974**

**ADALICE ARAUJO**

# ÍNDICE

INTRODUÇÃO	3
1. CONCEITUAÇÃO	5
1.1. CONSIDERAÇÕES GERAIS	7
1.2. EXISTE UMA ARTE PARANAENSE?	17
2. ANTECEDENTES	23
2.1. PRÉ-HISTÓRIA	25
2.2. PROTO-HISTÓRIA	45
2.3. FASE ITINERANTE	57
2.4.1. INFRA-ESTRUTURA	73
2.4.2. OS DISCÍPULOS	89
2.4.3. ARTISTAS ESTRANGEIROS LIGADOS AO OBJETIVISMO VISUAL	133
2.4.4. NUMISMÁTICA NO PARANÁ	143
3. O MOVIMENTO DE INTEGRAÇÃO	149
3.1. O SÉCULO XX NUM PLANO INTERNACIONAL E NACIONAL	151
3.2.1. O PRÉ-MODERNISMO NO PARANÁ	161
3.2.2. ARTISTAS PLÁSTICOS PRECURSORES DO MODERNISMO NO PARANÁ	173
3.3. SÔMULA HISTÓRICA / MOVIMENTO DE INTEGRAÇÃO	187
3.3.1. OS JOAQUINS CONTRA A ARTE RAIO DE LUAR	191
3.3.2. ENTRE OBJETIVISMO VISUAL E NOVAS TENDÊNCIAS	213
3.3.3. AS DÉCADAS DE 50 e 60	217
3.3.4. AS PRINCIPAIS CORRENTES	219
3.3.5. ALGUNS FATORES DETERMINANTES NA DÉCADA DE 50	229
3.3.6. OS PRINCIPAIS ARTISTAS	235
3.3.7. OUTRAS TENDÊNCIAS	267
3.3.8. ESCULTURA / ASPECTOS CURITIBANOS	305
4. A CONTEMPORANEIDADE	321
4.1. A NOVA GERAÇÃO	325
4.2. ARTE INTUITIVA	373
4.3. INTERIOR	383
CONCLUSÕES	423

## INTRODUÇÃO

Quando, em 1968, Roberto Pontual nos solicitou dados sobre artistas plásticos paranaenses para serem incluídos no "Dicionário das Artes Plásticas no Brasil" — compreendendo a importância que tal empreendimento representava — começamos imediatamente um levantamento dos nossos artistas plásticos e suas obras. Dadas às dificuldades encontradas: a falta de uma obra que reunisse pesquisas esparsas — e o que é mais grave — os erros primários de classificação que então se cometia, onde por exemplo, em arquivo de uma de nossas entidades oficiais, Bakun era classificado apenas como um pintor impressionista, e Viaro, como um acadêmico; havendo, por outro lado, total ausência de dados sobre artistas mais jovens — só então é que nos conscientizamos que, em termos analíticos, a partir da Escola de Andersen, quase tudo ainda estava por ser feito. Foi daí que iniciamos uma pesquisa junto aos próprios artistas, entrevistando-os em seus ateliês, gravando seus depoimentos, examinando suas obras. Pudemos, assim, *in loco*, avaliar seu trabalho e sentir melhor seus problemas. Apesar dos cinco anos de pesquisa, a cada novo artista que estudamos, nos maravilha o grande potencial de criatividade que o Paraná possui. Não se justifica, portanto, que esqueçamos o nosso Estado, onde quase tudo está por ser levantado em termos de "arte contemporânea", para tecermos questões estéreis em torno do que já foi feito; o que, evidentemente, nada acrescentaria de novo. Também não podemos aceitar passivamente a errônea afirmativa que arte paranaense não existe, ou que só se constitui em algo representativo, a partir da década de 40. Se, por um lado, não podemos negar que a contemporaneidade surge como um "desafio do milagre brasileiro", por outro lado, não podemos esquecer que, como todo o fenômeno social, corresponde ao clímax de um processo, cujas longínquas raízes se perdem há 3 000 anos. Daí porque, no presente estudo, a partir de uma conceituação geral e lançamento da questão, propomo-nos a: a) lançar subsídios para uma classificação da arte paranaense; b) provar, através de documentação consultada, a existência da arte paranaense como fenômeno social, desde a pré-história até a década de 40; c) propor e demonstrar que, tanto as Escolas de Mariano de Lima como de Alfredo Andersen — introdutores da "corrente objetiva" no Paraná — podem ser consideradas como a infra-estrutura básica para a posterior evolução da arte paranaense, enquanto que os artistas anteriores, malgrado sua notável contribuição iconográfica — por não haverem deixado seguidores —, constituem a chamada "Fase Itinerante"; d) examinar o Modernismo (Integração) no Paraná como um fenômeno que se inicia com a geração de 40, e sua total autonomia como um processo cultural tipicamente paranaense, girando no ponto de vista plástico, em torno de dois eixos principais: Guido Viaro e Poty — responsáveis respectivamente pela introdução de uma linguagem subjetiva na arte paranaense; e) analisar interpretativamente os elementos catalisadores e as obras dos artistas modernos e contemporâneos, encarando a arte paranaense contemporânea como clímax de um processo; f) demonstrar a necessidade de aproximação com o interior do Estado — verdadeiro celeiro de artistas, necessitando maiores incentivos. Se o presente estudo constitui-se na primeira tentativa já feita no Paraná, de reunir dentro de uma análise metódica o que aqui se produziu no campo das artes plásticas desde a pré-história até a contemporaneidade, é bem verdade que estamos plenamente conscientes de que o assunto não está esgotado. Ao contrário, há um manancial tão rico de criatividade em nosso Estado que seriam necessários dez (10) anos de estudos ininterruptos, de toda uma equipe, para sua complementação satisfatória. Aqui, portanto, alguns subsídios para uma obra a ser complementada com o tempo que sua seriedade e importância exigem e, sobretudo, "o reconhecimento do que não se pode negar".

## **1 – CONCEITUAÇÃO**

## ARTE – DEFINIÇÕES – FUNÇÃO

### *Definições*

Tão antiga quanto a própria história do ser humano, a arte continua sendo, ainda hoje, um dos mais apaixonantes temas de controvérsia. Conforme os conceitos filosóficos de cada grupo humano, suas interpretações variam ao infinito: 1 "arte pela arte" ou "ligada a uma função mágica", na pré-história; "habilidade adquirida por paciente exercício" no conceito grego, latino e alemão; 2 partindo da Summa Theologica de São Tomaz de Aquino: "O belo é o mesmo que o bem e eles só diferem em aspecto. Pois visto que o bem é o que todos procuram, a noção do bem é o que acalma o desejo, ao passo que a noção do belo é que acalma o desejo pelo fato de ser visto ou conhecido" 3 chega-se à "identificação da arte com a beleza e o bem"; "imitação de uma realidade suprema, existente além da percepção sensorial"/Plotino; "arte é coisa mental"/Leonardo Da Vinci; "arte é virtude do intelecto prático destinada a fazer"/Irmão Eulálio Geraldo; "a poesia é indispensável. Se eu ao menos soubesse para quê..."/Jean Cocteau; "a arte desaparecerá na medida em que a vida adquirir mais equilíbrio"/Piet Mondrian; 4 "nada é arte, tudo é arte"/Frederico Moraes; 5 "arte é instinto, é função biológica"; "o que nos diferencia dos outros mamíferos é o mundo imaginário, ora, arte é este mundo imaginário"; "arte é alguma coisa que um indivíduo chamado artista quer fazer sentir a outro indivíduo chamado espectador.

### *Conclusão*

Se arte é tudo isto ao mesmo tempo: dúvida e fé, expressão e contradição; miséria e sublimação, contestação e aceitação, uma coisa parece certa: a arte está intimamente ligada ao homem; apenas ele é capaz de vencer seu instinto biológico - estético - construtivo para fazer "arte". 6 Como reveladora que é de um status social, a arte é sempre experiência vivencial humana. Como um radar detecta o momento histórico, sócio-econômico, filosófico e psicológico do indivíduo e portanto do grupo ou da sociedade em que ele vive.

## REALIDADE – DIALÉTICA – VALOR

### *Dialética / Realidade*

Num ponto de vista dialético observa-se duas posições gerais face à realidade: a) não há oposição entre a realidade artística e a realidade cotidiana; b) a realidade artística não é a mesma da realidade cotidiana. Como conseqüências do item "a" as tendências vão desde a confusão de arte/vida até a tentativa de copiar a realidade; quanto ao item "b", há desde a tendência a afastar-se o mais possível da realidade, até o reconhecimento de valores absolutos, que ultrapassam os valores relativos.

### *Arte / Realidade*

A obra de arte só existe quando criada. Após a criação passa a ter uma existência própria, quer dizer, constitui-se numa realidade autônoma e original que ultrapassa a cotidiana.

### *Realidade Cotidiana / Valor Relativo*

Como um ente que ocupa um lugar no espaço a obra de arte constitui uma realidade cotidiana que pressupõe valores relativos.<sup>7</sup> Estes formam o conjunto dentro da obra de arte que nos permite conhecê-la por meio de nossos sentidos. Isto é, podemos senti-la e tocá-la como objeto da realidade sensível.<sup>8</sup> Como tal está portanto em íntima dependência de tempo, lugar e tecnologia.

### *Realidade Original / Valor Absoluto*

Ao mesmo tempo a obra de arte é autônoma. Embora seu conteúdo dependa do autor no momento da criação, será tanto mais realidade original, quanto maior potência criativa encerrar. Autonomia e originalidade pressupõem valores absolutos, que constituem em algo mais importante que sua existência física; que nos obriguem a vivê-la intensamente a ponto de se identificar de tal maneira conosco que a gozamos, como se fosse a expressão, não mais do artista mas de nós próprios espectadores. Toda obra de arte como a própria existência humana é metafórica. A palavra metáfora provém do grego e quer dizer: transporte, transposição. A obra de arte é assim como a vida: um transporte permanente do mundo finito, do conhecimento definitivamente adquirido até o mundo infinito, que se pretende conhecer e porém escapa.<sup>9</sup>

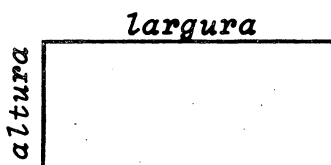
## SENSAÇÃO VISUAL – SÍMBOLO

### *Complexidade da Natureza / Compreensão*

A natureza é o conjunto de seres, situações que nos revelam nossos sentidos. Na impossibilidade imposta pelos limites humanos de criar um novo universo, nós recorremos às nossas sensações e imagens armazenadas em nosso subconsciente. Se a arte se reduzisse a imitar, reproduzindo formas, as imagens produzidas seriam apenas um ato mecânico e não apreenderiam nenhuma das faculdades superiores do homem; seriam apenas automáticas sem nada acrescentarem e, portanto, um trabalho ininteligente. Sendo, ao contrário, a arte uma contribuição do que há de melhor no homem - compreender toda a complexidade da natureza é o ato mais importante da criação artística.<sup>10</sup>

### *Sensação Visual / Formação*

Analisemos a formação da sensação visual. O homem normalmente capta a visão exterior com os dois olhos, cada um transmitindo ao cérebro uma imagem, e estas duas imagens são diferentes. É necessário procurar uma e suprimir a outra. No lugar disso, o espírito constrói, deduzindo das duas primeiras uma terceira imagem, que será fruto da própria experiência vivencial do indivíduo. Esta terceira imagem quando materializada na obra de arte poderá ou não, conter uma sensação espacial; tudo depende de uma opção subjetiva.



## **1.1 – CONSIDERAÇÕES GERAIS**

Vejamos seu relacionamento com a pintura. O artista enfrenta um espaço bidimensional: altura e largura. Desde que lida com uma superfície plana ele é livre para tratá-la como queira. Se seguir a noção da perspectiva tradicional, lançada pelos italianos do Quattrocento, dará a sensação de coisas mais próximas ou mais distantes. Porém ele pode exagerar, distorcer ou até suprimir a localização no espaço ou a sensação aparente da terceira dimensão. Mesmo que nos inspiremos na realidade exterior, as sensações que um objeto provoca em nós, irão evocar as noções apreendidas e conservadas quer seja pelo consciente, o subconsciente ou o inconsciente. Atuam aí também as experiências fornecidas pelos outros sentidos: forma, situação no espaço, mobilidade, utilidade, som, cheiro, cor, etc... Há ainda a se considerar outros fatores que podem alterar a imagem: as reações grupais, advindas de situações econômicas, geográficas, sociais e filosóficas, acrescidas ao estado fisiológico e psicológico do sujeito, por si só suscetíveis de modificações.<sup>11</sup>

### *Imagem Mental ou Símbolo*

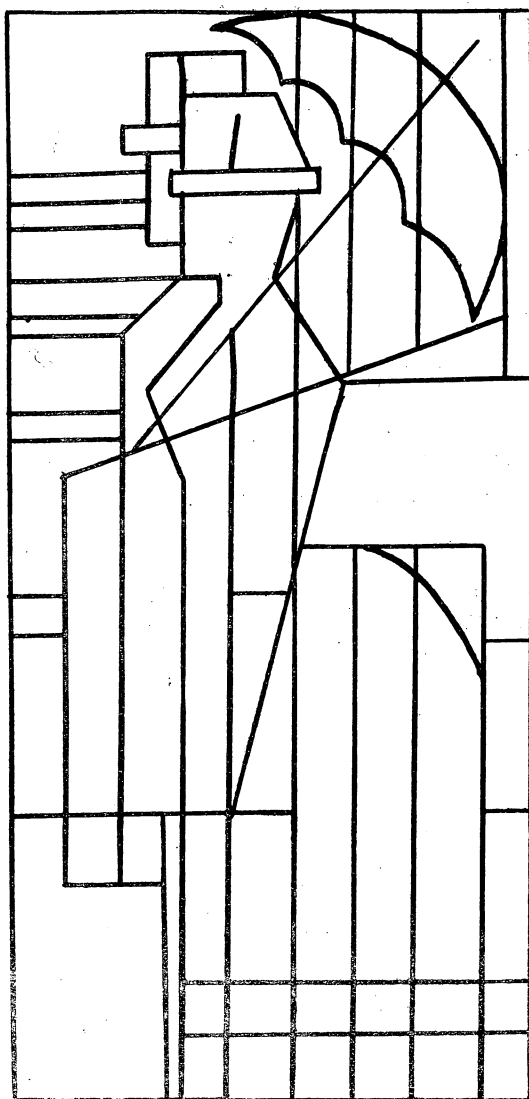
Todos estes coeficientes agem sobre a sensação ao ponto de a transformarem numa imagem que chamaremos imagem mental ou símbolo. Se arte é em sua essência manifestação simbólica da atividade mental — suas conseqüências convergem para a finalística — e o símbolo seria uma maneira de interpretar; uma espécie de duplo. Comparemos por exemplo o tema "cavalo" interpretado por alguns artistas de nível universal, à luz de sua formação e época: Paolo Uccello (Florença, 1396-1475); Rubens (Flandres 1579-1640); El Greco (Espanha, 1545-1614); De Chirico (Itália, 1888). Embora o tema "cavalos" seja comum em algumas de suas obras os "símbolos" que usam são diferentes. Paolo Uccello pintou cavalos totalmente diferentes daqueles que a câmara fotográfica reproduz. Pintou-os amarelos, vermelhos, azuis, roxos, etc., dentro de uma fantástica e endiabrada poesia das formas geométricas. Lionello Venturi chama atenção para a contemporaneidade de sua obra. Seu ritmo é absolutamente moderno; é o mesmo ritmo sincopado do "jazz-band".<sup>12</sup> É um caso de artista que nos antecedeu há séculos mas que se comunica em "pintura" com os nossos "sons". Já Rubens é um pintor barroco cujas formas cantam a alegria de viver. Seus cavalos também são gordos e terrenos. Em El Greco tudo é convulsão mística. Ele é um audaz deformador que, além dos ângulos, alonga a figura para conseguir mais sensação mística. Conseqüentemente os cavalos que pintou são longilíneos, vibrantes e místicos. Para De Chirico, pintor contemporâneo metafísico que, influenciado por Nietzsche, descobriu o realismo mágico das cidades do Mediterrâneo, seus cavalos geram a inquietude do real, mistério.<sup>13</sup>

## **FORMAS PRIMÁRIAS — EXISTÊNCIA**

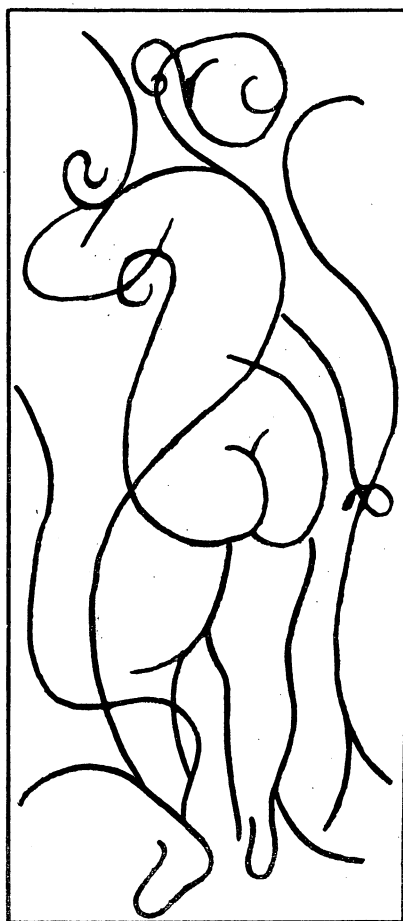
### *Três elementos base*

Paul Haeserts em sua obra De Renoir a Picasso evidencia que embora seja difícil estabelecer classificações em arte — assim como há três cores primárias: vermelho, amarelo azul — é possível estabelecer características essenciais na expressão plástica, visíveis em três elementos-base: a linha curva, a reta e o ângulo agudo. Conseqüentemente simples e unilaterais, que regem o mundo das formas. Estes três "elementos-base", embora surgindo nas idades mais remotas, prolongam-se até hoje, dando origem a

três tradições: da sensualidade, do cerebralismo e da paixão que, tanto podem aparecer nitidamente caracterizadas, numa só obra, como podem coexistir.



A tradição do Cerebralismo está presente na obra de Seurat. Sua obra é feita de linhas retas, contornos rígidos e retílnios. Desde o Egito é constante a tradição de formas rígidas.



Renoir é expressão de longa tradição de arte sensual. Nele tudo se manifesta por linhas curvas e ritmos flexivos. Exalta a beleza da carne e o bem-estar físico.



Existe uma tradição de violência passional. Suas duas grandes características são: o excessivo e a angústia. Picasso é todo violência, anguloso, com pontos agudos. A arte de Picasso é surpreendente expressão de tradição do excessivo.

### *Corrente da Sensualidade*

Caracteriza-se pelo emprego da linha curva. Depois do aparecimento da arte grega, ou talvez antes, forma-se uma tradição que exalta a beleza das carnes, exprimindo-se através de formas soltas que falam da efusão e bem estar físico. O amarelo corresponde à linha curva. Rubens, mestre por excelência da linha curva é também campeão das gamas douradas.

### *Corrente do Cerebralismo*

Expressa-se através da linha reta. É feita de rigidez calma, equilíbrio. Tudo é reduzido a esquemas ideológicos; seus contornos são rígidos. Vai desde a magestade ritual egípcia, cal-

daica ou etrusca até o misticismo bizantino, gótico; o cerebralismo de Seurat e do cubismo, até cair numa rigorosa disciplina da linha com Mondrian, Loth, Gischia. Sua correspondente é a cor azul. Por exemplo, a obra retilínea de Puvis de Chavannes é impregnada de cinza-azul. Observe-se como a linha vertical foge ao alcance do domínio de nossos olhos, transmitindo uma sensação de êxtase místico, típica das catedrais góticas.

### *Corrente da Passionalidade*

A linha angulosa reflete um sentido patético e passional da vida. Esta tendência é feita de angulosidades, excessos, gestos bruscos, paradoxos. Vai desde a arte inca e polinésica, até a escultura negra, Grunewald, El Greco, Goya, os Expressionistas, e Picasso com suas formas "explosivas" na Guernica, ou nas obras que refletem a II Grande Guerra. Aliás Picasso acentuou até o clímax estas três correntes. Dotado de excepcional inteligência e temperamento vulcânico, sua obra não conhece meio termo. Assim a doce sensualidade de Renoir nele é brutal. Suas pinturas esquemáticas, mais do que rigorosas, são gélidas. Quando a obra de Picasso é cem por cento Picasso, é furiosa e violenta. Em seus mais típicos rostos de mulheres, a figura humana é impietosamente deformada e massacrada. Cansado, repousa num langor a Matisse!<sup>14</sup>

## ARTE – CIÊNCIA

As ciências são passíveis de serem ultrapassadas; por serem exatas, não conseguem revelar tudo sobre o ser humano como a arte. Essencialmente comunicação, a obra de arte como produto do homem, é além de científica e histórica, criativa. A arte não se limita, como a ciência, a ser um reflexo da realidade. É muito mais do que isso. Ela filtra as inúmeras realidades existenciais, organiza seu próprio mundo, tem suas próprias leis e supera as contradições da realidade aparente.

### *Ciência / Limite*

Tomemos por exemplo Leonardo da Vinci. Face ao desenvolvimento técnico-científico, sua tentativa de construir uma aeronave é hoje tão primária, que qualquer brinquedo-à venda em lojas e supermercados-ultrapassa-o no ponto de vista mecânico. Embora revolucionário para sua época e malgrado sua contribuição histórica, como cientista foi portanto ultrapassado.<sup>15</sup>

### *Arte / Autonomia*

Em compensação, sua produção como artista é eterna, e independe da moda ou de "estar em dia". Sua obra mais popular, intitulada Mona Lisa, obviamente encerra em si valores relativos inerentes à época em que viveu o autor, visíveis por exemplo no tipo físico do modelo, escolha de materiais, sensação de espaço, etc. Porém a Mona Lisa não vive apenas como reflexo da realidade cotidiana de seu autor. Encerra em si uma realidade autônoma e original. Como profundo psicólogo da alma feminina, Da Vinci transforma a Mona Lisa no símbolo eterno da mulher, desde os tempos pré-históricos até hoje. Ela é ao mesmo tempo: a mãe, a amiga, a irmã, a amante, a esposa. Identifica-se, portanto, com todas as mulheres do universo e como tal jamais será ultrapassada. Alvo, desde Duchamp, de inúmeras sátiras e apropriações que provam sua popularidade e vitalidade, está acima de regionalismos e tempo.

## ARTE – PASSADO – PRESENTE

### *Atemporalidade*

Ao encerrar em si um momento de vida, a obra torna-se a temporal. Afirmar que uma pintura de Lascaux, uma escultura de Nefertiti, uma Catedral Gótica, uma tela de Franz Hals ou de Picasso são coisas mortas, é tão absurdo quanto negar a própria realidade histórica ou a força criativa que as gerou.

### *Liberdade / Criação*

As obras de arte já criadas são válidas pelo que são, porém, desde que passem a ser um modelo para o presente, perdem a sua função e destroem os valores próprios da obra que fica assim despersonalizada. Liberdade é condição indispensável para que ocorra a criação. O artista contemporâneo deve ser absolutamente livre para descobrir a sua própria época e entrever o futuro. Em cada obra que realiza deve nascer um mundo novo.

## ARTE – TÉCNICA

### *Técnica / Meio*

A tecnologia não determina a obra. É apenas um meio, um instrumento nas mãos do artista. À medida que evolui, determinará a evolução do suporte, imprimindo à obra a contemporaneidade material, peculiar à cada época.

### *Novos Materiais / Humanização*

Nem sequer sonhamos com os novos materiais que estão por surgir. Isto porém não deve servir de fator condicionante — ao contrário — cabe ao artista humanizar os novos materiais. Se experiências como "Arts and Crafts" de William Morris foram, por um lado, incongruentes com sua época, por outro lado, impediram o excesso de racionalismo da arte moderna, inspirando inclusive o Bauhaus, verdadeiro baluarte da humanização do objeto cuja consequência mais positiva seria o Desenho Industrial (design).

### *Designer / Colaborador / Artista total*

Na sociedade contemporânea os "designers" (desenhistas industriais) são os pontos-chaves das relações humanas. Passam a ser hoje os colaboradores — artistas totais que definem nas formas o "estilo" de nossa época. Sua proposta é introduzir condições existenciais valorativas (tradicionalmente chamadas estéticas) junto ao povo, influenciando sua própria vida, seu relacionamento com a fonte produtiva, seu ambiente, enfim tudo que o cerca: dos móveis aos talheres e aparelhos eletrodomésticos, até os mínimos detalhes das necessidades cotidianas. Seu papel é importantíssimo, como propulsores da lógica e organicidade, contra um crescente processo de massificação e autodestruição; impedindo que a sociedade futura se transforme, tão somente, numa mera micrografia existencial.<sup>16</sup>

### *Das Técnicas Tradicionais / Às Mais Contemporâneas*

Usando técnicas tradicionais de pintura de cavalete, mu

ral, desenho, gravura, escultura - ou fazendo novas experiências com materiais recentes - utilizando sucata, criando ambientais, ou ainda limitando-se às propostas - o artista só fará obra válida quando criativa. Ter uma tecnologia avançada não é condição - "sine qua non" da obra de arte. Afirma Frederico de Moraes em seu artigo "Contra a Arte Afluente": "*No caso brasileiro, o importante é fazer da miséria, do subdesenvolvimento, nossa principal riqueza. Não fazer nenhum tabu dos novos materiais e instrumentos, nem se deixar assustar. Sobretudo evitar confrontos artísticos (tecnológicos), por razões óbvias. Sempre estaremos em posição de inferioridade. O que importa, não custa repetir, é a idéia, a proposta. Se for necessário, usaremos o próprio corpo como canal da mensagem, como motor da obra. O corpo, e nele, os músculos, o sangue, as vísceras, o excremento, sobretudo a inteligência.*"<sup>17</sup>

- 
- [1] ARAÚJO, A. Introdução à História da Arte. In: *Introdução Técnica*. Curitiba, Universidade Federal do Paraná - Curso de Biblioteconomia e Documentação, 1967, p. 4-5 (Apostilas Mecanografadas).
- [2] ENCICLOPÉDIA Barsa. Rio de Janeiro, São Paulo. Encyclopaedia Britannica C. 1964. v.2, p.196.
- [3] OSBORNE, Harold. *Estética e Teoria da Arte*. São Paulo, Cultrix, 1970. p.136
- [4] RIVOSECHI E VENTURI, Lionello. *Palestras proferidas na Universidade de Roma*, 1956.
- [5] MORAIS, F. Contra a arte afluyente. *Revista de Cultura, Vozes*, Petrópolis. 64(1) = 59. jan. fev. 1970.
- [6] HUYGHE, René. *L'art e l'homme*. Paris, Larousse, 1957. V. 1, p. 4-6
- [7] ARAÚJO, A. Introdução à História da Arte. p.2
- [8] BERENSON, Bernard. *Esthétique et Histoire des Arts Visuels*. Paris, Albin Michel, 1953, p.53.
- [9] Ibidem.
- [10] RIVOSECHI. *Do ABC da Pintura de Sérusier, ao Surrealismo*. Palestra proferida na Academia de Belas Artes de Roma, 1956.
- [11] Ibidem.
- [12] ARAÚJO, A. Introdução à História da Arte. p. 9-10.
- [13] VENTURI, L. *La Peinture Italienne*. Genève. Skira.1950. v.1, p. 132.
- [14] HAESERTS, P. *De Renoir a Picasso*. Roma, Carlo Bestetti.
- [15] ENCICLOPÉDIA Barsa. v. 1, p. 196
- [16] ARAÚJO, A. Design: estilo de nossa época. *Diário do Paraná*. Curitiba, 8 nov. 1967, 3º cad., p. 8.
- [17] MORAIS, F. Contra a Arte Afluente. p. 59

## **1.2 – EXISTE UMA ARTE PARANAENSE?**

## ARTE BRASILEIRA – EXISTÊNCIA

### *Arte Brasileira / Fenômeno Total*

Apesar de sua condição de país em luta pelo desenvolvimento, é inegável que o Brasil tem uma arte própria. Correspondendo às múltiplas realidades brasileiras, a arte brasileira deve, porém, ser compreendida como um fenômeno total. Devendo ser analisada sem dirigismos num sentido ao mesmo tempo regional e universal – desde um ponto de vista histórico, sócio-econômico, biológico, psicológico e social.

### *Intensa Pesquisa*

Diz Roberto Pontual em sua obra "Brasil / Arte / Hoje/ 50 Anos Depois! *"O período que se estende do início da década de 1960 até os dias de hoje é de intensa pesquisa nas artes visuais brasileiras, pelo entrecchoque de tendências e pela conquista de expressão em cada setor. É como se um ciclo começasse a se fechar, desde a revolta modernista à plena atualidade de agora. Percorrendo a década de 1960, observa-se uma inquietude que supõe, não infantilismo, porém encaminhamento para a maturação"*.<sup>1</sup> Arte brasileira é portanto uma realidade.

## ARTE PARANAENSE – POR QUE NÃO?

### *Arte Paranista / Não. Arte Paranaense / Sim.*

Embora Eduardo Rocha Virmond, um dos mais conhecidos críticos paranaenses tenha afirmado em sua apresentação à Retrospectiva de Artistas Paranaenses realizada a 24 de março de 1973 no Teatro do Paiol: "Pintura paranaense, portanto, é figura de retórica: na realidade fática não existe".<sup>2</sup> – podemos afirmar com toda nossa convicção que não acreditamos numa "arte paranista" com tudo que este termo encerra de um jacobinismo fanático, da falsidade do enxerto de ornatos de pinha numa coluna grega que não é nossa; porém, dizer que não existe arte paranaense contemporânea, é negar o nosso próprio momento histórico. Olhar para o que existe é o conselho de Fernand Léger em sua obra Funções da Pintura: "O belo está em toda parte, na ordem de nossas caçarolas, na parede branca de nossa cozinha, mais possivelmente que no vosso salão século XVIII, ou nos museus oficiais".<sup>3</sup> Se nossas tradições são pobres; se, por um lado, tudo é primitivo e incipientes esta realidade é sofisticada pela rapidez das comunicações, que, por formarem nosso "viver diário" passam a se integrar conosco. Há existência de realidades; nossa indústria de base é ainda incipiente, no entanto em nosso dia-a-dia, usamos elevadores, automóveis, telefones, aviões, televisores, etc..., vindos de outros Estados ou Países mais industrializados. Ou, conforme constatou o etnógrafo espanhol Julio Alvar em pesquisa recentemente realizada (para a U.F.P.) mesmo em Guaraqueçaba - região litorânea paranaense, esquecida da civilização - nossos caboclos consomem diariamente "coca-cola" ou vestem camisas da telenovela "Cavalo de Aço".<sup>4</sup> Apesar de nossa baixa renda "per capita", pertencemos a uma sociedade de consumo. A nossa condição de pertencentes ao 3º mundo não nos segraga da aldeia global preconizada por Mc Luhan. Se temos problemas, a vida continua a pulsar em nossas cidades e campos e se renova a cada dia; de aço inoxidável para assar carne, ou mesmo de barro para cozinhar angu de fubá, as caçarolas continuam

a ferver com toda a sua beleza em nossas cozinhas... É só ter olhos para ver.

*Deglutimos / Inúmeras Realidades - Engolimos / Esperança*

Se o Paraná como todo o Sul não é tão rico como o Nordeste em tradições afro-brasileiras, além do próprio elemento de origem africana, em nossas veias, corre mais sangue caboclo misturado ao sangue imigrante. Somadas ao que já tínhamos, as inúmeras imigrações: polacas, alemãs, holandesas, italianas, árabes, judias, japoneses e tantas outras... transformaram-nos num estado antropofágico. Estamos em pleno ato de deglutir as nossas inúmeras realidades. Os paranaenses e gaúchos irmanam-se com os "Barrigas-verdes" no ato (segundo Lindolf Bell) de "engolir a esperança".<sup>5</sup> Apesar de nossas cabeças louras, a nossa brasilidade é a mesma.

### FASES - CARACTERÍSTICAS GERAIS

Embora seja impossível estabelecer fases e datas rígidas - considerando que estas **frequentemente se interrelacionam** - para maior objetivação propomos estabelecer para a Arte Paranaense as seguintes fases:

#### *Subdivisão:*

1) PRÉ-HISTÓRIA: cujas estimativas vão de 7.000 a 1.500 - época pré-cabralina, caracterizada pela cultura de nossos indígenas.

2) PROTO-HISTÓRIA: sécs. XVI e XVII, caracterizada pelas reduções jesuíticas e vilas militares espanholas, posteriormente destruídas pelos bandeirantes na área ocidental do atual Estado do Paraná. Tanto a Pré-História como a Proto-História vêm sendo objeto de estudo de historiadores e arqueólogos, sobressaindo-se, entre estes últimos os levantamentos realizados por Igor Chmyz, José Wilson Rauth e Oldemar Blasi.

3) FASE ITINERANTE: cronologicamente seus inícios coincidem com a Proto-História abrangendo do séc. XVI a fins do séc. XIX. Caracteriza-se pelas impressões deixadas por viajantes e artistas de passagem pelo Paraná, antes do advento e difusão da fotografia entre nós. São também aqui incluídos artistas, entre outros, como John Henri Elliot e Frederico Guilherme Virmond que, embora tenham se radicado no Paraná, não deixaram seguidores. Até o presente momento, a pesquisa mais importante sobre esta fase foi elaborada pelo Prof. Newton Carneiro em sua obra Iconografia Paranaense (Impressora Paranaense - Curitiba - 1950). Destacando-se também, para esta e a subsequente fase, a contribuição dos estudos do historiador e professor David Carneiro.

4) INFRA-ESTRUTURA: De 1886 a 1940 duas importantes Escolas serviriam de infra-estrutura à Arte Paranaense: a Escola de Artes e Indústrias fundada em 1886 por Mariano De Lima, e a Escola formada em torno de Alfredo Andersen por seus discípulos; este desembarcara em Paranaguá em 1892. Malgrado certas tentativas, como o Movimento Paranista, esta fase não se afastou de um objetivismo visual, permanecendo no âmbito lançado pelos dois pioneiros. O primeiro vem sendo objeto de recentes pesquisas por parte do Prof. Newton Carneiro enquanto que a atuação do segundo e seus discípulos foi meticulosamente levantada por Paulo Rubens em "Andersen, Pai da Pintura Paranaense" e pelo Professor Valfrido Piloto

to em "O Acontecimento Andersen".

5) MOVIMENTO DE INTEGRAÇÃO: Embora com antecedentes, podemos datar esta fase da década de 40 até meados da década de 60. O Paraná integra-se ao modernismo. Gradativamente atualiza-se face a uma realidade nacional e internacional. Observa-se que em vários momentos o Paraná consegue manter uma posição de pioneirismo face ao extremo sul.

6) CONTEMPORANEIDADE: De meados da década de 60 até os dias atuais. Diversos fatores, entre os quais, os Encontros de Arte Moderna contribuem para que, principalmente a partir de 1970, o Paraná se torne um centro de vanguarda. Tanto as fases de Integração como Contemporânea são objeto de pesquisa em campo do presente trabalho.

## REVISÃO – INDEPENDÊNCIA DA ARTE PARANAENSE

### *Revisão / Necessidade*

Reafirmamos que a abertura da crítica, hoje, pede uma urgente revisão dos artistas paranaenses. Comumente, Elliot, por exemplo é considerado um artista medíocre que só permanece por seu valor etnográfico. Porém, uma análise, ainda que rápida de sua obra, permite perceber que Elliot — um século antes de Tarsila do Amaral — apesar de ter sido um artista intuitivo e ter nascido nos Estados Unidos, já era um ultra nacionalista em seu brasileiro, e sabia captar a nossa paisagem com aquele sentido nativo, direto e puro, que só reapareceria como consequência da Semana de Arte Moderna de São Paulo.

### *Julgar / Sem Preconceitos*

Nos meios, tanto acadêmicos como de uma pseudo-vanguarda intelectual, muitos outros artistas, como Iria Cândida Correia ou Maria Amélia Assumpção, sofrem idênticas e dramáticas incompreensões. Uma obra de arte não pode, porém, ser julgada apenas pelo prazer estético que possa despertar — o que a reduziria a um simples objeto de luxo; ao contrário, sua importância advém de seu relacionamento com problemas psicológicos e sócio-econômicos, passando a constituir o testemunho vivo de toda uma estrutura social. Para localizar o ambiente paranaense neste hiato que separa as duas artistas acima citadas: Iria Correia e Maria Amélia Assumpção, bastariam os dados colhidos sobre o Paraná no Almanaque Laemmert, de 1902. A população do Estado era — segundo recenseamento de 1890 (31-XII) de 249.491 habitantes (hoje só a cidade de Londrina e Municípios têm 231.688 habitantes). Uma das principais indústrias era a de beneficiamento de erva-mate presa a uma economia extrativa, ainda primitiva, seguindo uma tecnologia herdada dos índios. Registrava-se em Curitiba a presença de seis médicos, onze engenheiros e de apenas três negociantes e industriais em diversas localidades do Estado. É inegável a permanência do tropeirismo e a formação de uma infra-estrutura. Vinte anos seriam poucos para mudar radicalmente a situação. Como, portanto, julgar tais artistas de acordo com as facilidades de hoje, esquecendo os fatores condicionantes de sua própria época?

### *Arte Paranaense*

Segundo conclusão de Mário da Silva Brito: "Os fatos demonstrariam que a Semana de Arte Moderna finalmente introduzira o

*Brasil na problemática do século XX e levava o país a integrar-se nas coordenadas culturais, políticas e sócio-econômicas da nova era: o mundo da técnica, o mundo mecânico e mecanizado-mundo - que o modernismo cantaria e glorificaria e, depois, temendo-o, repudiaria, consequência dele que era".*<sup>7</sup> Porém nada mais errôneo do que tomar a Semana de 22 de São Paulo como o único fenômeno capaz de ser um catalisador de modernismo em sentido nacional. Sua influência se fez sentir no Rio de Janeiro e quiçá em Minas Gerais, porém o Paraná, como a maioria dos Estados brasileiros, descobriu de forma autônoma o seu próprio caminho para o modernismo. Dado o ambiente acima descrito, a falta de comunicações da época, as "reações" e não adesões que suscitou - a Semana de 22 foi em termos de artes plásticas no Paraná - um fenômeno isolado. Viveríamos a nossa própria Semana de Arte Moderna (pelo que este termo significa no sentido de fenômeno social, atualização com uma realidade internacional e o conseqüente despertar de um nacionalismo) apenas após a chegada ao Paraná de Guido Viaro, e em meados da década de 40 com a criação da revista "O Joaquim" por Dalton Trevisan e Erasmo Piloto, com ativa participação de Poty. Visto que mesmo o movimento literário criado em 26, em torno de Jurandyr Manfredi não chegou a vingar, pode-se afirmar, de maneira genérica que tudo quanto se faz nos primeiros quarenta ou cinquenta anos de nosso século constitui-se na solidificação de uma infra-estrutura cultural, cujo fenômeno mais notável na literatura foi o simbolismo e em artes visuais as Escolas de Mariano de Lima e Alfredo Andersen. Injusto, portanto, seria julgarmos tais fenômenos, partindo das facilidades de comunicações encontradas hoje nos grandes núcleos urbanos. Convém aqui lembrar aquele sujeito que chorava porque não tinha sapatos, mas passou a julgar-se a mais feliz das criaturas quando viu um homem que não tinha pés. Em síntese, o importante é que já havia então uma cultura em formação, e que esta deve ser analisada sem preconceitos, respeitando-se o ponto de vista sócio-econômico e psicológico da época, e sem tomar o que é válido hoje como padrão único e exclusivo.<sup>8</sup> Quanto à atualização da arte paranaense contemporânea, bastaria citar Roberto Pontual; ao referir-se à arte nacional na década de 70: "*Nesse mesmo período, algumas outras mudanças, de caráter mais institucional, ocorreriam. Através do surgimento e apogeu com a respectiva crise e decadência subsequente - de incontáveis salões anuais de arte em cidades brasileiras, até então desvinculadas da centralização do sistema artístico, rompe-se a exclusividade do eixo Rio-São Paulo e se criam condições para um circuito maior da atualidade. Intensificam-se as propostas de vanguarda em Belo Horizonte, Curitiba, Porto Alegre, Recife, Brasília, Fortaleza, Campo Grande, Blumenau etc.*"<sup>9</sup>

- 
- (1) PONTUAL, R. *Arte-Brasil-Hoje 50 Anos Depois*. São Paulo, Collectio Artes, 1973, p.40.
- (2) VIRMOND, E. R. *Catálogo da Retrospectiva de Artistas Paranaenses*. Curitiba, Fundação Cultural, 24 março/73.
- (3) LÉGER, F. *Fonctions de La Peinture*. Paris, Gouthier, 1965.
- (4) ENTREVISTA com ALVAR, J. Etnógrafo espanhol, contratado pela U.F.P., para realizar levantamento etnográfico de Guaraqueçaba. Curitiba, março, 1974.
- (5) BELL, L. *Catálogo da Coletiva de Artistas Plásticos Barriga Verde*. Salão Centenário do S.O.M. Blumenau, 25 junho 1970.
- (6) ARAÚJO, A. "Maria Amélia Assumpção". In: *Calendário E feminidades Paranaenses*, Curitiba, Fundepar, 1973.
- (7) PONTUAL, R. *Arte-Brasil-Hoje-50 Anos Depois*. p.24.
- (8) ARAÚJO, A. "Maria Amélia Assumpção"...
- (9) PONTUAL, R. A Prática da Atualidade. In: *Arte-Brasil-Hoje-50 Anos Depois*. São Paulo, Collectio Artes, 1973, p.46.

## **2 – ANTECEDENTES**

**PRÉ-HISTÓRIA  
PROTO-HISTÓRIA  
FASE ITINERANTE  
INFRA-ESTRUTURA**

**Qualquer povo, em qualquer lugar e momento da vida, pode dar aquilo que muito pretensiosamente acreditamos, no passado, ser um privilégio de homens civilizados.**

## **2.1 – PRÉ-HISTÓRIA**

## O QUE É PRÉ-HISTÓRIA

As culturas humanas que se desenvolveram antes do domínio da escrita são objeto de estudo da ciência conhecida como Pré-História; surgidas no passado mais remoto, são formadas por documentos dispersos e iconexos que chegaram até nós através de coletas feitas principalmente nos últimos 55 anos.<sup>1</sup>

### *Comprovação / Homem Fóssil / Arte Pré-Histórica*

Embora já em 1747 o inglês John Frere tenha descoberto sílex no meio de fauna fóssil, apenas com Jacques Boucher de Crèvoceur de Perthes (francês) é que se dá realmente a comprovação da existência do homem fóssil, demonstrando-se ainda a antiguidade das achas oriundas do Quaternário.<sup>2</sup> O mesmo ocorreria em relação ao estudo da Arte Pré-Histórica: não obstante os achados feitos por Brouillet François Major, aproximadamente em 1834.<sup>3</sup> Só em 1863, quando Edouard Lartet retira intacta da gruta de La Madeleine (França) a imagem de um mamute gravado em marfim, é que seria oficialmente "fundado" o estudo da Arte Pré-Histórica. Embora sendo uma ciência iminentemente francesa, também cientistas da Alemanha, Dinamarca, Espanha, Itália, Inglaterra e Suíça — entre outros países — têm legado ao mundo importantes experiências ao estudo da Arte Pré-Histórica. No começo, todavia, nem tudo foi fácil. Por exemplo, o espanhol Marcelino de Sautuola ao descobrir, em 1879, as pinturas de Altamira, foi alvo de dramáticas incompreensões por parte do mundo científico da época que, durante muitos anos, negou-se a reconhecer a autenticidade da importante descoberta.

### *Pré-História / Ciência Nova*

O estudo da pré-história surge como uma ciência nova. Somente em 1941, com a pesquisa de Abbé Breuil em Lascaux e a evolução dos métodos científicos, é que as dúvidas se dissipam definitivamente. Na recente obra "Pré-história da Arte Ocidental", André Leroi Gourhan, diretor do Musée de l'Homme de Paris, demonstra que a arqueologia é um tema tão atual, para nosso tempo, quanto a astronáutica. O material que o pré-historiador utiliza e interpreta em seu trabalho é, não escrito por definição, e por fato. Embora num passado mais remoto, as manifestações culturais sejam limitadas aos diversos materiais e técnicas para fabricação de instrumentos líticos e ósseos — estes proporcionam uma valiosa informação para o estudo do processo evolutivo da humanidade.

### *Cultura Pré-Histórica Brasileira / Mais Recente*

Comparativamente uma cultura pré-histórica européia é milhares de anos mais antiga que a brasileira, bastando uma simples comparação de datas para nos dar uma idéia mais precisa: as primeiras manifestações humanas encontradas na Europa datam de 600.000 a 500.000 anos antes de nossa era,<sup>4</sup> enquanto que o "Homem da Lagoa Santa" com uma cultura lítica e cerâmica teria vivido há cerca de dez mil anos - isto é - no início da época atual.<sup>5</sup>

## A TRADIÇÃO ARQUEOLÓGICA NO PARANÁ

### *Primórdios*

No Brasil a arqueologia inicia-se em meados do séc. XIX com notáveis pioneiros como Lund, Hartt e Barbosa Rodrigues. Quanto ao Paraná, sofre a seguinte evolução: 1) Há mais ou menos cem anos, Telêmaco Borba, considerado o verdadeiro pioneiro da arqueologia paranaense, embora sem bases científicas, inicia as pesquisas arqueológicas (simples coletas, porém de valor inestimável). Este notável indianista e arqueólogo é autor de "Atualidades Indígenas", precioso documentário dos usos e costumes do índio paranaense. 2) Em 1876 ocorre, com a criação do Museu Paranaense, o 1º acervo arqueológico do Paraná, constituído por doações. Inclusive Telêmaco Borba doa sua coleção de objetos indígenas. O museu fora fundado por Agostinho Ermelino de Leão, advogado, posteriormente vice-presidente da província, e pelo médico José Cândido da Silva Muricy. 3) Depois viria a fase em que ocorre um singular fenômeno no Brasil. Os museus giram em torno de uma só pessoa, espécie de franco-atiradores. É o caso no Paraná com Romário Martins. Fazia de tudo um pouco, era arqueólogo, etnólogo, documentalista, restaurador etc... Após sua morte, o museu passa por uma fase obscura. 4) Em 1937, o Interventor Manoel Ribas doa uma sede ao Museu Paranaense, que o solifica definitivamente.

### *Paraná Lidera Pesquisas*

Poucos sabem que e hoje no Brasil, o Paraná quem lidera as investigações científicas no campo da arqueologia. Ao escavar Vila Rica, antiga povoação jesuítica, destruída pelos bandeirantes, o Museu Paranaense (que atualmente conta com a notável colaboração do arqueólogo Oldemar Blasi na direção do mesmo), torna-se o pioneiro da aplicação da técnica arqueológica na proto-história-brasileira.

Por outro lado, uma nova mentalidade aparece no Brasil, graças aos cursos iniciados pelo Prof. José Loureiro Fernandes, que em 1954 consegue criar a Seção de Arqueologia junto ao Instituto de Pesquisas Arqueológicas da Universidade Federal do Paraná e em 1956 o Centro de Ensino de Pesquisas Arqueológicas na mesma Universidade — Diversos e modernos métodos científicos, constituíram a contribuição de renomados mestres estrangeiros que aqui estiveram a partir de 1950. O cientista iugoslavo Cerssish Slaveshiti pesquisa o Sambaqui do Araújo em Guaratuba. O professor Fernando Stenfelder Silva, de São Paulo estuda o Estirão Comprido à margem do Ivaí no planalto. Os arqueólogos franceses como Joseph Emperaire e Annette Laming Emperaire fazem importantes descobertas no Sambaqui da Ilha dos Ratos em Guaratuba. Lembramos que Annette Emperaire é a cientista que revoluciona o estudo da pré-história universal ao introduzir o método estatístico — Oldemar Blasi participa de todas estas expedições. Inclusive esteve em 1956 na Lagoa Santa, Minas Gerais, onde conhece o norte-americano Wesley Hurt e convida-o a vir ao Paraná. Em 1959 ambos exploram o Sambaqui do Macedo. Alexandra (em Paranaguá) onde, pela primeira vez no Brasil, fazem um levantamento completo de sambaqui com datações de "carbono 14". Ainda em 1959 Blasi esteve nos EE.UU., tendo feito, durante dez meses, investigações na Universidade South Dakota. Como consequência dos fatores acima observados, surgem no Paraná novos especialistas como Igor Chmyz, José Wilson Rauth, Maria José Menezes, Margarida Andreatta que elevam o Paraná ao papel de pioneiro nos estudos arqueológicos com bases científicas, motivando inclusive outros Estados.

### *Núcleos*

Assim atualmente o Paraná conta com três grandes núcleos para pesquisas arqueológicas: 1) Em Paranaguá é inaugurado

a 29 de julho de 1963, como fruto dos esforços do Prof. José Loureiro Fernandes, seu atual diretor - o Museu de Arqueologia e Artes Populares (órgão suplementar da U.F.P.) o primeiro do gênero do Brasil. 2) A Divisão Arqueológica do Museu Paranaense tem como responsável o Prof. Oldemar Blasi. 3) O Centro de Estudos e Pesquisas Arqueológicas da Universidade Federal do Paraná atualmente incorporado ao Departamento de Antropologia, que conta com a valiosa colaboração do Prof. Igor Chmyz.

### *Cursos*

Para formação de especialistas existem na Universidade Federal do Paraná cursos intensivos ministrados em convênio com outras instituições nacionais e estrangeiras - sendo que as pesquisas só podem ser feitas com autorização do Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico (Lei nº 2924).<sup>6</sup>

## QUEM FORAM OS HOMENS PRÉ-HISTÓRICOS NO PARANÁ

### *Hipóteses Diversas*

Face ao estágio atual das pesquisas no Brasil, evidentemente, quando falamos em pré-história, referimo-nos a uma idade pré-cabralina. Há diversas teses - nenhuma até agora rigorosamente comprovada - para explicar a origem de nossos índios. Por exemplo, dada a total ausência de fósseis primatas mais adiantados, ninguém aceita a hipótese de uma origem autóctone do índio sul-americano, esquecendo que tal descoberta possa ainda vir a ocorrer. Ou quem poderia, por outro lado, negar totalmente a tese de Von Daniken com todo o seu teor extra-terreno? As opiniões são as mais divergentes possíveis: entre outros, o antropólogo norte-americano Hrdlicka conclui que os índios americanos eram mongolóides, já Rivet defende sua heterogeneidade racial, com quatro grandes deslocamentos humanos: a migração mongolóide, pelo estreito de Behring; a migração malaio-polinésia pelo mar, em direção à costa ocidental da América do Sul a migração australiana através do Polo Sul e que teria atingido a Patagônia, e, finalmente, a migração de esquimós ligada ao ciclo ártico.<sup>8</sup> Para o pesquisador paranaense Antônio Faris S. Michaele os ameríndios americanos, incluindo os paranaenses, vieram da Ásia há cerca de 20.000 anos.<sup>9</sup> A própria classificação destes grupos humanos é complexa - sendo um erro gravíssimo estudá-los a partir das fronteiras políticas dos atuais Estados americanos, então inexistentes, Kroeber faz uma tentativa de resolver o problema, agrupando os índios sul-americanos em quatro áreas de cultura em que pesam de maneira fundamental os fatores geográficos e ecológicos.

### *Índios / Paraná*

Os índios do Paraná teriam pertencido às duas destas últimas áreas culturais que segundo Kurt Nimuendaju estavam assim distribuídas: Floresta Tropical - Índios tupis-guaranis/já conheciam a navegação fluvial, cerâmica, rede e agricultura/subdivididos em inúmeras tribos predominando no litoral, noroeste e oeste do Estado - (o Paraná que foi - segundo os antigos cronistas - um dos Estados com a população indígena mais densa, era eminentemente guarani); marginal à qual pertenciam os jês, destacando-se sobretudo os Kaingangues e os Koklengs, botocudos, desconheciam o uso da rede, possuíam, na melhor das hipóteses, uma cerâmica e agricultura muito rudimentares. Esta área cultural, insuficientemente estudada pelos etnólogos, vem provocando várias lacunas pa-

## POR QUE A FALTA DE DADOS?

### *Três Causas Principais*

Há vários aspectos que dificultaram ou continuam dificultando o levantamento sobre nosso passado contribuindo para a destruição parcial do patrimônio histórico e artístico paranaense. Uma pesquisa realizada pelos alunos do Curso de História da Universidade Federal do Paraná aponta três causas principais para o retardamento dos achados pré-cerâmicos: fator ecológico — regiões norte, noroeste e sudoeste do Estado permaneciam cobertas pela mata plúvio-tropical com surtos periódicos de maleita endêmica — dificultando a fixação do elemento branco (Fernandes & Blasi, 1956). O aspecto das evidências arqueológicas e o despreparo dos seus primeiros descobridores — os lavradores que fizeram os primeiros achados não tinham condições para compreenderem sua importância — seu aspecto frequentemente irreconhecível contribuiu para que continuassem a ignorá-los. Por exemplo, lâminas de machados de pedra polida e outros objetos eram comumente confundidos com pedras trabalhadas pela natureza; inexistência de pessoal especializado — mesmo se houvesse suspeita da importância dos achados, não havia mesmo num passado próximo, pessoal suficientemente especializado para a devida interpretação e pesquisa. Hoje, embora existindo pesquisadores de alto nível, as dificuldades continuam/principalmente a falta de uma devida compreensão do problema, não só por parte do público como por parte de certas autoridades/sendo portanto comum que a falta de recursos de determinadas entidades impeça o prosseguimento de plano sistemático de pesquisas. Daí inclusive a importância da PRONAPA (programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas) fundada em 1945 para fazer o levantamento de 22 regiões em 9 Estados, 8 dos quais pertencentes à faixa costeira e 1 à bacia amazônica. Até o presente momento foram catalogados mais de mil sítios (cuja época remonta aproximadamente a 5.310 até 100 A.C.).<sup>11</sup>

## SÍTIOS ARQUEOLÓGICOS

### *Localização*

O Paraná, face à privilegiada situação geográfica, foi o centro, desde milhares de anos atrás, de numerosos grupos indígenas ou povos pré-históricos. Realmente uma olhada no mapa físico é suficiente para compreendermos o porque desta seleção. Pois o Paraná é servido por grandes rios como o Paranapanema, Tibagi, Ivaí, Iguaçu. Também sua costa não muito ampla é rica de enseadas e baías. Esses acidentes proporcionavam aos povos primitivos ambientes fecundos de suprimentos para alimentação

### *Situação Geográfica / Características*

Segundo O. Blasi, o Patrimônio Arqueológico do Estado do Paraná quanto à Pré-História, tem a seguinte situação geográfica e características:

SÍTIOS PRÉ- CERÂMICOS	}	SAMBAQUIS _____ LITORAL	}	ÍNDIOS PRÉ- HISTÓRICOS
		PARADEIROS _____ PLANALTO		
		ESTAÇÕES DE CAÇA _____ PLANALTO		
		ABRIGOS SOB ROCHA _____ PLANALTO		
		CEMITÉRIOS _____ PLANALTO		
ARTE PARIETAL _____ PLANALTO				
SÍTIOS CERÂMICOS	}	ACAMPAMENTOS _____ LITORAL E PLANALTO	}	ÍNDIOS PRÉ- HISTÓRICOS
		PARADEIROS _____ LITORAL E PLANALTO		
		CEMITÉRIOS _____ LITORAL E PLANALTO		
		ABRIGOS SOB ROCHAS _____ PLANALTO		

## O QUE SÃO SAMBAQUIS

### *Sítios Arqueológicos*

No Paraná tanto os rios como baías e enseadas possuem a bundância de peixes e mariscos — alimentação básica de muitos grupos indígenas. Desta problemática teriam nascido os "sambaquis", que vêm a ser jazidas arqueológicas das mais importantes; constituídas de montes conchíferos, construídos artificialmente por povos primitivos — que se alimentavam principalmente da fauna malacológica — cujas valvas eram depositadas, de forma a se constituírem em construções, que passavam a ser locais de vida e morte.<sup>12</sup> Seu tamanho e forma são bastante variáveis, podendo apresentar-se achatados lembrando um domo (o que é mais comum) ou como um cone truncado. Em geral a altura não ultrapassa seis metros, porém alguns podem alcançar até vinte e cinco metros. Já os maiores diâmetros alcançam de duzentos a trezentos metros. Infelizmente muitos sambaquis foram destruídos no passado, tanto para servirem de pavimentação de estrada, como para serem explorados industrialmente (visto que se constituem em preciosa fonte de calcáreo).<sup>13</sup>

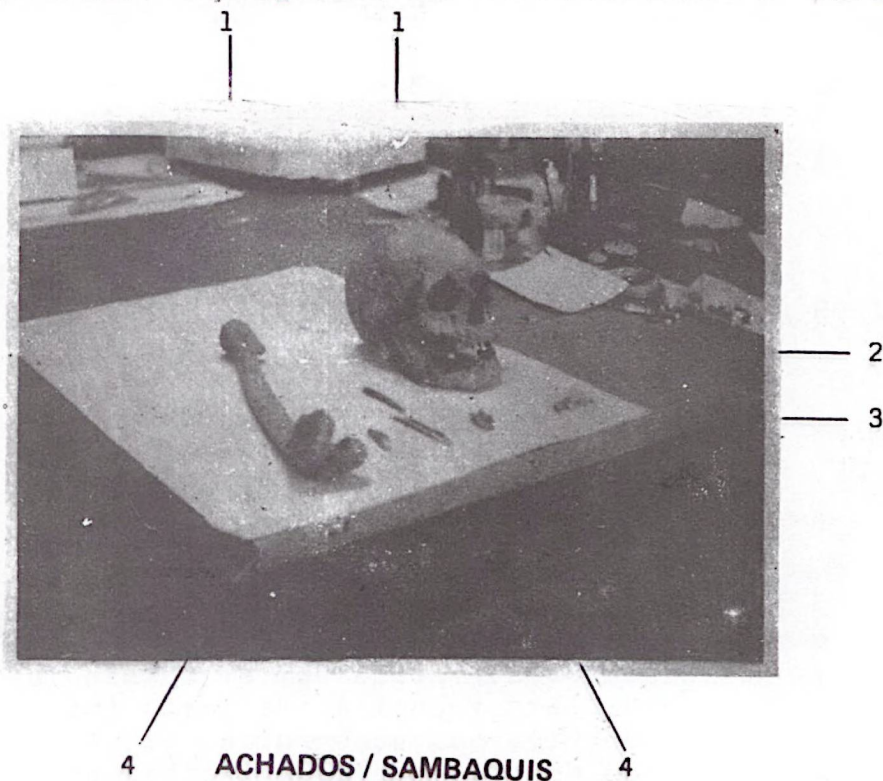
### *Datação*

Graças ao avanço científico — principalmente o processo Datação Carbono 14 — está-se chegando a conclusões bastante novas quanto à idade dos sambaquis. Antigamente tomava-se por base dados geográficos; assim é que os sambaquis mais afastados da costa seriam os mais antigos. Tal hipótese levava em consideração as enxurradas dos aluviões e não as flutuações do mar devido às mudanças climáticas. Segundo Laming como consequência o avanço das águas oceânicas, e obviamente a mudança do "habitat" humano. Assim, os sambaquis anteriores ao "ótimo climático" ficaram submersos, e os que foram construídos "durante" são os que se encontram mais afastados da atual linha costeira. As estimativas para o Sambaquí do Gomes são de 5.568 anos (durante o "ótimo climático", por tanto); Sambaquí de Taquarema - 4.200 anos; Sambaquí do Mace-do - 3.600 anos; Sambaquí da Ilha dos Ratos - 1.500 anos. <sup>14</sup>

### *Material Encontrado*

O material encontrado nos sambaquis permite-nos avaliar o estágio cultural em que se encontravam os indígenas que os produziram, e que evidentemente desconheciam o uso dos metais e em alguns sítios da própria cerâmica. Trata-se sobretudo de produtos manufaturados feitos de pedra e osso. Entre as peças de pedra destacam-se os zoolitos — tentativas intuitivas de escultura — reproduzindo figurações animais — aves, peixes e cetáceos. Apesar da

utilização de uma técnica rudimentar revelam além do conhecimento da morfologia animal, um vigoroso sentido plástico e pureza de concepção.



- 1 - Ossos de Índio Pré-Histórico  
 2 - Artefato  
 3 - Ornamentos  
 4 - Pontas de Flexa

### *Ritual de Vida e Morte*

Segundo O. Blasi, os índios preparavam seus alimentos, faziam as suas fogueiras, ou mesmo as índias parturavam sobre os sambaquis. Aí também enterravam seus mortos ou em decúbito dorsal, ou lateral estendido com as mãos ao longo do corpo, ou mais frequentemente, em posição fletida ou fetal.<sup>15</sup> Aliás, segundo afirma Rauth, a preocupação básica do povo sambaquiano era o cuidado com os mortos. Há vários indícios que nos levam a supor que entre os povos pré-históricos houvesse complexo ritual para a morte;— a posição dos enterrados obedecia à orientação dos pontos cardiais;<sup>16</sup> os objetos e adornos encontrados ao lado dos esqueletos, eram possivelmente depositados para servir ao defunto na vida d'além túmulo. A constatação que os ossos eram fortemente impregnados de óxido de ferro, levam O. Blasi a acreditar que os cadáveres seriam depositados num mangue para descarnar e num ritual mágico posteriormente pintados de vermelho a bela cor de sangue, símbolo de vida / renascer / eternidade / para o primitivo. (Observe-se ainda que no Planalto Estirão Comprido, O. Blasi registrou achados com restos humanos em urnas funerárias em posição fetal, idênticos aos observados por Thevet entre os Tupinambás).

### *Número de Habitantes*

Embora seja duvidoso afirmar com precisão o número de pessoas que teria ocupado o sambaqui, sua área habitável parece revelar que poderia ter abrigado de 40 a 50 indivíduos.

## A CURIOSA ARQUITETURA SUBTERRÂNEA

### *Buracos de Bugre / Interpretação Científica*

Ao contrário dos sítios do litoral, os do planalto estão distribuídos ao longo dos grandes rios. Em 1969 Igor Chmyz faz uma das mais curiosas revelações da história da arqueologia paranaense, ao explicar cientificamente os chamados buracos de bugre, ao sudoeste do Paraná. Num sítio de 10 alqueires pertencentes a Isaías Gomes da Silva — anteriormente limpo para plantio do algodão — foram encontrados vestígios de aldeias subterrâneas. Escavações circulares no mínimo com 4 metros de diâmetro, e com 1 a 3 metros de profundidade, foram então identificados pelos arqueólogos como moradias subterrâneas, construídas no subsolo, para que os sílvícolas pudessem se defender do rigoroso inverno paranaense (possivelmente nestas épocas mais frias alimentavam-se exclusivamente de pinhão). No centro da cova eram erguidas estacas que sustentavam a cobertura, à maneira de um guarda chuva, com haste central e varetas irradiadas. Havia apenas uma pequeníssima entrada e o acesso ao interior era feito através de rampas, degraus de serra, pedra ou escada de madeira. Dominando todo o aldeamento metro e 2,20 de altura; provavelmente túmulo de personalidades mais importantes na hierarquia indígena, com certeza um cacique. Nos arredores das casas subterrâneas foram localizados pequenos aterros de formato alongado, aparentemente túmulos também. Bem próximo ao grande túmulo havia duas "oficinas", onde os índios se reuniam para confeccionar artefatos de pedra. No local existe areia para polimento e pedras com excelentes qualidades para lascamentos.

## A SURPREENDENTE ARTE PARIETAL

### *Localização / Interpretação*

Desde uma reportagem publicada em "O Dia" -17-II-56 pelo professor João Baptista Gnoato<sup>18</sup> e estudos realizados no mesmo ano por especialistas franceses, a arte parietal paranaense vem sendo objeto de atenção de nossos arqueólogos. Destacam-se as pesquisas realizadas principalmente por O. Blasi e Igor Chmyz, que muito nos informam a respeito da existência de povos, cujo processo sócio-econômico baseava-se na caça, e que habitavam a região paranaense — hoje geograficamente localizada entre as cidades de Ponta Grossa, Tibagi, Castro, Pirai do Sul, Jaguariaíva e Sengês. Desenhos e pinturas parietais são encontradas em formações rochosas areníticas, onde é bastante clara a ação da erosão. Em geral tais obras são "esquemático-naturalistas". Em nossa opinião, há nelas características afins como as do Levante Espanhol. Semelhança esta que poderá suscitar as mais apaixonantes polêmicas sobre o Mistério da Origem do homem pré-histórico americano. Elas possuem o mesmo espírito narrativo, dinâmico e esquemático, tendendo à estilização, que caracterizam tanto as pinturas de Tuerel ou Lérida na Espanha, quanto as do Continente Africano. Outras afinidades seriam: redução da cor/ limitada quase exclusivamente ao vermelho; figurações muito pequenas; animais mais naturalistas e seres humanos simplificados. Como em Lascaux (no sul da França) aparecem estranhas formas quadrangulares que podem ser símbolos mágicos ou armadilhas. Aparecem ainda outras formas não menos estranhas que se prestam à especulação de autores como Erich Von Daniken, os quais querem ver charutos voadores usados pelos astronautas (seres alienígenas) que teriam povoado a terra.

Segundo O. Blasi tais concepções fantasiosas só podem confundir o leitor.

### *Feliz Coincidência*

Não pode haver dúvida quanto ao fato de ter sido a publicação de Gnoato em Fevereiro de 56 que despertou a atenção do mundo científico para o problema da arte rupestre paranaense. O. Blasi afirma que Loureiro Fernandes estava a par deste artigo. Por uma feliz coincidência nesta época encontrava-se em Curitiba, a convite deste último, o casal Emperaire, arqueólogos franceses dos mais conceituados — bastando dizer que foi Anette L. Emperaire, quem revolucionou o estudo da pré-história universal, ao introduzir o método estatístico. Segundo versão dos Emperaire, Loureiro Fernandes acabava de ser informado que um caboclo que tivera em mãos, por acaso, um número da revista "O Cruzeiro" com uma reportagem sobre os achados de Lund em Minas Gerais, notificara às autoridades que, a 100 quilômetros de sua casa, tinha observado pinturas vermelhas que lembravam as fotos publicadas na revista. Na época Loureiro Fernandes que era diretor do Instituto de Pesquisas da Universidade Federal do Paraná, pôs à disposição do casal Emperaire um veículo da Universidade para conduzi-los à Pirai do Sul, em companhia de O. Blasi, representante do Museu Paranaense, com o fim de pesquisarem as citadas pinturas. <sup>19</sup> O resultado destas pesquisas — segundo relatório dos Emperaire — foi publicado pela primeira vez, na revista nº 1 do CEPA, que passamos a resumir.

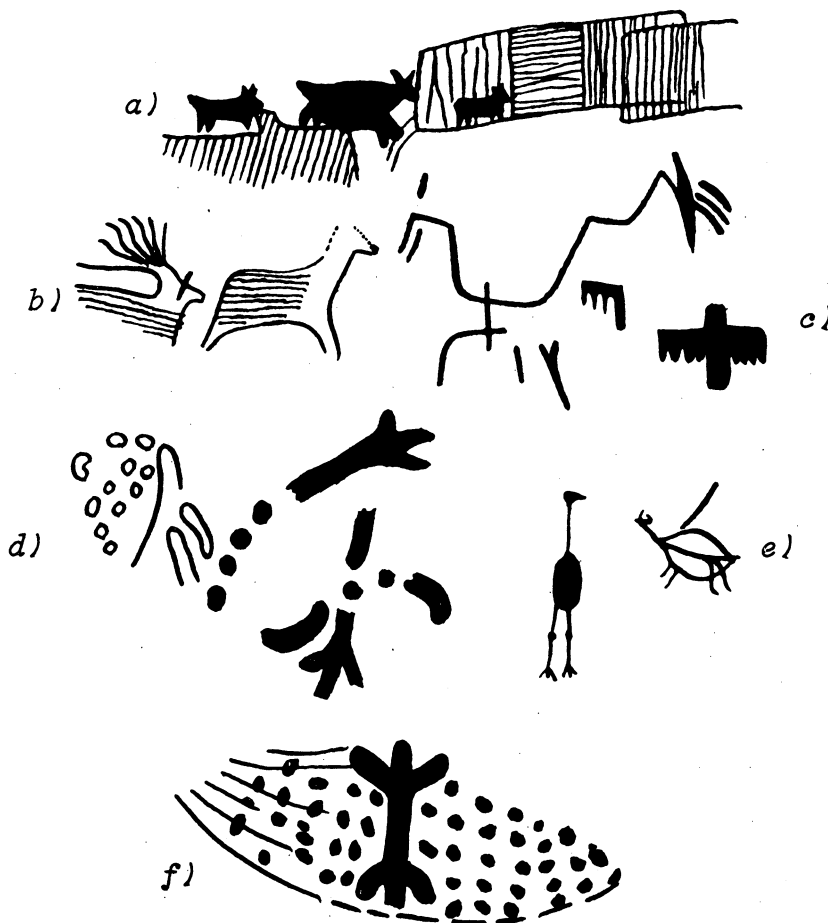
### *Um habitat ideal*

"As pinturas então pesquisadas estão situadas nos limites dos municípios de Pirai do Sul e Tibagi. A região de Pirai do Sul pôde outrora formar um centro de habitat ideal para tribos caçadoras. A história primitiva desse planalto é ignorada, e constituindo-se a descoberta de pinturas pré-históricas o primeiro importante elemento para sua reconstituição. A linha de rochedos e abrigos nos quais foram feitas as principais descobertas está na Serra das Cavernas, consistindo em pinturas vermelhas, raramente amarelas, sem traços gravados ou esculpidos".

### *Hipótese de Magia Plausível*

"O abrigo mais interessante mede cerca de 8 m de comprimento, sendo composto de 2 cenas pintadas numa superfície plana e regular de rocha, à altura de 2 m mais ou menos. A tal altura, as pinturas são inacessíveis aos animais, sendo melhor conservadas. A cena principal (a) representa três animais: uma corça e dois filhotes caminhando em fila - o maior entre os dois menores - dirigindo-se para dois signos gradeados, quase superpostos, pintados em vermelho. O filhote, o primeiro da fila, penetrou completamente no primeiro desses signos, dando a viva sugestão de um pequeno animal preso numa jaula ou armadilha, sendo usada como isca para atrair os outros. Os signos são executados por finos traços vermelhos, os animais em vermelho menos acentuado. À esquerda do abrigo distingue-se - numa espécie de nicho - dois animais (b) pintados em vermelho, muito alterados. Este conjunto medindo 50 cm de comprimento por 20 cm de altura foi feito com técnica diversa da empregada nas cenas precedentes. A oeste desse primeiro abrigo, situa-se outro muito maior e mais favorável ao habitat humano. As paredes estão cobertas de desenhos vermelhos e amarelos. Entre eles distingue-se um pássaro com asas abertas e o vestígio de dois outros (c). O motivo central é muito próximo ao de figuração humana das regiões setentrionais do Brasil. Na abóbada uma grossa pastilha vermelho-violácea, de contornos difusos, evoca curiosamente, pastilhas semelhantes à pintura rupestre da Europa Ociden-

tal. A 2 ou 3 km, numa série de abrigos pouco profundos, grupos de pontos parecem ter sido executados com a extremidade do dedo mergulhada na tinta vermelha. Feixes de traços paralelos, igualmente pintados em vermelho parecem ter sido executados com o auxílio de um pincel fino. Formam grupos diversamente dispostos e cuja interpretação é impossível. Um abrigo contendo em sua base, sobre uma saliência de rocha em forma de banquetas, uma série de traços profundamente incisos, cuja secção, em forma de U e a superfície interna lisa, sugerem tratar-se, talvez, de pedras de amolar fixas destinadas ao polimento de utensílios ou armas. Acima da abóbada, distinguem-se quatro grupos de pintura, todas em ocre vermelho. Trata-se de série de traços paralelos, um desenho em forma de peixe ou de fuso espesso (f), um outro no meio do qual se destacam, nitidamente, duas patas robustas de pássaro (d), finalmente uma composição muito alterada feita com pincel fino e que representaria pequenos animais. Nos arredores desse rochedo outras pinturas foram descobertas: grupos de pontos feitos com os dedos e dispostos de várias maneiras,



em linha, círculo, etc., pequenos animais vermelhos desenhados esquematicamente com traço fino, patas de pássaro, etc., pouca distância do grupo descrito situado no município de Tibagi, encontramos outros abrigos. Particularmente interessante é um abrigo formado por grandes blocos superpostos, como uma abóboda de uma grande laje plana, ligeiramente inclinada em direção à parte mais profunda do sítio. As pinturas são todas em ocre vermelho. Compõem-se de traços diversos e pontilhados. É difícil determinar se foram usadas uma ou várias cores. Certos traços, manchas mais claras, tendem para o amarelo-alaranjado, talvez seja o resultado da coloração natural da rocha. São, em todo caso, pouco nítidos e possivelmente, tratar-se-ia de uma obra humana, muito mal conservada. Os dois temas principais: uma avestruz, facilmente reconhe-

cível e um ouriço, animal com quatro patas e corpo redondo, talvez um cervo(e). Acima desses desenhos, signos gradeados foram executados em traços extremamente finos. Sob esta abóboda, a parede vertical está marcada de alguns pontos vermelhos. Estes dados são tão fragmentários que qualquer tentativa de interpretação é ilusória. A idéia de decoração deve ser excluída. Em quase todos os casos, esses abrigos pintados são inabitáveis em função de sua exigüidade ou da disposição das rochas que formam as paredes, o solo, ou as abóbodas. Não se trata portanto de habitações decoradas, e muito menos de decorações em pleno ar livre, pois as pinturas apenas são visíveis de muito perto. As hipóteses totêmicas também devem ser excluídas. Os desenhos são executados em lugares de fácil acesso, excluindo a idéia de mistério. Não existem representações de armas nem de animais feridos. A hipótese de magia não se impõe, mas, entretanto, permanece plausível: os animais pintados, cervos, avestruzes e pássaros representam a caça das tribos do planalto. Ainda, todos os desenhos assinalados acima estão situados nos vales, onde a caça era abundante, perto de rios, onde os animais saciavam a sede. Os signos gradeados várias vezes evocam a idéia de jaulas ou armadilhas, onde os animais eram aprisionados. É possível que essas imagens tenham sido destinadas a invocar maior número de animais, nas armadilhas feitas pelos caçadores.<sup>19</sup>

### *Aprofundamento da Pesquisa*

O aprofundamento da pesquisa da arte supestre no 2º planalto deve-se a O. Blasi, do Museu Paranaense, que assim presta importante contribuição ao levantamento de dados daquilo que poderíamos chamar: em sentido lato, 3000 anos de Arte Paranaense." O primeiro conjunto pictórico foi assinalado num abrigo chamado Ponciano que se caracteriza por grande bloco de pedra arenítica onde se encontram as pinturas. Embora a maior parte esteja apagada, o agrupamento permite a distinção de representações de pássaros, cervos, pontos, traços e grades. A apenas algumas centenas de metros desta formação, próxima ao Rio Iapó, está a Lapa Ponciana, formada por pequenos abrigos. *"As pinturas surgem em três pontos distintos (1) rez do chão; (2) parte mais elevada do paredão; (3) numa espécie de teto resultante do desabamento de largo e volumoso bloco rochoso, fato este ocorrido provavelmente há algumas dezenas de anos antes da chegada dos índios ao local."* As pinturas parietais são em cor vermelha e de pequenas dimensões. O artista utilizou-se do bloco tombado como estrado para reproduzir no teto curiosas pinturas, em forma de silhuetas ou cheias, e como disposição isoladas ou agrupadas. As mais nítidas revelam dois veados, um canídeo, um lagarto e uma aranha. Aparecem também sinais esquemáticos e a figura incompleta de um pássaro de asas abertas. A última figuração representa curiosa cena de pesca, que em toda a margem direita do Iapó constitui-se no único caso de figuração antropomórfica encontrada. *"A composição tem reduzidas dimensões e é formada por um indivíduo que sustenta com as duas mãos, curta vara com longa linha em cuja extremidade está a figura de um peixe, proporcionalmente muito maior que a figura do pescador."* A 3000 m a nordeste deste sítio situa-se a chamada LAPA FLORIANO. Em pequena gruta existente nesta Lapa foram encontrados, misturados com cinza e carvão, numerosos utilitários indígenas. Em mais de 100 artefatos líticos destacam-se: lascas simples e melhoradas, bate-dores com depressão no centro, raspadores, trituradores e pequena ponta de flecha. Hematita vermelha também foi encontrada fragmentada; e supõe-se que os artistas a utilizassem como corante na feitura das pinturas. Os artefatos líticos correspondem a indivíduos que dependiam principalmente da caça para sobreviver. Al-

guns cacos de cerâmica correspondendo a pequenos recipientes também foram encontrados. Não podemos contudo afirmar que seus autores tenham sido os mesmos que realizaram as pinturas parietais e os artefatos líticos. As pinturas são esquemático-naturalistas e captam a atual fauna da região. Há representações esquemáticas que têm como tema: círculos, pontos, traços, escadas e talvez tenham sido executadas pelo uso direto do fragmento do ocre hematita. As mais naturalistas referem-se a figurações animais, sendo que o conjunto sugere cenas de caça. À direita há a curiosa pintura de uma cobra; traços entrecruzados em diagonal indicam a malha do ofídio. Como observações devemos acrescentar que: 1) Nos vários grupos pictóricos do município de TIBAGI (Pr.) as pinturas naturalistas tendendo a certa simplificação (esquematização) são dominantes, o mesmo ocorrendo com as que foram localizadas no Município de Piraí do Sul. 2) Não foram descobertas gravações e inscrições. 3) A cor vermelha foi a única utilizada na elaboração dos desenhos e pinturas; contudo, talvez o emprego de técnicas fotográficas revelem outras cores. 4) Todos os animais representados pertencem à fauna contemporânea do sul do Brasil. 5) As pinturas guardam extraordinária semelhança com as registradas nas formações calcáreas de Minas Gerais, bem como verificadas na Serra de Córdo da, Argentina."<sup>20</sup>



**PINTURAS RUPESTRES  
FAZENDA DAS CAVERNAS – PIRAÍ DO SUL – PR.  
FOTO – O. BLASI – 1964 – REG. 2519**

*Igor Chmyz / Recentes Pesquisas*

As mais recentes pesquisas, ainda em fase inicial, vêm sendo realizadas por Igor Chmyz – a 6 kms ao Nordeste de Vila Velha – nos arredores de Ponta Grossa. Trata-se de um abrigo pequeno, em cujas paredes e teto estão pintadas pequenas figurações esquematizadas de corças e provavelmente de seres humanos. À seme

lhança das já citadas seriam possivelmente figurações simbólicas ligadas à magia simpática, isto é, teriam acompanhado rituais ligados a práticas mágicas. Salvo perturbações recentes o sítio foi encontrado intacto, o que permitiu achados a apenas um metro de profundidade; principalmente material lítico próprio de indivíduos que se dedicavam à caça. Bastante curioso, é o fato de que, nessas evidências arqueológicas, foram encontrados globos de hematita (óxido de ferro) certamente matéria corante usada por estes mesmos indígenas em suas pinturas. As estimativas são de que essas pinturas remontam a 3.000 anos o que, porém, só poderá ser confirmado após a "Datação 14".<sup>21</sup>

## PETROGLIFOS NO SEGUNDO PLANALTO PARANAENSE

### *Localização*

Igor Chmyz faz minucioso relato da pesquisa que realizou em Vargem Grande, na localidade impropriamente chamada "Serra" da Esperança, onde foram estudados petroglifos, que teriam sido as primeiras "inscrições" ruprestres localizadas em solo paranaense. Cumpre observar que os caingangues tinham o costume de gravar figuras estilizadas em chifres, cúias e cascas de árvore.

### *Características / Petroglifos Vargem Grande*

"Na parte superior de um bloco de diabase, que mede no total três metros, encontram-se inscrições que ocupam cerca de 1 m<sup>2</sup> e são pouco profundas. Há sulcos em forma de V, com profundidade média de 3 mm., que parece terem sido feitos com objetos pontiagudos, utilizados em movimento contínuo, para poder criar contraste em relação à superfície irregular da rocha. Chamam atenção duas ocorrências: não foram encontrados restos de tinta após corte estatigráfico, junto ao lado norte da rocha, foi localizada uma reentrância que poderia ter servido de abrigo temporário. Com intuito de estudar tais inscrições, considerando-se a superficialidade dos entalhes e a pequena área ocupada pelos mesmos - para sua reprodução - optou-se pelo uso da técnica de decalque com auxílio de lápis, cera e papel sulfite, que resultou numa cópia em negativo."

### *Descrição / Interpretação*

"Devido à grande esquematização destas gravuras e à falta de elementos que autorizem dados comparativos (na fase atual - em que se encontram as pesquisas), qualquer tentativa de interpretação é suscetível de ser acidental, e portanto insegura. Contudo com objetivos didáticos, o Prof. Igor Chmyz faz uma tentativa de descrição e para maior facilidade de análise, propõe o esquema anexo que mostra sua subdivisão em quatro grupos, por meio de linhas, pontilhadas circulares."

## PETROGLIFOS DE VARGEM GRANDE



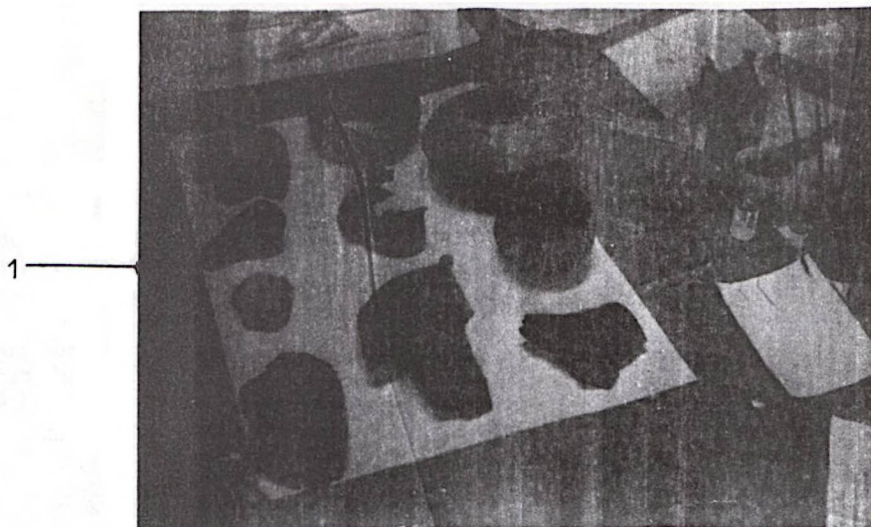
- a) linhas associadas representando cruz dupla, mais abaixo, duas linhas paralelas.
- b) dois conjuntos de linhas associadas representando possivelmente figuras humanas em movimento; outro traço curvo em duas extremidades lembra ofídio em posição de ataque;
- c) um conjunto de linhas representando possivelmente um pequeno animal, talvez figurando pernas de pássaro uma seta quebrada e outras linhas isoladas;
- d) várias linhas paralelas e outras cruzadas.

*Semelhança / Arte Levantina*

Parece-nos bastante visível a semelhança que existe com estas esquematizações e as constatadas na Europa a partir do extremo fim do paleolítico, atingindo o mesolítico, neolítico até idade dos metais. Tratam-se de linhas extremamente simplificadas que correspondem a anotações simbólicas por ex., no Levante Espanhol, a "força" do guerreiro é expressa por múltiplos traços sobre o eixo do corpo. Tudo nos leva a crer que aqui também há uma correlação com a abstração relativa verificada na arte pré-histórica levantina. Possivelmente as esquematizações dos petroglifos de Vargem Grande representariam cenas de caça apreendidas em seus momentos mais dinâmicos.<sup>22</sup>

**CERÂMICA PRÉ-HISTÓRICA***Arte Utilitária*

A cerâmica inscreve-se entre as artes utilitárias. O seu "uso comprovado" coincide na Europa, com a época Neolítica, que marca uma fase de transição da economia de colhedores e caçadores do paleolítico para a de agricultores e pastores, que já pressupõe um trabalho organizado. Porém, no Brasil, tal correlação não é tão rígida. Nosso Índio, mesmo dependendo basicamente da caça, já fabricava cerâmica. Esta consiste em utensílios de barro, resistentes o suficiente para suportarem, tanto o fogo, como para conservarem frescos alimentos e líquidos. Tal facilidade, obviamente, transformou seu sistema de nutrição, tanto é que se faz uma distinção entre povos pré-cerâmicos e cerâmicos.



## CERÂMICA

Diferentes Tipos de Artefatos de Barro

1 - Cachimbo



## ORNAMENTAÇÃO

1 - Corrugada

2 - Policromada

### *Cultura Guarani / Destaque*

No Paraná, em relação à cerâmica destaca-se sobretudo a cultura Guarani que se caracteriza pelo uso de potes, vasos e tigelas em grande número, com formatos e dimensões muito variadas. Foi também bastante corrente o uso de urnas funerárias com tampos; em cujos interiores foram encontrados ossos desarticulados sugerindo sepultamentos secundários. Há ausência de peças com alças e fundo perfeitamente plano. Seu processo técnico era grosseiro; para facilitar a queima eram anexados antiplásticos: grão de quartzo, argila queimada, carvão, etc. As peças eram confeccionadas manualmente. Para modelá-las o oleiro empregava rolos de argila dispostos em espiral, ou ainda partia de um pedaço informe de argila.

Quanto ao formato nas urnas e vasos predominavam formas simples: corpos bojudos e pescoços curtos. Em geral eram lisos mas poderiam ocorrer variados tipos de decoração plástica — ungulada, espatulada, incisa, corrugada, estriada — obtidos por diversos meios: unha, sabugo de milho, pente, etc. Quando a peça deveria receber pintura era previamente tratada com fina camada de argila mais clara que tinha o objetivo não só de torná-la impermeável e resistente como também ajudar a fixação das cores. Sobretudo as urnas funerárias eram pintadas. Vermelho, preto e marron escuro foram as cores mais empregadas. Os ornatos, em geral geométricos, evitam repetição e raramente ocupam a superfície da peça. Nos achados arqueológicos também foram encontrados cachimbos de cerâmica, com grossos tubos de aspiração e fornilhas rasas.<sup>23</sup>

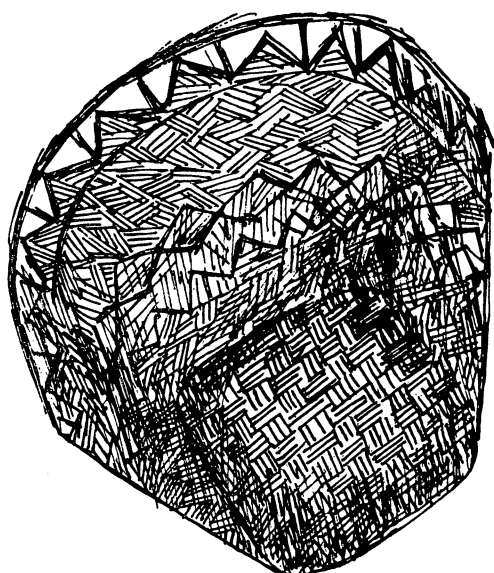
### *Tecnologia Lítica e Óssea*

De menor interesse, no ponto de vista da história da arte, é a tecnologia lítica e óssea; matéria de estudo sobretudo para o arqueólogo. As amostras líticas são muito variadas; podendo ocorrer desde lascamentos simples até lascamentos retocados. Caracteristicamente utilitária, a indústria lítica é constituída por: raspadores, cepilhadores, talhadores, gravadores, batedores, polidores, etc. Apesar de mostrar modificações intencionais, também o acervo ósseo, salvo raras excessões, não chega a apresentar grande criatividade; sendo classificado como utilitário. Os exemplares são igualmente bastante variáveis: raspadores, goivas, furadores, pontas de flecha ou setas, anzóis, agulhas, adornos, espátulas, etc., podendo sua matéria-prima pertencer tanto à fauna aquática como terrestre.

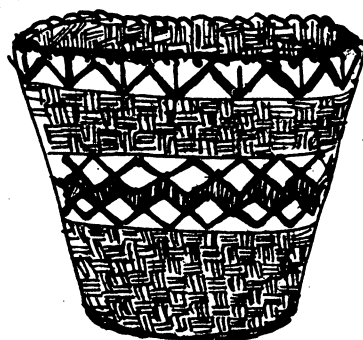
## CESTARIA

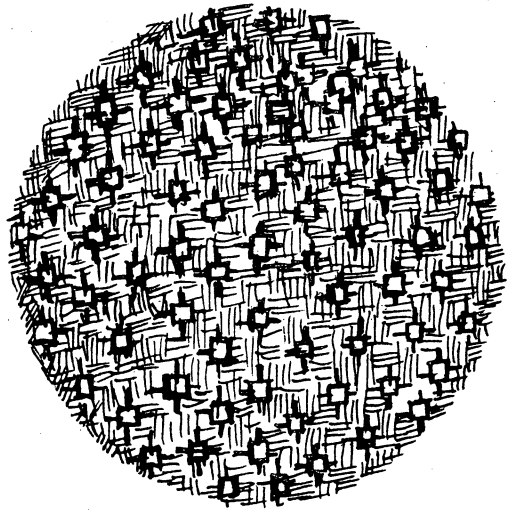
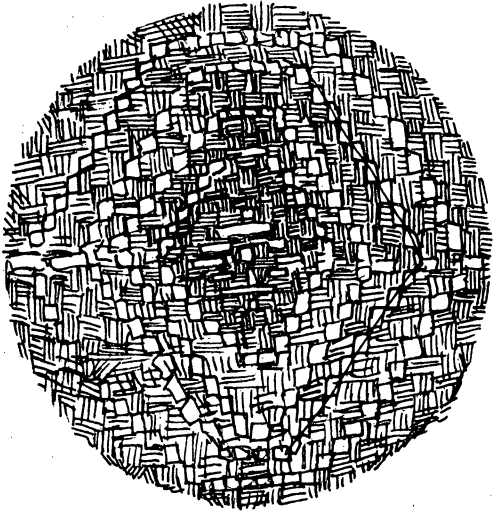
### *Síntese*

Este tipo de artesanato existe em quase todos os grupos indígenas. Trançando palmáceas ou lascas de bambuzáceos, fabricavam vários objetos, muitos dos quais primavam pela delicadeza de acabamento e jogo de cores vivas, destacando-se cestaria, balaios para transporte, armazenamento de objetos e mantimentos. Estojos de diversos tamanhos e tipos, peneiras, pás, sem segmentos de taquara, esteiras que servem como leito.<sup>24</sup>

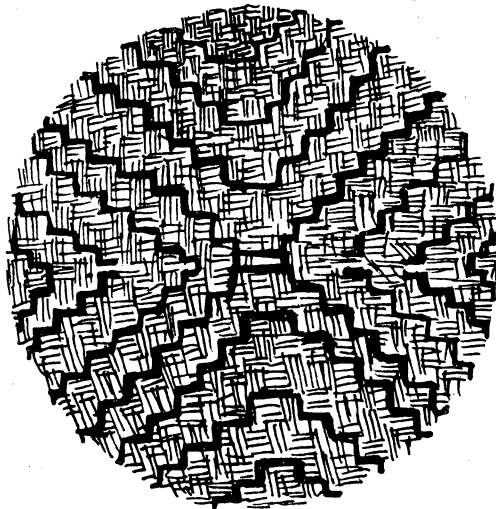


CESTAS ÍNDIAS  
— GUARANI —





— ÍNDIO KAIGANG —



PÁS PARA CEREAIS

### ADORNO CORPORAL

#### *Arte Plumária*

Os indígenas brasileiros desenvolveram a arte plumária ligada a objetos de adorno do corpo. Provaram possuir grande sensibilidade na combinação de plumas de diversas aves. Em ocasiões festivas utilizavam peças de coloridos extravagantes de: tucano, arara, papagaio.

#### *Manto de Peles - Typoia - Asseio*

Faris Michaelle chama a atenção para três curiosos aspectos de nossos guaranis: o uso de mantos de pele (já assinalado por cronistas do séc. XVI) que teriam servido de abrigo contra o frio rigoroso da região durante o inverno; o uso de uma faixa "typoia", para as mulheres carregarem crianças; o hábito de asseio corporal: "em relação aos cabelos e ao asseio geral do corpo, não há viajante ou cronista que não ateste que usavam e abusavam dos banhos de rio, dos óleos de coco e urucu e até dos pentes de pau por elas

*fabricados*" refere-se às mulheres.<sup>25</sup>

### *Telêmaco Borba / Costumes Indígenas*

O sertanista Telêmaco Borba que conviveu com os índios paranaenses, desde 1863 até início de nosso século, relata vários costumes indígenas que teve oportunidade de testemunhar e que certamente tinham muita afinidade com a época que estamos estudando. Sobre as festas dos índios caingangues de Coroados: - "*adotam camisas sem manga (craninin) muito apertadas que descem até o comprimento das coxas e (arengretãra) belas coroas de penas; grandes mantos que arrastam garbosamente; grandes colares de contas brancas ou dentes de animais; alguns já suados espalham penas miúdas pelo corpo que com o movimento vão aderindo à cara e ao corpo; em geral pintam-se simplesmente com carvão preto e acham-se muito bonitos.*" Entre os guaranis de Jataí no Município de Tibagi observou a estranha festa cerimonial de furar os lábios em que os neófitos eram os meninos de 10 a 12 anos.<sup>27</sup>

### *Pintura Corporal*

Entre os índios ainda hoje a pintura corporal continua a ser largamente difundida. Utilizavam o (vermelho urucu, derivado da semente de Bixa Orellana; o preto genipapo da fruta genipa; o branco extraído da argila branca). Ao pintarem o corpo comumente deixavam à mostra certas partes com a tez natural; às vezes pintavam apenas pés, pernas, coxas; outras vezes faziam desenhos com ondas espirais e faixas. Tanto homens como mulheres costumavam pintar os corpos. Porém, o preparo de corantes e tintas era atividade exclusivamente feminina.

## MÚSICA

### *Ritmo Mais Importante*

Entre os índios a música instrumental vocal e a dança aparecem freqüentemente associadas. Ao contrário da nossa música, para eles o ritmo é mais importante que a melodia. Em diversas tribos há cânticos e danças rituais, enquanto que outras não passam de entretenimento. Particularmente populares são as danças que imitam animais. As mulheres participam de algumas danças sendo excluídas de outras. Os enterramentos são considerados muito importantes sendo a eles dedicados cantos especiais, como aquele registrado por Telêmaco Borba, entre os caingangues: - "IÁ, IÁ HÁ VÊ PERÁ IÊ MÊ, AIÊ IENÔ, VEXEI CORENDIÊ". (Vá-se embora, viva bem como os outros que estão lá).<sup>28</sup>

- 
- (1) GOURHAM, L. *Prehistoria del arte universal*. Barcelona, Gustavo Gili. 1968, p. IX.  
 (2) HUYGHE, R. *L'art et l'home*. Paris, Larousse, 1957. V.1 p.46.  
 (3) GOURHAM, L. *Prehistoria del arte...*  
 (4) UYGHE, R. *L'art et l'homme...* p. 47.  
 (5) MENDES, J.C. *Conheça a Pré-História Brasileira*. São Paulo, Universidade de São Paulo, 1970. p.56.  
 (6) ARAÚJO, A. A surpreendente descoberta da pré-história paranaense. *Diário do Paraná*, Curitiba, 25 jan. 1970, 3º Cad., p.8.

- (7) ARAÚJO, A. Revelações da pré-história paranaense. *Diário do Paraná*, Curitiba, 21-jan.-73. 3º Cad., p.8.
- (8) RIVET, P. *Les origines de 'l'homme Americain*, Paris, 1943.
- (9) MICHAELE, F. *História do Paraná*. Curitiba, Grafipar, 1969. V.2, p.17.
- (10) ARAÚJO, A. Revelações da Pré-história Paranaense...
- (11) SEMINÁRIO *Arte Pré-Histórica Paranaense*. História da Arte I. S.C.H.L.A., Universidade Federal do Paraná, 1974.
- (12) ENTREVISTA com BLASI O. O arqueólogo e diretor do Museu Paranaense.
- (13) MENDES, J. *Conheça a Pré-História Brasileira*. p.73.
- (14) Entrevista de CHMYZ, I. Arqueólogo e professor na U.F.P., ao *Diário do Paraná*.
- (15) ARAUJO, A. A surpreendente descoberta da pré - história paranaense...
- (16) NAROZNIAK, J. Assim eles viviam há 6 mil anos no litoral do Paraná. *Diário do Paraná*. Curitiba, 9 Nov. 68. Cad. 1, p.10.
- (17) Entrevista de CHMYZ, I., ao *Diário da Tarde*. Curitiba, 15-8-69.
- (18) BLASI, O. Cultura do Índio pré-histórico. Rio Iapó - Tibagi - Paraná Brasil, 1972. *Arquivos do Museu Paranaense. Nova Série - Arqueologia*, Curitiba (6) = 4, 1972.
- (19) LAMING, A. & EMPERAIRE J. Descobertas de Pinturas Rupestres nos Planaltos Paranaenses. *Revista do Centro de Ensino e Pesquisas Arqueológicas*. Curitiba. (1) = 81-87, 1968.
- (20) BLASI, O. *Aspectos da Arte Pré-Histórica no Sul do Brasil*. *Cultura do Índio pré-histórico*. p. 10-4. Estrato do Valcãmonica Symposium.
- (21) CHMYZ, Igor. *Pintura Pré-Histórica*. Palestra proferida na Universidade Federal do Paraná, 1974. (Gravação em cassetes).
- (22) CHMYZ, Igor. Breves Notas sobre Petroglifos no Segundo Planalto Paranaense. *Revista do Centro de Pesquisas Arqueológicas*, Curitiba, (1) Imprensa U.F.P., 1968. 53-7.
- (23) BLASI, O. "A Cerâmica da Região do Rio Paraná". In: *Enciclopédia Barsa*. Rio de Janeiro, Encyclopaedia Britannica, 1965. V.4, p.198-9.
- (24) Entrevista com BLASI, Oldemar: Arqueólogo e diretor do Museu Paranaense.
- (25) MICHAELE, F. Presença do Índio no Paraná. In: *História do Paraná*. Curitiba, Grafipar, 1969. V.3, p.30.
- (26) BORBA, T. *Atualidades Indígenas*. Curitiba, Imprensa Paranaense, 1908. p.16.
- (27) Ibid., p.58.
- (28) Ibid., p.34.

## **2.2 – PROTO-HISTÓRIA**

## AS IMPRESSIONANTES REVELAÇÕES NA PROTO-HISTÓRIA PARANAENSE

### *Assunto Dos Mais Fascinantes*

Nos séculos XVI e XVII, grande área ao ocidente do atual Estado do Paraná, foi um dos mais florescentes marcos de uma nascente civilização sul-americana. Inesperadamente, como um cataclisma, fatores de ordem internacional e local determinariam, por séculos, a sua marginalização. Aí a destruição fora tão total que esta fase passou a ser conhecida como a proto-história paranaense. O assunto, embora dos mais fascinantes, não mereceu ainda de vida atenção de nossos escritores teatrólogos ou artistas plásticos. Vem sendo objeto de profundos estudos de cientistas paranaenses, como: o arqueólogo Oldemar Blasi, no papel de pioneiro nacional da aplicação de métodos científicos na reconstituição da proto-história brasileira; da equipe do Professor Igor Chmyz, (do Antigo Centro de Ensino e Pesquisas Arqueológicas da Universidade Federal do Paraná) cujas pesquisas, apresentadas em 1970 no "39º Congresso Internacional de Americanistas" realizado em Lima, constituíram-se no maior sucesso obtido por uma delegação paranaense no exterior; dos levantamentos dos historiadores Newton Carneiro, Altiava Balhana e Cecília Westphalen.

## DE QUESTÃO INTERNACIONAL À TRAGÉDIA LOCAL

### *Tratado de Tordesilhas*

Por que era espanhola esta região paranaense? — é a pergunta que nos ocorre ao lermos os relatos sobre a Província do Guairá. Pelo Tratado das Tordesilhas, firmado em 7 de junho de 1494 entre os Reis Católicos e Dom João II, tanto Espanha como Portugal reconheciam a bula papal de 1493, de Alexandre VI, a qual outorgava à coroa de Castela as terras que fossem descobertas a 370 léguas, ao Oeste da ilha mais ocidental do Arquipélago do Cabo Verde. Este Tratado sempre gerou interpretações ambíguas, porém, era nele que se apoiavam as ambições espanholas — Por sua vez portugueses e mamelucos achavam que lhes pertenciam por direito as terras ao Sul de São Vicente até o Rio da Prata. Pretensão esta ratificada posteriormente pela bula pontifícia "Pastoralis Sollicitudo", de 22 de novembro de 1676, ao ser criado o Bispado do Rio de Janeiro.<sup>1</sup>

### *Descoberta/Potosi*

Podemos dizer que tudo começou em 1545 com a descoberta de Potosi (atualmente, Bolívia), uma das mais ricas minas de prata do mundo. Para assegurar o livre acesso dos espanhóis radicados no Paraguai até esta localidade — impedindo, ao mesmo tempo incursões portuguesas — Domingo Martinez Irala (1487-1557) que após a morte do Adelantado assumia em 1552 pela terceira vez o Governo do Rio do Prata; <sup>2</sup> ordenou o povoamento da região ocidental do Paraná. Foi portanto por ordem sua que, em 1554 Vergara fundou a povoação de Ontiveros, transferida em 1557, por Melgarejo para Ciudad Real. Ainda uma terceira vila militar espanhola, Vila Rica do Espírito Santo seria fundada em 1576 por Melgarejo.

## *Índios / Dramática Situação*

Cumpra aqui assinalar a dramática situação do elemento autóctone; os índios pertencentes ao grupo tupi-guarani sentiam-se duplamente acuados. Por um lado eram escravizados pelos espanhóis, visto que o "sistema de encomiendas" como as terríveis leis da "janacona" e "mitaya", aí introduzida em 1554 por Irala permitiam a livre exploração do elemento indígena, enquanto que por outro lado eram caçados pelos paulistas.<sup>3</sup> A única situação realmente humana em relação aos gentios foi criada pelos jesuítas com as reduções (não confundir com vilas militares já citadas) que chegaram a formar pelo que se supõe, uma república guarani com características teocráticas, fundamentadas num regime comunitário, onde não havia propriedade privada, respeitando um conceito tribal. Obviamente, os índios diante de tão desumanas e ameaçadoras perspectivas, preferiam evadir-se, inclusive das vilas militares espanholas, para se refugiarem nas reduções, que ficariam assim constituídas, segundo classificação do prof. Igor Chmyz: Nossa Senhora de Loreto, Santo Inácio, São Francisco Xavier, Nossa Senhora da Encarnação, São José, Sete Arcanjos da Taíoba, São Paulo de Iníai, Santo Antonio, São Miguel, Jesus-Maria, São Tomé e Nossa Senhora de Guaranhos. Havendo dúvidas ou discordâncias em relação a São Tiago, São Pedro, Tambo, Ermida de Nossa Senhora de Copacabana, Santa Maria e São Antão. A citada dupla ameaça que pairou sobre os índios (supõe-se inclusive ter havido uma aliança secreta entre espanhóis e entradistas) faria com que poucos anos mais tarde — malgrado sua organização interna — fossem as reduções drasticamente arrasadas, provocando um trágico êxodo; acontecimentos estes que escreveram uma das mais negras páginas da história humana, só comparável à destruição dos Impérios Azteca e Inca.

## **A VIDA NAS VILAS MILITARES ESPANHOLAS**

### *Ciudad Real*

Um dos maiores sítios arqueológicos estudados pelo CEPA, corresponde à Vila Militar espanhola Ciudad Real do Guaira na foz do Piquiri e proximidades do rio Paraná. Interessantes relatos dessas pesquisas foram publicados pelo prof. Igor Chmyz na Revista do Centro de Estudos Científicos de São Paulo e na Revista de História, da Imprensa da Universidade do Paraná. Narra que desde a data de sua fundação, como vimos ocorrida em 1557, até sua destruição pelas Bandeiras (1631-32) viviam em Ciudad Real, indígenas e europeus. É curioso observar-se que remonta a esta época o consumo da erva-mate e tabaco pelo homem branco, prática a princípio punida com excomunhão e depois tolerada. Como fontes de alimentação além das naturais — frutas, sementes e animais — eram também cultivados: cana-de-açúcar, banana, uva, milho, mandioca e outras raízes e legumes. Indícios como mós constituem-se em provas da industrialização de cereais para consumo. Nota-se quanto ao plano urbanístico, que enquanto os portugueses não tinham qualquer código de leis, gerando portanto plantas irregulares, os espanhóis com a "lei das Índias" adotaram um sistema urbanístico em xadrez com ruas retas, composto pela praça, igreja, etc... Assim, não nos deve causar espanto o planejamento urbano encontrado em Ciudad Real, que dividia o povoado em quadras residenciais, separadas por ruas retas e espaçadas. Grande parte destas ruas convergiam para uma área retangular, interpretada como uma praça. Hoje

as casas estão reduzidas apenas a elevações, resultantes da fragilidade da técnica construtiva adotada, bastante elementar, feita sobretudo à mão, com estruturas de pau-a-pique e paredes de taipa. Embora este sistema construtivo exigisse a feitura de grandes beirais para proteção contra chuvas, parece que aí, pouquíssimas casas tenham sido cobertas com telhas goivas; enquanto que a maioria teria recebido uma simples cobertura de palha. Segundo descrição do Sertanista paranaense Telêmaco Borba — ao percorrer as ruínas de Ciudad Real — foi sair numa praça no centro da qual, encontrou os restos de um grande edifício que supunha ser um templo, onde havia grande quantidade de telhas/o que nos indica sua adoção nas construções mais importantes. Apesar de terem sido encontrados restos de uma fundição, não foram localizadas propriamente peças metálicas. Resultaram das escavações cerca de 3319 peças cerâmicas e líticas. A influência européia já se fazia sentir na cerâmica através de ornatos, formas de tigela e pratos de fundo plano com pintura vermelha monocromática; subsistindo porém contemporaneamente técnicas, formas e decorações tipicamente indígenas. Pelos fragmentos de grandes frigideiras de argila sabe-se que fabricavam farinha de mandioca e milho. Enquanto que fusos e castiçais de argila testemunham o uso de fiação, tecelagem e iluminação. A indústria lítica era na época bastante pobre.

### *Vila Rica do Espírito Santo*

Igualmente surpreendentes são as revelações a respeito de Vila Rica do Espírito Santo que encontramos em diversos relatos publicados por Oldemar Blasi, da equipe de pesquisas do Museu Paranaense. Lembramos que esta vila militar espanhola fora fundada em 1576 pelo capitão Ruy Dias de Melgarejo. Ao que tudo indica, os índios da região, antes da chegada do homem branco, praticavam canibalismo como ritual e poligamia. Na condição de escravos, ajudaram os espanhóis a construir o povoado. A segregação racial à qual estavam confinados, provocaria, anos mais tarde, a decadência de Vila Rica, visto que os indígenas, atraídos por melhores condições, evadiam-se refugiando-se nas reduções jesuíticas. Esta comunidade situada na foz do Corumbataí e margens do Rio Ivaí, mesmo em sua época mais florescente, estava isolada em pleno sertão paranaense, daí os contatos comerciais que mantiveram com os luso-brasileiros, que usavam, como via de acesso, o Piabiru um caminho pré-histórico dos gentios. Sua história esteve intimamente correlacionada à exploração das minas de ferro do Tombo (nas cabeceiras do rio Piquiri) e à exploração da erva-mate. Quanto às características urbanas, observou o professor Blasi em levantamentos efetuados entre 1960 e 62 a existência de um largo com cerca de 120 m<sup>2</sup>, numa de cujas extremidades localizou restos de uma construção (possivelmente igreja). Pelo que se supõe, também aqui tratava-se de uma praça, para onde convergiam ruas amplas (com cerca de 15 m de largura) dispostas em ângulo reto. Como sistema construtivo adotou-se a taipa, não tendo sido encontrado qualquer indício do uso de pedras e tijolos. Em alguns edifícios foram empregadas telhas tipo meia-cana ou goiva para cobertura. Provavelmente as primeiras construções foram erguidas às margens do rio, acompanhando seu contorno; havendo indícios que na frente do primeiro lance de edifícios ficasse o porto, isolado da margem íngreme do rio, por um declive com cerca de 50 metros de extensão. Nas escavações efetuadas nos entulhos dos lotes retangulares foram encontrados milhares de fragmentos de cerâmica manual, a maioria queimada em fornos. Tanto aí como na indústria lítica há evidências de cultura indígena. Sendo também incontestável a influência européia tanto nos artefatos de ferro (havia uma forja na vila): foices, chaves, pregos, etc., como em certos objetos de

pedra e barro. Devido a diversos assédios dos bandeirantes em 1632, tanto Ciudad Real como Vila Rica seriam definitivamente abandonadas. A maior resistência foi oferecida por esta última, tendo durado vários meses.

## ORGANIZAÇÃO E FIM TRÁGICO DAS REDUÇÕES

### *Sistema Comunitário*

Diz o professor Newton Carneiro em sua obra "Artes e Artesanato no Paraná" que as igrejas das reduções de Santo Inácio e Loreto teriam sido mais ricas do que as de Assunção. Porém nada de significativo restou devido à demolição das Bandeiras e à lenta destruição da selva que tudo avassala — sendo que Romário Martins chegou a identificar as ruínas de um grande templo descoberto pelo sertanista Elliot, em 1852, como obra de Montoya. — São sobretudo historiadores que nos esclarecem quanto ao sistema de vida adotado pelos jesuítas para seus conventos nestas reduções. Provas de um sistema comunitário encontramos não só na distribuição das reservas econômicas como na educação e na própria manutenção das crianças que era encargo público às expensas do celeiro da comunidade. As atividades masculinas eram principalmente agropecuárias, enquanto que as mulheres dedicavam-se a trabalhos que exigiam mais paciência como o artesanato, aliás de ótima qualidade. A própria Redução tratava de sua subsistência havendo inclusive índios pintores, escultores, fundidores e tecelões — A produção era tão bem organizada que a renda obtida nas exportações explica a citada riqueza das igrejas. De todas as artes parece ter sido a música, a mais cultivada; ao que consta a Biblioteca Vaticana possui diversas partituras musicais inéditas, ainda por serem pesquisadas pelos musicólogos paranaenses.

### *Arqueologia / Esclarecimento*

Quanto à arqueologia propriamente dita, são ainda os pesquisadores O. Blasi e Igor Chmyz que nos fornecem preciosos dados. Os primeiros fundadores das reduções jesuíticas no Paraná — nem a foram os padres Joseph Cataldino e Simão Maceta (1610) que construíram a primeira aldeia, sob invocação da Virgem de Loreto tendo a eles se unido em 1612, os padres Antonio Ruis Montoya (mais tarde superior geral das Reduções do Guairá) e Urtazu; a zona das missões se alargou pelo vale do Ivaí, Pirapó e Tibagi. Uma minuciosa descrição da Redução de Santo Inácio Mini foi feita por Blasi: "Abrigava cerca de 3.000 índios, tendo sido uma das mais prósperas reduções tanto é que possuía numerosas construções feitas de taipa, além da igreja, residência dos padres e índios, forno para queima de telhas e tijolos; e curiosa fortificação que circundava o vilarejo, interrompido em diversos pontos por vigias ou seteiras. A igreja estava situada na face norte da praça, tinha 42,50m de comprimento por 22,50 de largura; três grandes portais davam acesso à nave. Pelos testemunhos históricos sabe-se que a igreja possuía um coral (com 3 vozes) entoado ao som de violão. Foram encontrados vestígios de utensílios de cerâmica, pedra, osso e metal — Uma minuciosa pesquisa sobre a cerâmica indígena foi elaborada por Chmyz sendo que a fase mais recente denominada Loreto abrange justamente a produção de uma das mais famosas reduções. A fase mais antiga Pirapó, remonta a 800 DC predominando uma subtradição pintada; a subtradição corrugada predomina nas fases Ivinheima e Guaraci enquanto que a escovada na de Lore-

to. Pertence a esta última fase um belíssimo cachimbo modelado com elementos antropomórficos e decorações florais.

### *O fim*

Em 1628 partira de São Paulo a bandeira de Antonio Raposo Tavares e Manuel Preto. A maioria das comunidades do Guairá até 1632 seria por eles completamente destruída! Seguindo recomendações do provincial Francisco Trujillo—em 1631, reuniram-se os jesuítas—em conselho—resolvendo evacuar da região os conversos, a fim de livrá-los do cativeiro. Teve início um dos mais dramáticos êxodos da história humana; doze mil índios, dirigidos por estes padres entre os quais Dias Tanho, Simão Maceta e Montoya. Um impressionante relato da odisséia foi deixado por este último, em sua obra Conquista Espiritual. Centenas de índios pereceram vítimas de fadiga, doenças, fome e acidentes. A certo momento, a fome foi tão cruciante, que começaram a comer o que lhes caía em mãos, como sapos e cobras, sobrevivendo conseqüentemente uma forte epidemia. Hostilizados, inclusive pelos redutos militares espanhóis, os poucos retirantes que sobreviveram fizeram as reduções renascer no Tape do Rio Grande do Sul, conhecendo anos mais tarde sorte idêntica à Guairá.<sup>5</sup>

- 
- (1) BALHANA A. & WESTPHALEN C. "Problemas do Prata e do Ocidente" In: *História do Paraná*. Curitiba, GRAFIPAR. v.I, p.57.  
 (2) SANCHEZ, S. *Manual de Informaciones sobre el Paraguay*, Asuncion, Escuela Tecnica Vocacional, 1961, p. 26  
 (3) *EM BUSCA DAS CIDADES PERDIDAS DO PARANÁ*, Gazeta do Povo, Curitiba, 4-Out-1970.  
 (4) OLIVEIRA L. Guairá a Civilização Perdida. *Gazeta do Povo*. Curitiba, 19 de junho de 1972.  
 (5) ARAÚJO, A. As impressionantes revelações da proto-história paranaense. *Diário do Paraná*. Curitiba, 10-jan-71.

### **2.3. – FASE ITINERANTE**

**Apenas no ponto de vista das artes plásticas é que esta fase que abrange do séc. XVI a fins do séc. XIX pode ser chamada "itinerante". O mesmo não ocorre em relação à história propriamente dita. O Paraná de hoje é em grande parte, fruto desta época decisiva para sua formação.**

## FORMAÇÃO DE UM PROCESSO CULTURAL

### *Valor histórico Documental*

Fundamentais para o estudo deste capítulo de nossa história da arte são as obras: "Apontamentos de Arquitetura de Curitiba e Paranaguá" de Ronald Irineu Paleare e Eloir Cesar Paleare — aqui rapidamente referida como parte de um processo cultural; "História Psicológica do Paraná" e "Galeria de Ontem e de Hoje" de Davi Carneiro e "Iconografia Paranaense" de Newton Carneiro. Considera este último o documentário iconográfico como o mais eloquente fator de ressuscitamento de nosso passado; constituindo-se em provas falantes, através das quais as imagens imprecisas que a tradição faz perdurar, adquirem perpetuidade indeformável. Cenas marcantes de nosso passado foram documentadas por artistas alienígenas ou itinerantes. Apesar de seu grande valor documental não chegaram porém a constituir-se numa tradição viva, quer dizer, de caráter realmente social. Houve, é verdade, artistas paranaenses que estudaram com estes mestres estrangeiros, tal é o caso de Iria Correia, cuja obra porém restringiu-se a uma experiência muito pessoal sem continuidade efetiva junto às gerações que imediatamente lhe sucederam.

## SÉCULO XVI

### *Hans Staden / Ulrich Schmidel*

As primeiras imagens paranaenses seriam registradas logo após a descoberta do Brasil<sup>1</sup>. Em 1550 deixava Sevilha incorporando-se à armada de Sandria que desembarca em Paranaguá, o viajante e cronista alemão Hans Staden. Assim têm início suas fabulosas aventuras no Brasil, relatadas posteriormente numa obra editada em Marburg (Hessen 1557) com ilustrações xilográficas por ele executadas as quais fornecem valioso material etnográfico sobre o Paraná — embora muitos acreditem que sejam fruto, sobretudo, da imaginação do autor<sup>2</sup>. O mesmo processo de criação seguiu seu patrício Ulrich Schmidel, que viveu na América do Sul de 1534 a 1554, cujas memórias são descritas no livro: "Wahrharfftige Beschreibung", publicadas dez anos após as de Staden (1567)<sup>3</sup>.

### *No Litoral Maior Evolução*

Dada à malograda experiência de uma colonização espanhola ao ocidente do atual Estado do Paraná (objeto de estudo do capítulo anterior) podemos dizer que assim como ocorreu em todo o Brasil, também o litoral paranaense denota maior progresso do que o interior. Curitiba colonial apresenta-se bastante tímida face à evolução que então Paranaguá conseguira atingir. Os primórdios da povoação desta última cidade remontam a 1550. Entre 1575-80, devido à ameaça dos índios carijós, este nascente povoado é transferido para o continente, às margens do Rio Taquaré, hoje Itiberê. A densidade demográfica aumentou muito a partir de 1580, com a descoberta de minas de ouro em Serra Negra.

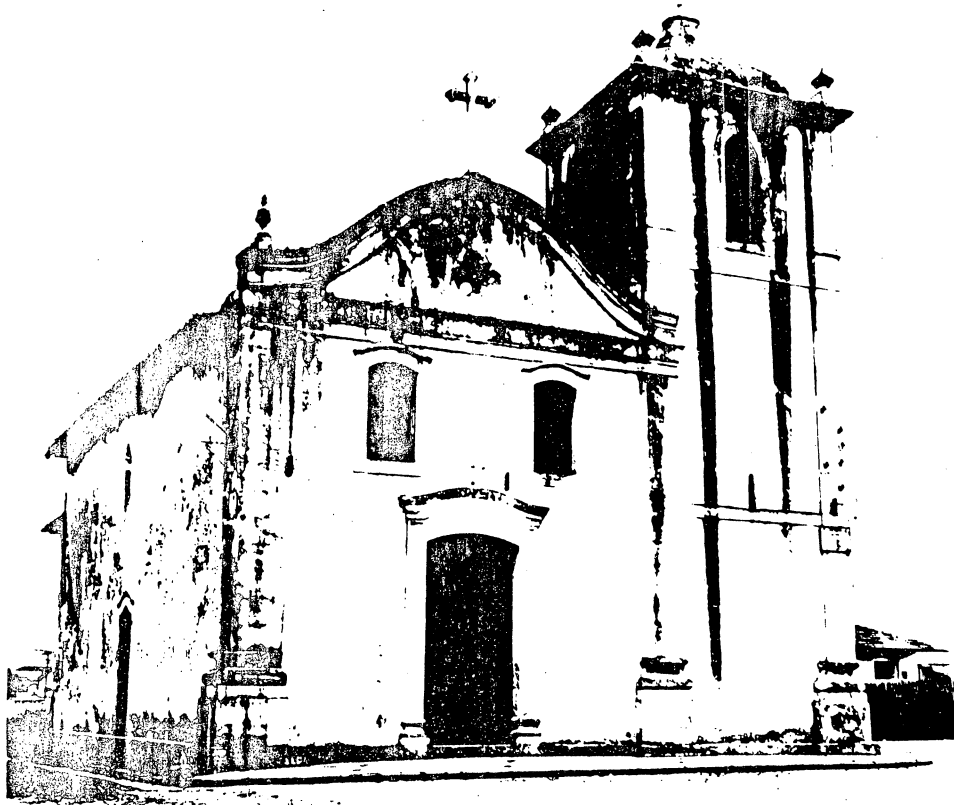
## SÉCULO XVII

*Sede da Capitania*

Graças à sua posição estratégica, em 1640, Paranaguá recebe um governador militar na pessoa de Gabriel de Lara cuja finalidade era "consolidar o domínio português contestado pelo Rei da Espanha". Em 1646 são registradas novas descobertas de minas auríferas em Peruna. Em 1649 Paranaguá é elevada à categoria de vila, chegando a ser em 1660 sede da capitania e metrópole regional.

*Os Mais Antigos Monumentos no Paraná*

O antigo chafariz conhecido como Fontinha ou Vila Velha, foi construído em 1656 pelos jesuítas, "graças à mão índia e escrava", constituindo-se no mais antigo monumento paranaense que chegou até nós. *"De formato quase circular, murada em toda sua volta, a Fontinha divide-se em compartimentos. O pátio de entrada, a qual é feita por entre dois pilares de seção quadrada; o compartimento da bica d'água de grandes dimensões. Acima da bica d'água eleva-se um frontão com um vazamento, onde provavelmente existia uma pequena estátua"* <sup>4</sup>. Em 1677 é levantada a Ermida de Na.Sra. das Mercês na Ilha de Cotinga, pelo Provedor das Minas de prata Manoel de Lemos Conde, proprietário da metade da Ilha, após a necessária licença concedida a 1 de Maio de 1677 pelo Vigário Geral do Bispado do Rio de Janeiro. Vinte e dois anos depois — 1699 — um de seus filhos pede e obtém licença para demolí-la, construindo outra às suas próprias expensas, à Rua Conselheiro Sinimbu, no lugar onde se acha a Igreja de S. Benedito. <sup>5</sup>



IGREJA SÃO BENEDITO — PARANAGUÁ

### *Cacique Guarani e Igreja Na. Sa. Da Luz*

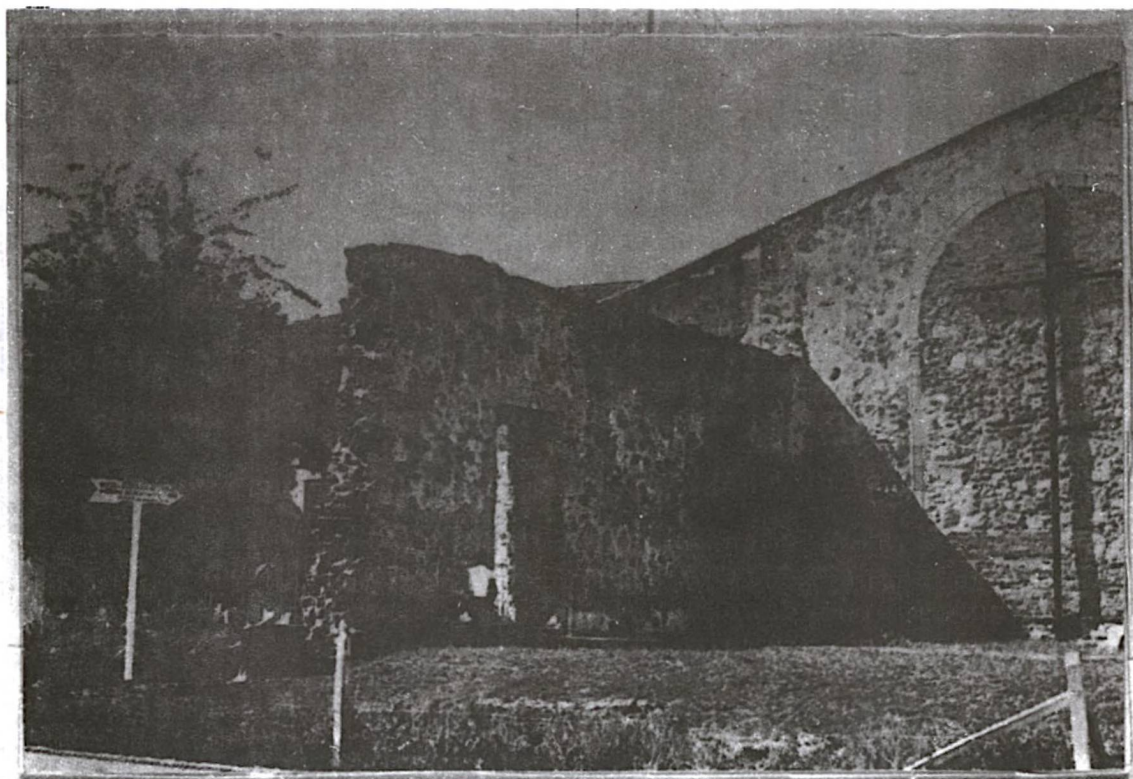
Em Curitiba uma das mais antigas construções de que se tem notícia seria a capela que deu posteriormente origem à antiga matriz. Seus inícios remontam a 1654. "*Época em que um venerando Cacique Guarani, advindo, quem sabe, da Vila Velha, em direção ao teso banhado pelo Ivo, assentara fortemente o Varapau, sob cujo ápice superior tinha preso o seu Maracá, no local até onde parecia atingir o olhar de Nossa Senhora da Luz*". Neste local, em que se acha atualmente a Praça Tiradentes, antiga Praça Dom Pedro II, índios e portugueses aldeados levantaram um modesto templo, coberto de palha, "*para nele ser adorada a invocação da Maria Santíssima*".<sup>6</sup>

### *Aristocracia Rural - Duas Residências*

Segundo Romário Martins, outros aventureiros e faiscadores de ouro já haviam irrompido no planalto, antes de Eleodoro Ébano Pereira. Entretanto, até a elevação do pelourinho por Gabriel de Lara, em 1668, nada mais havia além de povoados dispersos no Barigui, Atuba, Açungui, etc. Quando, em 1693 o povoado foi elevado à categoria de vila, várias famílias que habitavam os arredores como: Barigui, Passauna, Juvevê, etc., constituíam uma aristocracia rural. Supõe-se que possuísem então uma residência campestre para os dias uteis e uma na cidade para os dias santos. Conforme podemos deduzir de suas ruínas — um raro exemplo de casa rural boa — seria uma mansão de dimensões senhoriais, à Rua Luiz Antonio Piazzeto, no Ahú de Cima.<sup>7</sup>

## SÉCULO XVIII

### *Colégio dos Jesuítas / Paranaquã*



**ANTIGO COLÉGIO DOS JESUÍTAS  
ATUALMENTE MUSEU DE ARTES E ARQUEOLOGIA DE PARANAGUÁ**

Na fase atual de pesquisas, nada se registra de notável em relação especificamente às artes plásticas paranaenses, tanto no século XVII como XVIII. Culturalmente, os fatos mais importantes que se observa no início do século XVIII dizem respeito à fundação do Colégio dos Jesuítas na Vila de Paranaguá. Embora sua criação tenha sido resolvida a 2 de Maio de 1707, o alvará régio, autorizando sua fundação, só saiu a 25 de Setembro de 1738, sendo inaugurado a 24 de Setembro de 1741, sem ainda estar concluído.<sup>8</sup> Destaque especial merece sua portada de pedra; bem como as da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco, e da Igreja de São Benedito (1710) que denotam influência ibérica.

### *Casas Coloniais em Paranaguá*

O uso de jardim externo só foi introduzido no Brasil após a vinda da Missão Lebreton, razão pela qual as fachadas de nossas casas coloniais davam diretamente para a rua. Em Paranaguá a arquitetura civil urbana é caracterizada por "casas de esquina, de duas fachadas, ou de uma fachada. As casas de esquina eram mais amplas, e é onde se acha a maior quantidade de sobrados. Maiores cuidados eram dados à fachada principal, havendo assim diferenças entre esta e a secundária. A tecnologia baseava-se na mão-de-obra cativa, dirigida por mestres. As pedras tinham como ligação (fazendo as vezes de cimento) barro e cal de ostra. A desigualdade do tamanho das pedras justifica a necessidade de paredes de grandes espessuras, para sustentação das mesmas e dos telhados, mesmo nas casas térreas.<sup>9</sup>

### *Curitiba / A Vila Mais Recuada do Sertão*

Em 1721 a matriz de Curitiba é descrita por Pires Pardiniho, 1º Ouvidor Geral — em carta endereçada a El Rey — como construída de pedra e barro — em substituição àquela primitiva de pau a-pique que perdurou até 1714.<sup>10</sup> sua autoria é atribuída a Lourenço Ribeiro de Andrade que certamente respondeu pela construção feita por mestres de obra como Manoel Vieira, Pedro de Souza Leal e João T. da Silva.<sup>11</sup> Além desta pouco interesse, despertavam as demais construções de Curitiba, que em inícios do século XVIII se constituía na vila mais recuada do sertão — dado o difícil acesso ao litoral — de onde provinha o material importado da Europa para construção. Com o desenvolvimento do comércio de gado, uma nova elite estabeleceu-se no planalto; com a abertura da rota Sorocaba/Viamão novas perspectivas são abertas para a arquitetura curitibana.<sup>12</sup> A cadeia e a câmara foram iniciadas em 1727; em 1737 foi fundada pelo Ten. Cel. Manoel Rodrigues da Motta e sua mulher Helena Rodrigues Coutinho a Capela da Ordem 3a.; já a Capela do Rosário teria sido construída em época anterior a 1762.<sup>13</sup>

### *Curioso Costume*

Ao referir-se ao passado, um cronista do século XIX dá-nos idéia do curioso Costume adotado antigamente pelos paranaenses e que muito provavelmente teria sido corrente no século XVIII "O estacionário caipira até agora escondido na crisálida de seu vasto poncho como que rompendo com este uso antigo de seus avós, já nem sempre assim se apresenta, como outra ra mortalhado, como um urso informe. A mesma mantilha preta, pesando constantemente sobre o corpo da mulher desde o alto da cabeça até os pés escondendo-lhe o rosto, as formas e dando-lhe a sinistra aparência de um be souro, já vai sendo menos usada; e esperamos brevemente

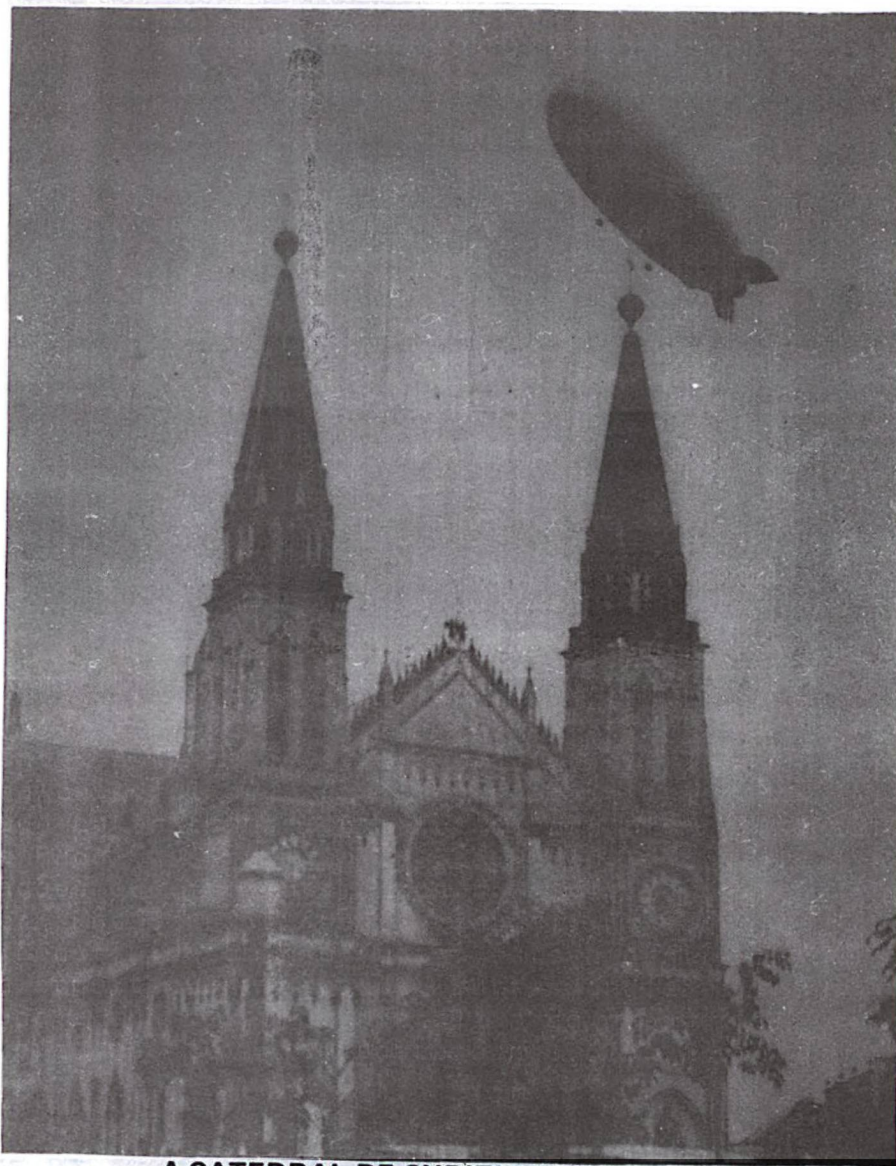
*te ver extinto este detestável uso, que faz desaparecer como sob um negro casulo as formas, as vezes elegantes de um corpo de mulher. E a casaca, o ligeiro peletot, o chapéu de seda, as luvas de Jauvin, as botas envernizadas; os delicados chapéus de bloude, as sedas transparentes, os moteletes de variadas cores e formas, os engraçados penteados a Ziparini, a Stuart, a fantasia: tudo isto em breve porá por terra e repelirá para o campo, para as festas de aldeia; toda sua rústica comitiva, os ponchos, mantilhas pretas e os capacetes".<sup>14</sup>*

## SÉCULO XIX

### *Aspectos de Curitiba*

Em 1820, Saint Hilaire dá-nos uma descrição de Curitiba: *"Esta cidade tem a forma quase circular e se compõe de 220 casas pequenas e cobertas de telhas, quase todas só ao rez do chão, porém em grande número construídas de pedras".* "Nos quintais, destaca a presença de macieiras, pessegueiros e árvores frutíferas européias. As ruas são largas e quase regulares, algumas inteiramente calçadas. Destaca 3 igrejas, entre as quais a de N.S. da Luz *"construída isoladamente na praça, porém mais próxima dos lados, prejudicando a sua regularidade. Não tem torres, nem campanário. A capela-mor e os 2 altares são bonitos e bem ornamentados, a nave é elevada e tem 30 passos de comprimento, mas não tem abóboda e é sem teto de desnuda"*. A maioria dos habitantes, ainda segundo Saint Hilaire, eram agricultores e poucos eram abastados. No interior das casas, as paredes eram caiadas e o mobiliário simples. O único exemplar da época que chegou até nós, ainda assim adulterado, é a casa em pedra e barro na Praça da Ordem, esquina com S. Francisco. Como detalhes: o pedestal na esquina da mesma, arcos abatidos das janelas e portas, a base do telhado em 4 águas". Até 1853, contávamos com apenas 3 sobrados — um no largo da Ordem, próxima à Igreja da Ordem Terceira de S. Francisco das Chagas), outro, cuja proprietária foi D. Angélica do Biang e o terceiro, fronteiro à atual Mateus Leme, logo no Largo 19 de Dezembro. A maioria das ruas era sem calçamento, sendo que a da Fachada tinha melhor aspecto, revestida com lajes de pedra. A antiga rua do Comércio (Mal. Deodoro) era a mais movimentada por ser local de comércio de fazendas e armazéns e dos armazéns de secos e molhados. No antigo Largo da Matriz (Pça. Tiradentes), ainda em 1853, existiam casas de pau-a-pique. Essa simplicidade, conforme salientamos, deve-se ao isolamento da cidade; inclusive a própria abertura dos portos (em 1808) pouco contribuiu para o nosso progresso arquitetônico. A evolução se inicia apenas com: o estabelecimento de imigrantes alemães (1833), a elevação de Curitiba à categoria de cidade (1842) e a capital da Província do Paraná (29 de agosto de 1853)!<sup>15</sup> Pela estatística de 1855 compreendia a cidade 27 quarteirões, cuja população atingia 5819 almas, sendo 47 estrangeiros. Continha o quadro urbano 308 casas, — fora 52 em construção; 4 igrejas, 1 cadeia e 1 prédio adequado a Paço da Assembléia Provincial; 73 comerciantes, 1 ourivesaria, 5 ferrarias, 2 marcenarias, 1 selaria, 6 alfaiatarias, 9 sapatarias, 3 açougues, 1 padaria, além de diferentes casas de quitanda e de uma tipografia, onde se imprimia o Dezenove de Dezembro. Nesse época tiveram começo as torres da igreja matriz, posteriormente demolida. Demarcou-se o local preciso para o Cemitério Público, cessando assim os enterros nos aditos dos templos da cidade. O ecletismo e neoclassicismo aqui penetrariam si-

multaneamente. A 15 de Fevereiro de 1876 era lançada a pedra fundamental da catedral cuja construção seria iniciada entre 77 e 82. Malgrado contestações, o autor do projeto parece ter sido o engenheiro Pucci que residia em São Paulo, o que explica as inúmeras alterações que sofreu em mãos de diversos engenheiros e administradores: Páo Brasil, João Lazzarini, Presidente Taunay e outros. <sup>16</sup> Construída em neo-gótico estava dentro do estilo eclético que, na arquitetura européia, correspondia a um surto, romântico, com toda a sua carga de nostalgia do passado. Neste meio tempo (1879) era construído um sobrado neo-clássico, na Pça. Genero



**A CATEDRAL DE CURITIBA FOI CONSTRUÍDA  
EM ESTILO NEO-GÓTICO QUE CORRESPONDE  
AO ESTILO ECLÉTICO SURGIDO COM O  
ROMANTISMO EUROPEU**

so Marques com verga em arco pleno, e cimalha guarnecendo portas e janelas. Outro exemplo temos na Mateus Leme, esquina com Inácio Lustosa, que data de 1885. É casa térrea com sótão e frontão, com 3 portas e 2 janelas no piso baixo, todas guarnecidas com cimalha e motivos de folha. Na fachada térrea 6 pilastras sustentam um frontão. Por influência da imigração européia, aparecem por volta de 1880, a casa sótão, frontão e o chalet.

## Paranaguã / Neoclassicismo

O neoclassicismo penetra em Paranaguã muito mais cedo do que em Curitiba. Este estilo, que fora introduzido no Brasil pela Missão Francesa, passou a sofrer nas províncias uma série de simplificações. Aqui os materiais continuavam a ser precários: taipa de pilão, adobe, pau-a-pique. As construções eram destituídas das características essenciais do estilo tal como colunatas, frontões e escadarias. Em Paranaguã, as primeiras adaptações ao neoclássico foram superficiais, conservando-se a mesma disposição de vazaduras, e a mesma fachada. A alteração se dá no beiral que é alterado para entablamento e na platibanda encimada de estatuetas e figuras. Com a diferenciação das rótulas procurou-se dar idéia de entrada principal. Mais tarde a porta principal era diferenciada em arco pleno enquanto que o restante das vazaduras apresentavam um acabamento em arco-batido. Talvez o melhor exemplo do neoclássico em Paranaguã seja a Santa Casa de Misericórdia (1835) com o corpo principal em dois pavimentos e frontão triangular.<sup>17</sup>

## ARTES PLÁSTICAS

### *O Mulato / Primeiro Humorista*

Quanto às artes plásticas, propriamente ditas, o século XIX registra a passagem pelo Paraná de alguns artistas de alcance internacional. Logo em inícios do século, João Pedro Mulato deixou saborosas aquarelas, fixando cenas apanhadas no Paraná, sobretudo em Curitiba (ex.- Sinhazinha do Cairê Dando Passeio para a Missa de Curitiba) e Paranaguã<sup>18</sup>, onde segundo Newton Carneiro teria sido executado o primeiro desenho de humor registrado no Brasil. Dado seu teor altamente intuitivo, talvez seu humor provenha dessa característica, que é, aliás, fácil de observar no Douanier Rousseau. Também sua preocupação pelo detalhe é qualidade típica da pintura naif.

### *Jean Baptiste Debret*

Jean Baptiste Debret (Paris, França 1768, idem 1848), o maior cronista do Brasil no século passado, esteve no Paraná, onde fixou cenas das mais características, ex.: "Soldados indígenas da Província de Curitiba conduzindo índias prisioneiras". Por



Soldados indígenas da "Província da Curitiba" (sic) conduzindo índias prisioneiras. Gravura do livro de J. B. Debret. (1834).

motivos políticos e familiares — Debret acabara de perder seu filho único — quando resolve incorporar-se à Missão Lebreton organizada pelo Marquês de Marialva que vinha ao Brasil. Desembarcando no Rio de Janeiro em fins de Março de 1816, aqui permanece por quinze anos, muito tendo contribuído para a cultura brasileira, não só se tornando um dos maiores batalhadores para a implantação de cursos de arte no Brasil, como também pelo valor artístico e etnográfico da sua obra aqui produzida. Pintou importantes momentos históricos como: "Sagração de Dom Pedro I" e "Desembarque de D. Leopoldina Ia. Imperatriz do Brasil". Dado aos meios precários de comunicação da época, parece milagroso o quanto Debret conseguiu percorrer e registrar, das cenas típicas de costume e paisagens, principalmente das regiões sudeste e sul do país. Após sua volta à França, estes desenhos, em parte gravados com a colaboração da Viscondessa de Portes (que se dedicava ao desenho), de Pradier e litografados por Thierry Frères, foram publicados sob o título "Voyage Pittoresque e Historique au Brésil." <sup>19</sup> O álbum "J. B. Debret, quarenta paisagens inéditas do Rio de Janeiro, São Paulo, Paraná e Santa Catarina" — editado pela Companhia Editora Nacional — põe fim a inúmeras discussões sobre a possibilidade da vinda de Debret ao Paraná, hoje virtualmente comprovada. Seus desenhos e aquarelas permitem-nos reconstituir o roteiro que teria cumprido por terra e mar durante dois meses de viagem ao Paraná: Itapeva, Itararé, Jaguariaíva, Piraí, Castro, Ponta Grossa, Guaraçuva, Palmeira, Lapa, Curitiba, Paranaguá, Guaratuba. Todas as paisagens aqui captadas constituem-se em documentários iconográficos importantíssimos como a aquarela de Curitiba, panorama tomado da Igreja do Rosário dos Pretos. Esta é a mais antiga paisagem que se conhece de Curitiba, o mesmo tendo ocorrido em relação a outras cidades.<sup>20</sup> A Fundação Castro Maia no Rio, possui o mais completo acervo de obras de Debret, notando-se aí algumas paisagens paranaenses.

### FREDERICO GUILHERME VIRMOND

Não se pode afirmar com certeza, mas é válida a hipótese de ter sido Frederico Guilherme Virmond o primeiro pintor a radicarse no Paraná <sup>20</sup>, tendo vindo para cá em 1832. Nascido em Colônia a 8 de Setembro de 1791 descendia de uma família de alto nível, cujos antepassados eram franceses reformados. Certamente por influência do pai, João Maurício, que era médico, encaminhou seus estudos para a medicina, tendo cursado em Berlim a Escola de Medicina. Porém não chegou a diplomar-se, alistou-se no exército prussiano, (infanteria de Von Lieten) tendo participado das guerras napoleônicas, inclusive da célebre batalha de Waterloo. Voltando aos estudos, por motivos políticos, ele e seu irmão Henrique Eduardo, tiveram que se exilar (este último acabou radicando-se definitivamente em Lima, Peru, para onde fora em fevereiro de 1819). Chegando ao Rio de Janeiro, Frederico Guilherme Virmond passaria a exercer atividades comerciais, o que lhe proporcionou meios econômicos suficientes para dedicar-se a uma vida intelectual das mais produtivas. Recebera educação apurada, estudara música, compondo razoavelmente; desenho e miniatura com Anton Graff. Como cientista (zoologista) e artista que era, tinha razões duplas para encantar-se particularmente com as borboletas brasileiras, suas cores, sua variedade; deixando importante pesquisa com registro pintado sobre esta especialidade. Casou-se no Rio de Janeiro com Maria Izabel Quádroz de Almeida — de ascendência portuguesa — cujo pai era tesoureiro de El Rey D. João VI; desta união nasceram 8 filhos (os dois primeiros no Rio de Janeiro). Por questões de saúde em 1832 resolveu transferir-se com a família para o Rio Grande do Sul. Ao passar pela Lapa, além da be

leza natural do lugar — por sua vivência com a medicina — soube Frederico Virmond que aquele era o lugar ideal. Resolveu ficar — e de fato — ali permaneceria durante 43 anos, até sua morte. Além das múltiplas atividades como: fazendeiro industrial, professor de desenho e pintura, médico e engenheiro — dada à deficiência do ensino na época — ele próprio educou seus filhos; inclusive muitos de seus escravos falavam francês e alemão.<sup>22</sup> Como artista, deixou várias miniaturas de inegável valor que revelam formação acadêmica e certo romantismo, qualidades estas, aliás, bem típicas da Alemanha, de sua adolescência. Executou-as sobre marfim,



F. G. Virmond. Retrato de Senhora. (Miniatura de propriedade de sua bisneta Dona Paulina Carnascialli)

pelica e papel usando material orgânico e vegetal que ele mesmo preparava. Retratou pessoas de sua família e personalidades contemporâneas da província, bem como captou algumas paisagens locais. Dos primeiros anos de sua estada no Brasil, datam as miniaturas de D. Carlota Joaquina (inspirada, talvez, na conhecida estampa de Mesquita) e do Menino Pedro II, então com a idade de 5 anos.<sup>23</sup> Entre outros retratos que pintou destacam-se: "A esposa e filha do

artista"; "Coronel José Pacheco Santos Lima", "Auto Retrato". Algumas obras como "Paisagem Grega" foram feitas de imaginação, há também paisagens suas inspiradas na própria natureza. Segundo seus descendentes, muitas obras teriam sido levadas para a Bahia. Como, porém, Frederico Virmond não costumava assinar seus trabalhos, torna-se difícil reunir o acervo que produziu, hoje disperso. A obra deste artista merece levantamento e revisão, uma vez que se trata, sem dúvida alguma de um dos maiores miniaturistas ativos no Brasil no século passado.<sup>24</sup> Como vimos, era também músico e compositor, tendo mandado vir de Paris o primeiro piano que chegou ao Paraná. Faleceu em 1872. Seus restos repousam em Campo Triste, cemitério particular da família.<sup>25</sup>

### *Alunos de Virmond*

Entre os alunos de Frederico Guilherme Virmond, destacam-se Joaquim Rezende Correia Lacerda de quem se conhece uma excelente aquarela "Santa Cecília" e João Francisco Suplicy, cujo álbum de desenhos (pertencente ao acervo Davi Carneiro) revela um notável humorista. Infelizmente estes dois discípulos de Virmond, solicitados por outros interesses profissionais, não deram continuidade à sua atividade artística inicial.<sup>26</sup>

### *Guillet/em Morretes*

Treze anos após o estabelecimento de Virmond na Lapa, ter-se-ia radicado em Morretes, o pintor francês Noel Guillet, que, além de lecionar desenho, retratou personalidades locais, como Com. Antonio Alves de Araújo e Modesto Alves Cordeiro.<sup>27</sup>

### **JOHN HENRI ELLIOT – PRIMEIRO NATIVISTA**

Como já afirmamos anteriormente, também a obra de Elliot necessita urgente revisão. Artista caracteristicamente intuitivo não pode ser julgado segundo padrões acadêmicos. Este ex-marineiro, teria sido o primeiro a descobrir a "magia" do sertão brasileiro em seu total estado de pureza. Verdadeiro profeta do "antropofagismo" – quase um século antes da "Semana de 22" – já descobrira a força telúrica da natureza brasileira. Apesar da autodidata e das precárias condições da época, exerceu notável atuação; além de aquarelista e topógrafo, teve também o mérito de ter criado o jornal literário "O Jasmim" e de ter editado a primeira novela paranaense "Aricó e Caocochêe." Supõe-se que John Henri Elliot tenha nascido em Boston (U.S.A.) em 1809, "porque neste lugar a família Elliot é mais abundante, e com a grafia como ele usava." Teria seguido o curso naval em Anápolis e New Haven. Em 1825, com apenas 16 anos, veio ao Brasil, com um parente seu, Jesse Duncan Elliot, que comandava a fragata Cyane. Como ocorria a Guerra Cisplantina, engajou-se à Marinha Brasileira, como tenente. Feito prisioneiro, preferiu curtir as prisões do Rio Salgado do que trair sua nova pátria. Finda a guerra, radicou-se por algum tempo no Rio. A convite de Silva Machado, na qualidade de agrimensor e topógrafo, incorpora-se às expedições sertanistas, passando a percorrer os sertões do Paraná e Mato Grosso.<sup>28</sup> Famoso sobretudo por seus mapas e roteiros, sua produção nesta especialidade encontra-se atualmente nos Institutos Históricos do Rio e São Paulo. Entre suas obras pictóricas, as mais antigas assinadas, que se conhecem, são as aquarelas do Salto de Doirados, no Rio Paraná panema, datadas de 1845, feitas durante a primeira expedição destinada a estudar uma via de comunicação entre a Comarca de Curitiba e o Baixo Paraguai, na Província de Mato Grosso. Durante o projeto ao estudo desta via para o Mato Grosso, Elliot deve ter pro-



Aldeamento de N. S. de Loreto, Rio Paranapanema

**ALDEAMENTO DE N. S. DE LORETO  
RIO PARANAPANEMA – PR. 1857.  
JOHN HENRIQUE ELLIOTT  
MUSEU PARANAENSE – REG. 1922.**

duzido farto documentário em suas famosas "Entradas", hoje infelizmente perdidas. O pouco que se conhece sobre sua produção deve-se a Telêmaco Borba, a quem o artista teria dedicado três aquarelas de Curitiba, que apresentam certa modificação estilística em relação às mais antigas, certamente advinda da influência de sua esposa, que também era pintora. Por volta de 1855 o Reverendo Fletcher, de passagem pelo Brasil, mostra-se agradavelmente surpreso em conhecer Elliot e esposa que talvez então residissem em São Paulo. Quase 20 anos mais tarde (1874) Big Witter sente-se penalizado ante o estado em que irá encontrar Elliot em São Jerônimo. À esta altura ele já não vivia com a culta Sr. Elliot, mas com uma megera mestiça que o maltratava, mesmo na presença de estranhos. Esquecido pela terra a quem tanto dera, este ilustre sertanista e pioneiro da Cartografia no Paraná viria a falecer no dia 4 de Maio de 1884, tendo sido sepultado no cemitério de São Jerônimo; infelizmente destruído devido à construção de uma estrada que por ali passou.<sup>29</sup>

*Passagens Por Paranaguá*

Como em tantos outros estados brasileiros, o princípio da aculturação no Paraná, verificou-se no litoral. Entre os inúmeros viajantes que aqui aportaram, destacam-se os seguintes nomes: o pastor yankee Flechter que por volta de 1855 esteve por três dias em Paranaguá. Confessando-se emocionado com a paisagem local, fixa em croquis cenas da Serra do Mar e Ancoradouro de Cotiuga, posteriormente aproveitados pelos litógrafos Van Ingen e Snyder para ilustrar a obra "Brazil and Brazilians" que realizará em colaboração com o Pastor Kidder. A Senhora Liais que chega a Para

naguá em 1858 com uma Missão Científica. Ela acompanhava seu marido, o célebre astrônomo e geógrafo francês Emmanuel Liais (1826-1900) que viera ao Brasil para observar um eclipse total do sol, tendo-se radicado paralelamente a pesquisas geográficas pelo interior, e por algum tempo à direção do Observatório Astronômico do Rio de Janeiro.<sup>30</sup> Fixa entre outros, aspectos da flora tropical e da Sociedade de Paranaguá — particularmente importante por seu valor etnográfico — posteriormente gravados por Dargent. Também teria chegado ao Paraná em 1858, aqui permanecendo durante 6 anos — se bem que não se saiba ao certo que localidades teria percorrido — Julius Platzmann,<sup>31</sup> cuja vinda ao Brasil fora motivada pela obra monumental Flora Brasiliensis dirigida por Martius de 1840 até 1868 e para a qual colaborara como ilustrador.<sup>32</sup> De volta à Alemanha, reuniria as cartas que escrevera à sua mãe, publicando-as em Leipzig, 1872 sob o título: Aus der Bai von Parana guá. Em Maio de 1860 esteve no litoral paranaense, João Leão Pallière, o neto brasileiro do famoso arquiteto da Missão Lebreton, Victor Grandjean de Montigny, que por sua vez se imortalizaria como um dos maiores cronistas da Argetina no século passado. Registra suas impressões de viagem num diário posteriormente publicado sob o título: "Journal d'un voyage par l'Amérique du Sud", daí a exatidão do registro de sua passagem pelo Paraná. Entre as 52 obras suas, litografadas por Julio Pelvilain, duas são paranaenses: "Carguero de Yerba Mate" e "Rio Paranaguá". Prova de que ainda outro artista norte americano, John Codman passou por Paranaguá em 1868 é — malgrado a falta de comentários no texto — uma litografia representando a antiga igreja dos Jesuítas, um dos mais belos edifícios barrocos paranaenses já em estado de abandono quando fixado por Codman.<sup>33</sup>

### OS KELLER

De excepcional importância é a Permanência no Paraná entre 1858 e 1872 dos engenheiros Keller — Joseph e Franz, (pai e fi



KELLER Franz (1865)  
Índia Cayoá civilizada fiando algodão.  
Aldeamento de São Jerônimo.

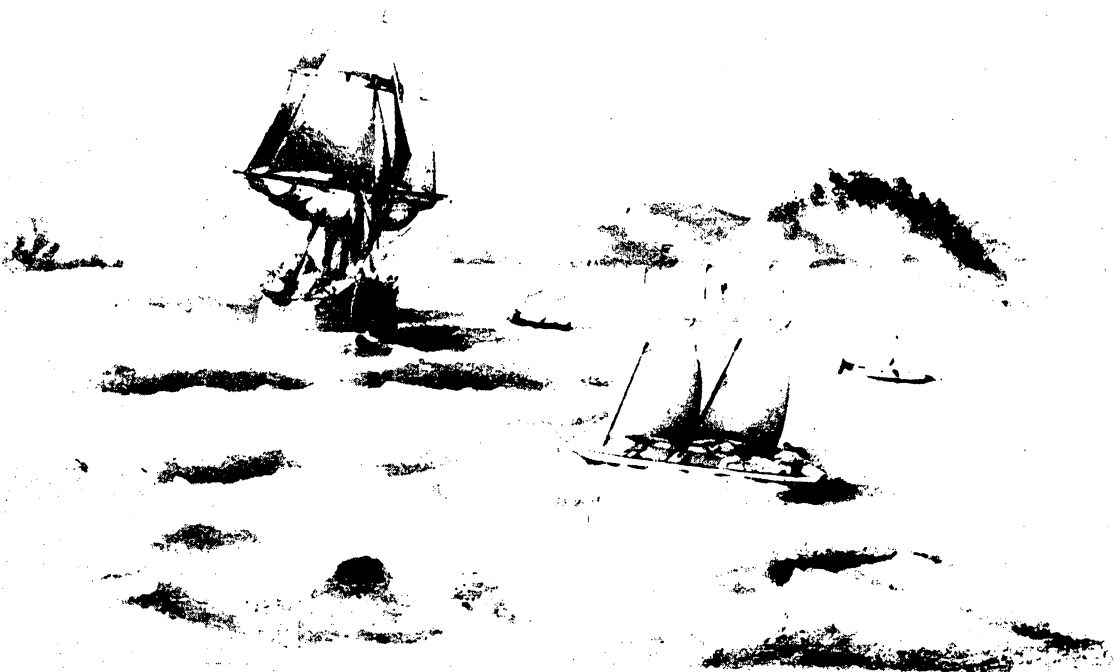
lho) contratados pelo Governo Imperial para levantamento topográfico e etnográfico. Particularmente digna de nota é a documentação gráfica que deixaram da região que hoje corresponde a Londrina. Muitos desenhos dos Keller, produzidos no Paraná, continuam inéditos, enquanto que outros foram aproveitados para ilustrar o livro "Vond Amazonas und Madera", editado na Alemanha em 1874. Um ano antes, isto é, em 1873, haviam regressado definitivamente à Alemanha, sendo que Franz chegaria a ser prefeito de Karlsruhe e como tal teve oportunidade de receber calorosamente Dom Pedro II, quando de sua passagem por esta cidade em 1888.<sup>34</sup>

#### *Thomaz Bigg-Wither*

O engenheiro civil inglês Thomaz Bigg-Wither permaneceu dois anos no Paraná (1872-74) integrando a equipe de engenheiros contratados por Mauá para projetarem a estrada de ferro que deveria ligar Curitiba a Miranda (Mato Grosso). Embora — por diversos malogros — esta estrada não tenha chegado a se concretizar, deixou o saldo altamente positivo da passagem de Bigg-Wither pelo Paraná, onde inclusive conviveu com Telêmaco Borba e teve oportunidade de documentar em croquis aspectos importantíssimos do Paraná. Vinte destes desenhos posteriormente litografados serviriam de ilustração à sua obra "Pioneering in South Brazil", publicada em Londres em 1878.<sup>35</sup>

#### *O Fenômeno Guilherme Michaud*

Na região do Superagui, iremos encontrar Guilherme Michaud, remanescente da malograda tentativa de uma colonização suíça no litoral paranaense, empreendida em 1850, (esta região hoje conhecida como Guaraqueçaba encontra-se em total retrocesso cultural). Vindo ao Brasil ainda adolescente, Michaud foi um dos únicos colonos, que no dizer de Newton Carneiro "*curtiu o Superagui*



**MICHAUD** Aspecto da Baía de Paranaguá. Do álbum oferecido pelo artista ao Visconde de Taunay.

até o fim". Homem culto, lutou praticamente sozinho contra o meio, tornando-se inclusive "mestre escola". Artista de invulgar sensibilidade, apesar do seu isolamento, deixou apreciável acervo. Em vida doou um álbum de aquarelas de sua autoria ao Visconde de Tainay, então Presidente da Província.<sup>36</sup> Excelente levantamento da obra deste artista foi recentemente realizado por Monsenhor Emílio Scheller, ex-vigário de Maringá, que em seu retorno à Europa conseguiu localizar, com os descendentes de uma irmã de Michaud, as cartas que ele escrevia à família; bem como reunir importante acervo pictórico seu. Monsenhor Scheller publicou em língua alemã os resultados desta sua pesquisa, ainda inédita em português.<sup>37</sup>

### *A Esquecida Mrs. Tamplin Outros Artistas*

Entre os artistas estrangeiros que viveram ou passaram pelo Paraná no século passado e que mereceriam melhor levantamento, figura o nome de Mrs. Carolina Maxwell Tamplin, casada com Alberto Tamplin que veio ao Paraná em 1852, com a leva de ingleses que se radicou em Cerro Azul (antiga Açungui). Suas aquarelas revelam a estrangeira maravilhada com a natureza brasileira, principalmente a fauna; além de sensíveis, denotam segurança de desenho. Pintou também paisagens, tipicamente brasileiras e outras exóticas (algumas certamente da Índia) que tanto podem ser registros de viagem, como cópias. Rosi Pinheiro Lima, que possui várias obras suas, declara ter visto um "álbum de impressões de amigos" — como se usava antigamente — que lhe teria pertencido, com vários desenhos assinados por grandes artistas da época na Inglaterra. Daí concluir-se que em sua juventude Mrs. Tamplin teria feito curso regular de pintura, uma vez que tais desenhos seriam de pessoas de sua convivência. Sua filha Miss Mildred Tamplin foi professora de pintura em Curitiba.<sup>38</sup> Procedentes de São Paulo e Rio, chegariam ao Paraná em 1892 Miss Mary Parker Descomb e Miss Elmira Khul. Apesar de movidas por um objetivo missionário e reformador, "fazia parte de seu ensino obrigatório desenho à mão livre e ornatos".<sup>39</sup> Entre outros artistas itinerantes merecem ser mencionados: o engenheiro Parigot, um dos construtores da estrada da Graçiosa; Carlos Hubenthal, Hugo Kalgan, Marcos Leschaud,<sup>40</sup> Kammerer.<sup>41</sup>

### *Da Lapa para a Corte*

"A Província do Paraná" de 19 de fevereiro de 1883 registra uma curiosa notícia que merece melhor levantamento histórico. Ao relatar a viagem do Presidente da Província em 29 de janeiro à Lapa conta que este visitou os alunos do Prof. Líbero Teixeira Braga, da Escola Noturna Municipal. "Sabendo que nesta escola estava matriculado o aluno Bernardo Leandro, com pronunciada vocação para o desenho. S.Ex. depois de reconhecer seus méritos trouxe-o em sua companhia para levá-lo à Academia de Belas Artes."

### *Outros Aspectos*

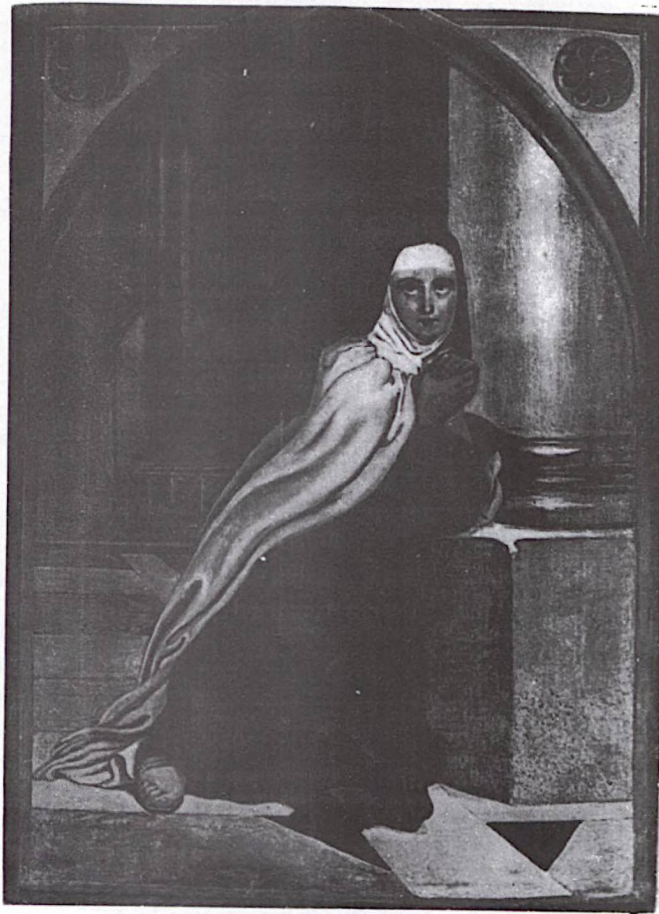
Quanto a outros aspectos culturais do Paraná de então o mesmo periódico a 9 de Fev. 1883) dá-nos idéia de certas medidas repreensivas. Segundo o decreto nº 719 de 14 de dezembro de 1882 Art. 72: "É expressamente proibido fazer-se batuques ou fandangos no centro da vila e freqüências do município. São permitidos porém tais divertimentos no município e em lugares retirados do centro".

Além de uma licença especial, os infratores que incomodassem eram obrigados a pagar uma multa especial. Pelo noticiário publicado ainda em 19 de Fev. de 1883 — tudo leva a crer que em Curitiba o Teatro Lidman seria o mais atuante, sabe-se ainda que a cidade de Castro começava a publicar uma folha intitulada "Echo dos Campos" em Morretes, Rocha Pombo fundava "O Povo" e na capital "A Verdade".

### TERIA SIDO PARANAENSE A PRIMEIRA PINTORA BRASILEIRA?

Tudo leva a crer que Iria Correia (Paranaguá, 1839 - idem 1887), filha do Ten. Cel. Joaquim Cândido Correia e de D. Damiãna Vieira do Nascimento, tenha sido, não só a primeira pintora paranaense, como também, face à documentação existente — comprovadamente — a primeira pintora nascida no Brasil. Seu pai era um homem de posses e projeção social, o que permitiu que tanto Iria como seus nove irmãos recebessem esmerada educação para a época.<sup>42</sup> Quando ela tinha nove anos, foi inaugurado em Paranaguá o Colégio James, dirigido por duas norte-americanas: a pintora Jessica James (dela se conhece um retrato a óleo do Com. Joaquim Américo Guimarães) e sua filha Willie, que propunham um currículo escolar, sem dúvida avançadíssimo para Paranaguá, do primeiro quartel do século XIX. Além das disciplinas usuais: estudo de línguas, aritmética, geografia e história, elas introduziram também o ensino de dança, música, desenho e bordado.<sup>43</sup> O Colégio James foi, sem dúvida, um marco na cultura paranaense, bastando dizer que daí saíram as duas paranaenses mais ilustres do século passado: Júlia da Costa, primeira poetiza paranaense e Iria Correia, considerada por Francisco Negrão uma das mulheres mais instruídas de seu tempo: *"cultivava a música e a pintura com delicado esmero; conhecia todas as prendas domésticas, aí estão cuidadosamente guardados por suas distintas irmãs, Maria Correia e Carolina Cândida Correia, em Paranaguá, que conservam como preciosas relíquias os seus quadros, mostrando o conhecimento da autora, dos diversos gêneros de pintura e inúmeros trabalhos de grande valor, que nos obriga a render este preito de justa homenagem àquela que tão pouco viveu e tantas provas deixou de seu grande talento artístico."*<sup>44</sup>

No princípio, Iria Correia pintava temas bíblicos, naturezas mortas e miniaturas. Porém em 1855, a chegada dos Toulois em Paranaguá marcaria uma grande transformação em sua produção posterior que passaria a ser mais segura. O engenheiro francês, Paul Toulois, era inspetor geral de medição e demarcação das Terras Públicas no Paraná. Sua esposa Zoé Toulois e suas filhas Gabrielle Jeanne e Eugenie — no ano seguinte à sua chegada — abririam o Colégio Paranaense, onde Iria frequentou aulas de pintura e música, passando desde então a dedicar-se também à pintura de retratos.<sup>45</sup> Entre os familiares e contemporâneos que retratou, figuram: seu avô, o Cel. Correia Velho, Sra. do Dr. José Matias Ferreira de Azevedo, a Família do Visconde de Nacar.<sup>46</sup> Pelo catálogo da Exposição Provincial do Paraná realizada em Curitiba de 29 de julho a 8 de agosto de 1866, sabe-se que Iria Correia participou desta exposição com: óleos, crayons, pastel, aquarelas, sépias e guaches. Sua vasta produção merece urgente levantamento e revisão. Oficialmente, poucas obras suas teriam chegado até nós, sendo que estas estão espalhadas entre os acervos do Museu David Carneiro, Museu Paranaense e Coleção Milton Munhoz (que possui um álbum de aquarelas de sua autoria).<sup>47</sup> Iria Correia é um caso típico de artista que deve ser analisada dentro das condições sociais de sua época; em vez de se enfatizar as deficiências de sua formação técnica, deve-se entender a sua invulgar sensibilidade, que se elevou muito aci



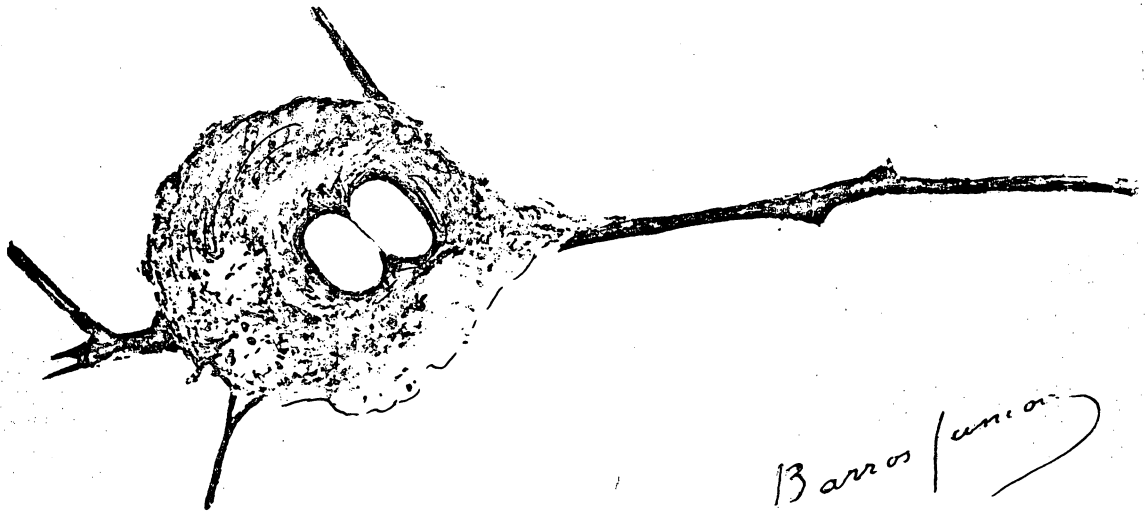
**"SANTA TEREZA DE ÁVILA"  
IRIA CORREIA  
MUSEU DAVID CARNEIRO**

ma do meio provinciano de então e de tantos fatores adversos. Como aconteceu com Virmond, seus discípulos não deram continuidade à sua obra. De uma aluna sua: Dona Irmina Guimarães Miró, o Museu David Carneiro "possui um único retrato da primeira esposa do Com. Ricardo Carneiro".<sup>48</sup>

### **O PRIMEIRO DE UMA FAMÍLIA DE HUMORISTAS**

João Antonio de Barros Jr., ilustre magistrado e jornalista atuante em Paranaguá na segunda metade do século passado foi um dos primeiros a se dedicar no Paraná ao desenho de humor, tendo sido também o iniciador de uma linhagem de destacados humoristas. Seu filho Mário de Barros (pseudônimo Herônio é considerado o mais atuante dentro desta modalidade, em nosso Estado em inícios do século). Quanto a João Antonio de Barros Jr. lembramos que nasce a 26 de novembro de 1838 no Rio de Janeiro, sendo filho de Clara Rosa de Barros e João Antonio de Barros. No Rio faz curso de humanidades. Em 1859 matricula-se na Faculdade de Direito de São Paulo; tendo se transferido para Recife, aí recebe a 12 de Nov. de 1864 o grau de bacharel em ciências sociais e políticas. Casa-se com Ana Agda Moreira de Barros, pernambucana, monarquista e filha de senhor de engenho; apesar de ser ele abolicionista e republicano confesso, inicia sua carreira em Nova Iguaçu onde funda o primeiro jornal iguaçuano "O Libertador". É até hoje considerado um dos mais notáveis juizes que teve o Município de Iguaçu, tornando-se sua figura quase legendária. São inúmeras as façanhas que contam a seu respeito. Por exemplo, certa vez, ameaçado de morte por um senhor de engenho por lhe libertar 2 escravos, faz o seu testamento, responsabilizando-o por sua morte e manda entregá-lo lavra

do em escritura pública. Deste modo, este latifundiário passaria a proteger a vida de Barros Jr. Atinge profundamente com seus artigos e sentenças as patentes da Guarda Nacional, cuja existência combatia. Passa a combater igualmente os títulos nobiliárquicos, embora sua filha Joaquina tenha esposado Bernardino José de Souza e Melo Jr., filho de um comendador. Em 1866 é nomeado Juiz de Paranaguá. Nesta cidade torna-se um líder da abolição e da república. Em junho de 1870 aí funda o órgão republicano Operário da Liberdade e posteriormente, outro jornal, de gênero humorístico, denominado "Barbeiro", ilustrado por ele próprio — que era aliás extremamente versátil — sendo também músico, literato e poeta. Entre suas obras literárias destacam-se: "Traços biográficos da heroína brasileira Jovita Alves Feitosa. "De parceria com Fagundes Varela publicou "Uma Noite no Cemitério". "Uma Fisionomia Acadêmica", biografia; "Emilio", romance; "Sensitivas", Olga, poesia. Como caricaturista tem como característica principal levar ao ridículo extremo os atos inconscientes de seus adversários. Barros Júnior falece em 1911. Ainda em vida, foi-lhe dado o título de "o mais audacioso juiz de seu tempo".<sup>49</sup>



Um estudo de Barros jr., realizado em Paranaguá - dezembro de 1893.

- 
- (1) CARNEIRO, N. *Iconografia Paranaense*. Curitiba, impressora Paranaense, 1960, p.9.
- (2) GRANDE ENCICLOPÉDIA DELTA LAROUSSE. Rio de Janeiro. Ed. Delta, 1970, v.14, p.6429.
- (3) Ibid., v.13, p.61210.
- (4) PALEARE, R.I. & E.C. Apontamentos de Arquitetura de Curitiba e Paranaguá. In: *Boletim do Instituto Histórico Geográfico e Etnográfico Paranaense*. Curitiba, v.XVIII, p.128-9.
- (5) NEGRÃO, F. Efemérides Paranaenses. *Revista do Circulo de Estudos Bandeirantes*. Curitiba 2 (4) = 494. set.1949.
- (6) ARQUIVOS do Museu Paranaense.
- (7) PALEARE, R.I. & E.C. Apontamentos da Arquitetura em Curitiba e Paranaguá. p.121-2.
- (8) NEGRÃO, F. Efemérides Paranaenses p.
- (9) PALEARE, R.I. & E.C. Apontamentos da Arquitetura em Curitiba e Paranaguá. p.123 a 130.
- (10) Ibidem
- (11) CARNEIRO, David. *Galeria de Ontem e de Hoje*. Curitiba, Ed. Vanguarda, 1963.
- (12) PALEARE, R.I. & E.C. Apontamentos da Arquitetura em Curitiba e Paranaguá... p.123.

- (13) ARQUIVOS do Museu Paranaense.
- (14) 19 DE DEZEMBRO. Curitiba, 5 ag. 1854.
- (15) PALEARE, R.I. & E.C., Apontamentos da Arquitetura de Curitiba e Paranaguá. p. 123 a 7
- (16) ARQUIVOS, Museu Paranaense.
- (17) PALEARE, R.I. & E.C., Apontamentos da Arquitetura de Curitiba e Paranaguá, p. 137 a 48
- (18) PONTUAL, R., *Dicionário das Artes Plásticas do Brasil*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira. 1969, p. 376
- (19) Ibid.Ibid., p. 162-4
- (20) CARNEIRO, N., Paisagens relativas ao Paraná. In: Debret, J.B., *Quarenta Paisagens Inéditas do Rio de Janeiro, São Paulo e Santa Catarina*. São Paulo, Ed. Nacional, 1970, p. 55-8
- (21) CARNEIRO, N., *Iconografia Paranaense...* p.13-15
- (22) CARNEIRO, D., F.G. Virmond. In: *Calendário de Efemérides Paranaenses*. Curitiba, Fundepar, 1973.
- (23) CARNEIRO, D., *Galeria de Ontem e de Hoje* Curitiba. Editora Vanguarda, 1963. v. 1, p.414.
- (24) CARNEIRO, N., *Iconografia Paranaense...* p. 14-5
- (25) CARNEIRO, D., *Frederico Guilherme Virmond e Sua Vida*. Curitiba, J.B.Groff, 42 p.
- (26) CARNEIRO, D., *História Psicológica do Paraná*. Curitiba. Ed. Dr.Dicesar Plaisant, 1944. p.122-6.
- (27) Ibidem
- (28) CARNEIRO, D., *John Henry Elliot e outros pioneiros americanos no Brasil*. Discurso proferido no Centro Cultural Brasil Estados Unidos,
- (29) CARNEIRO, N., *Iconografia Paranaense...* p. 17-20
- (30) GRANDE ENCICLOPÉDIA DELTA-LAROUSSE... v.9, p.3999
- (31) CARNEIRO, N., *Iconografia Paranaense...* p. 17-20
- (32) VELDOSO, F., Os Precursores das Artes Plásticas no Paraná. *Revista Paranaense de Desenvolvimento*. BADEP. Curitiba, Maio-Junho, 1969.
- (33) CARNEIRO, N., *Iconografia Paranaense...* p.25-8 e 32
- (34) Ibid., p-29-31
- (35) Ibid., p.33-35
- (36) Ibid., p.37-38
- (37) Entrevista gravada em cassette com CARNEIRO, N., Historiador, junho, 1974.
- (38) ( Entrevista gravada em cassette com LIMA, Rosi Pinheiro Curitiba, Junho, 1974.
- (39) CARNEIRO, D., *Galeria de Ontem e de Hoje...* p. 406
- (40) CARNEIRO, N., *Iconografia Paranaense...* p.39
- (41) CARNEIRO, N., *As Artes e Artesanato no Paraná*. Curitiba, Papeleria Requião, 1955
- (42) NEGRÃO, F., *Genealogia Paranaense*. Imprensa Paranaense 1928, v.3, p.306.
- (43) CARNEIRO, D., *Galeria de Ontem e de Hoje...* p.404.
- (44) NEGRÃO F., *Genealogia Paranaense...* p.306
- (45) BLASI, O., Iria Correia. In: *Calendário de Efemérides*, Curitiba, Fundepar, 1973.
- (46) CARNEIRO, D., *História Psicológica do Paraná...* p.128-9
- (47) BLASI, O., Iria Correia...
- (48) CARNEIRO, D., *História Psicológica do Paraná...* p.129
- (49) PEIXOTO, R.F., Um audacioso juiz. In: *Imagens Iguazuanas*. 1960. p. 103-4.
- BARROS, Hugo - Anotações.  
Entrevista com BARROS, Clío.

#### **2.4.1 – INFRA - ESTRUTURA**

**Cada época inventa suas próprias leis, sua própria estética, sua própria realidade. Nosso erro é pretender hierarquizá-las, ou tomando-as como modelos, ou desprezando-as,**

**Quando nos voltamos para cânones pré-determinados, esquecemos de olhar a nossa própria realidade; quando desprezamos o passado, negamos o nosso próprio processo histórico.**

## DEVORAMOS NOSSOS MITOS

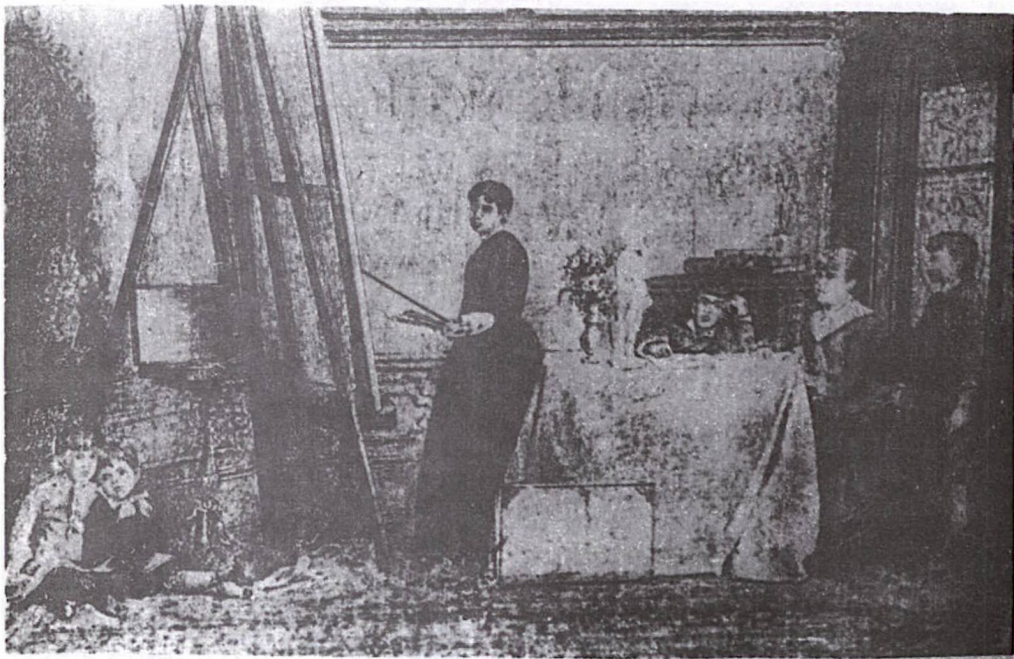
A "nossa verdade" é só nossa. Não podemos julgá-la com os olhos de um parisiense ou de um novaiorquino. A chamada "cultura autóctone" é um processo lento que não se forma da noite para o dia. O nosso grande erro vem sendo quereremos julgar o Paraná de fins do século e início deste, baseando-nos no que acontecia em Paris, Roma, ou mesmo Rio de Janeiro. Esquecem-se os "donos da verdade" de que cultura é visceral; precisa ter um corpo que cresça e se desenvolva. Num meio-por contingências de sobrevivência imediata — alienado de sofisticacões espirituais, tudo só poderia ter sido bastante pessoal. Assim como não podemos julgar maragatos e picapaus, tomando como modelo as guerras franco-prussianas, não poderemos pretender julgar nossos artistas, comparando-os com Cézanne ou Matisse. Aquilo que à luz de Paris poderia ser "demodée"; aqui poderia muito bem ter representado inovação, contestação, renovação e início de um processo. Se hoje desfrutamos de uma série de aberturas, não devemos esquecer que isto é, em grande parte, fruto de uma infraestrutura de base — aliás objeto de estudo do presente capítulo. Nesta fase da história da arte paranaense, salientamos os nomes de dois pioneiros que marcaram sobremaneira as novas gerações de então: Mariano de Lima, de cuja escola sairiam os dois maiores escultores paranaenses da primeira metade do século — Zaco Paraná e Turin — e inclusive um número incalculável de ilustradores; Alfredo Andersen que formaria aquela juventude romântica que transformou a pacata Curitiba dos anos 20 numa espécie de Montparnasse interiorano: Ghelfi, Lange de Morretes, Kopp, Freyesleben, De Bona e tantos outros... que inclusive aqui solidificariam uma corrente do objetivismo visual. Errôneo seria pensarmos que simplesmente era "bem" ser artista estrangeiro no Brasil. A principar que entre nós nem havia aquilo que poderíamos chamar um público consumidor. O que os teria movido? Talvez a própria grandeza de darem-se aos outros um pouco... ou totalmente, e nada mais... Teriam sido apóstolos mais do que pioneiros? Procuremos compreender as coisas "quando" e "como" ocorreram dentro de um processo. Procuremos não desfocar a verdade, julgando-a à luz das facilidades de hoje ou de outros centros da época — dois mil anos mais desenvolvidos. Tais preconceitos só podem nos levar a irreparáveis destruições. Procuremos reconhecer nossos valores. A verdade é — nossa história o prova — que devoramos, um por um, nossos mitos, o que nos transforma — sem dúvida alguma — no estado mais antropofágico do país. Já assistimos ao banquete antropofágico de Mariano de Lima, Andersen, Bakun e tantos outros. Só Maria Bueno resiste porque o povo a cultiva como uma santa: ele a traz no sangue.

## MARIANO DE LIMA

### *O Primeiro Mito*

A chegada a Curitiba, provavelmente em 1884 do artista português Antonio Mariano de Lima (Porto, 4 de Março 1861 - ?) marca o início de um período decisivo para a caracterização dos fundamentos do que poderíamos chamar "arte paranaense". Encontrava-se ele no Rio de Janeiro, quando foi contratado pelo capitão Damasco Correia de Bittencourt para ultimar a decoração do Teatro São Teodoro em Curitiba<sup>1</sup>. Tinha portanto apenas 23 anos, quando aqui chegou; como permaneceu cerca de 17 anos — teria 40 anos

quando resolveu deixar Curitiba — tendo dado o melhor de sua juventude ao Paraná. Em 1885, como os trabalhos do Teatro São Teodoro estivessem no fim, Visconde de Taunay — homem de ampla visão — então presidente da Província, para impedir que Mariano de Lima se fosse, incentivou-o a aqui fundar uma Escola de Artes e Indústrias <sup>2</sup>. Assim é que a 22 de julho de 1886 Mariano de Lima inaugurava sua aula de desenho e pintura — que três anos após — graças ao decreto estadual nº 1 de 29 de novembro de 1889, seria transformada em Escola de Belas Artes e Indústrias. Curitiba assume então uma posição pioneira face ao ensino da arte no país sendo, ao lado de Salvador, a segunda cidade, afora a capital do país, a ter uma escola regular de arte. O número de alunos inscritos foi surpreendente para a época: 61 alunos e 38 alunas! Como os cursos seriam gratuitos, ficou estipulado que a Escola receberia a verba de 10 contos de réis. Porém após encerradas as matrículas, constatou-se que o Tesouro não poderia dispor de tal quantia e nem sequer do suficiente para pagar o equipamento necessário ao funcionamento da Escola. Como tudo já estivesse encomendado, recorreu-se então a um espetáculo público (um concerto com 18 figurantes profissionais e amadores) para levantar fundos que rendeu aproximadamente 1 conto de réis. Graças a este expediente, foi possível, a 6 de Janeiro de 1890 inaugurar solenemente a Escola de Belas Artes e Indústrias em dependências do Instituto Paranaense. Contando com o precioso apoio de Joaquim de Almeida Faria, pouco depois, consegue Mariano de Lima certa independência, transferindo a entidade que dirigia para a Escola Carvalho, na Rua Aquidaban <sup>3</sup> (hoje Jardim de Infância anexo à Escola Normal, à Rua Emiliano Perneta <sup>4</sup>). Os jornais da época dão-nos idéia do quanto Mariano de Lima conseguiu ser um verdadeiro "expert" em comunicações. Além do grande apoio que conseguia da imprensa local, ele próprio lança um periódico denominado "A Arte" — composto e impresso na própria Escola que, além de seu pioneirismo, dentro de uma área especializadíssima, fornece-nos muitos subsídios quanto ao seu funcionamento e problemas subseqüentes. Baseando-se nos Currículos da Escola Nacional/Conselho Superior de Belas Artes (1890) e



**UM DOS ATELIÊS DA ESCOLA DE BELAS ARTES E INDÚSTRIAS EM 1887.  
A ALUNA FRANCISCA MUNHOZ SEGUNDO LITOGRAFIA DE FIGUERES.**

Instituto Nacional de Música do Rio de Janeiro — além dos Cursos de Música incorporados ao Grêmio Carlos Gomes — mantinha especializações em: Desenho Artístico, Arquitetura, Escultura, Pintura e Gravura. No setor das artes industriais oferecia: desenho aplicado, prendas domésticas, mecânica, tipografia, litografia, fotografia, marcenaria, funilaria e encadernação. Contando com professores de alto nível — bastaria citar Georgina Mongruel — podia manter também cursos de línguas e ciências. Observa-se ainda em "A Arte": colaboração de ilustres literatos como Dario Velloso e Silveira Neto; pitorescos anúncios, do próprio Mariano de Lima oferecendo-se para qualquer trabalho de pintura artística e outros; ou ainda de exposição permanente de trabalhos seus e de alunos da Escola de Artes Industriais, na casa dos Srs. Cunha & Requião; ou da oficina do escultor Carlos Hoebel na qual se encontravam estátuas, estatuetas, vastas ornamentações, etc., aceitam do qualquer encomenda; finalmente dramática é a situação que nos revela a carta n.º 387, e resposta publicadas na Revista n.º 5:

*Caro Pintor M. de Lima, amarga...*

*Está muito satisfeito com o prêmio, à tua escola de emboratar o espírito dos meus patricios, obtido na América do Norte, e que mais devia envergonhar-te, se tivesses vergonha, do que vangloriar-te. Devias compreender que tal prêmio equivale a uma reprovação, porque os sábios julgadores dos monstros... da célebre Escola de Artes e Indústrias, tendo comiseração de tua audácia, deram-te uma esmola como se faz aos mendigos teimosos. Mas tu és muito vulgar, e senão, pensa bem; supões que, alguém, sendo decente, acredita que A Arte que inventaste tem por fim tratar das artes? Não, todos sabem perfeitamente que ela apareceu com o fim de obteres elogios. Um que, como o bom patriota, não quer em seu Estado mercenários estrangeiros. Fôra com o estrião — charlatão; fôra com o galego".*

Na resposta de Mariano de Lima há otimismo e um tom profético; o amanhã é que lhe fará justiça! Realmente a reabilitação de sua obra só começaria a partir da década de 60 de nosso século; graças às publicações dos historiadores David Carneiro e Newton Carneiro:

*— Toma nota, amigo. — Tenho muita honra em ser português, e orgulhando-me disto faço o mesmo que faz o illustre escritor e redator chefe da "Madrugada", Oscar Leal, que, em Lisboa, como eu aqui muito se honra e orgulha de ser brasileiro. (— "A República de 9 do Correio", primeira página, quarta coluna). O caráter do gênero humano pesa-se na reta e altiva balança do procedimento e dos fatos consumados, não se mede pela Vara curva e hipócrita do rótulo e da aparência... — Eu presumo de ser tão patriota do Brasil como o sou de Portugal, e o provo com o meu abundante trabalho e a minha minguada pobreza. Tencionava retirar-me do Paraná mas em vista de sua carta e outros pormenores, resolvi fixar residência definitiva em Curitiba. Preciso firmar bem a Escola de Artes e Indústrias do Paraná, e para o conseguir, enquanto tiver como tenho ilustres e denodados companheiros de trabalho, nada me fará retroceder. Se a tempestade das paixões e interesses individuais de hoje conseguir injustamente desarvorá-la, a bonança dos interesses coletivos do povo de amanhã conseguirá fazer do justiça salvá-la. A luta que tenho sustentado, da mesma forma que envelheceu-me o físico antes do tempo, fortaleceu-me, também, o espírito, além disso, a família é o que há de mais sagrado, e como a minha, aqui, é e será a Escola de Artes e Indústrias do Paraná, se-*

*gue-se que não devo abandoná-la, recuando, quando ela mais precisa dos meus carinhos.*

*14 de Abril de 1895/Antonio Mariano de Lima.*

Estava em plena ebulição o banquete antropofágico em que Mariano de Lima acabaria por ser consumido. Seu crime era ter sonhado em construir um "Palácio da Cultura do Paraná", que deveria abrigar, além da Escola, o Museu Paranaense e a Biblioteca Pública. O projeto fora confiado a Cândido de Abreu<sup>5</sup> e enviado — para uma Exposição Universal em Colúmbia, Estados Unidos, alusiva ao IV<sup>o</sup> Centenário do Descobrimento da América — juntamente a outros projetos, um para um Restaurante e outro para Reconstrução de ponte sem interrupção de trânsito de Paulo Freyer; trabalhos de desenho, escultura e pintura de: Minervina Wanderley, Polixena Correia, Maria Conceição Aguiar, Maria Alves Metternich, Alberto Bardal, Oscar Sabhte e Benedito Antonio dos Santos. Principalmente os projetos despertaram grande interesse — Concorrendo lado a lado com obras de grandes centros como Paris e Berlim, o Paraná consegue então arrebatat três premios<sup>6</sup> o que foi totalmente contra os prognósticos de Paulo Assumpção que, a 15 de março de 1893, publicara em A República virulento artigo contra Mariano de Lima: *"Tendes um mestre inconsciente da Arte, ignorante do Belo, fatuo e sem talento, na ambição de figura ruidosa para si, vos ilude e quer amesquinhar o merecimento intelectual dos nossos compatriotas. A esta hora, sem dúvida, lá vão eles, esses atestados ridículos de nossa ignorância artística, a caminho da grande cidade americana."*

A experiência era bastante traumatizante para Mariano de Lima, uma vez que Paulo Assumpção fora seu aluno e após aperfeiçoar-se em escultura no Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, ao regressar investe contra seu ex-professor. Aliás o mesmo repetir-se-á anos mais tarde em relação à Andersen — só, é verdade — de forma menos rude e preconcebida, visto tudo indicar que tal atitude de Paulo Assumpção visava impedir a oficialização definitiva da Escola de Belas Artes e Indústrias. Efetivamente, a 22 de Outubro de 1894, Paulo Assumpção fundaria o seu próprio Conservatório de Belas Artes, conseguindo, logo em seguida ajuda financeira da Assembléia Legislativa, que assim passava a dividir a já tão minguada verba. Ao mesmo tempo continua através das colunas de "A República" a mover campanha contra Mariano de Lima, cujos amigos contraatacam defendendo-o principalmente através do "Diário da Tarde" e "Operario Livre". Para este último a situação começa a se tornar cada vez mais difícil, inclusive para sobreviver passa a aceitar encomendas particulares; tendo retratado as personalidades de maior destaque da época, como Barão do Cerro Azul e Jesuino Marcondes<sup>7</sup>. Muitas obras suas encontram-se atualmente na pinacoteca da Santa Casa de Misericórdia de Curitiba<sup>8</sup>. Em 1900 é celebrada uma Missa na Catedral Metropolitana em memória do Rei Humberto I da Itália, filho e sucessor de Vitor Emanuel II, assassinado em Monza por um anarquista. O acompanhamento musical que muito emocionou os presentes estava a cargo da Escola de Belas Artes e Indústria. A Profa. Georgina Mongruel fora quem ensaiara a orquestra, dirigida por Bento de Menezes. A imprensa não poupou elogios ao seu desempenho; porém por um lapsos, um cronista dá como se fora executada pelo Conservatório. Mariano de Lima pede uma reificação. Pouco tempo depois, desgostoso, deixaria definitivamente Curitiba. Assume então a direção da Escola sua ex-aluna Maria de Aguiar Lima com quem se casara<sup>9</sup>. A partir de então (na fase atual de pesquisas) a vida de Mariano de Lima ainda continua envolta em mistério. Segundo alguns, em 16 de Março de 1902, sua esposa recebeu uma carta pela qual soube que Mariano se transferira para Manaus<sup>10</sup> de onde teria seguido para Belém do Pará, a fim de dirigir a Escola de Belas Artes que nascera sob inspiração de Car

los Gomes <sup>11</sup>. Outros acreditam porém que ele tenha regressado a Portugal <sup>12</sup>. Pelo que conseguimos apurar, após o fechamento da Escola — que não conseguiu sobreviver muito tempo após a partida de Mariano de Lima (tendo sido transformada em Escola Profissional Feminina <sup>13</sup>) — Maria Aguiar Lima transferiu-se para Porto Alegre, onde atravessou sérias dificuldades econômicas. Anos mais tarde, ela teria passado por Curitiba; ia se radicar no Rio de Janeiro, visto que seu esposo Mariano de Lima falecera e deixara uma herança ao filho do casal de nome Dario Berilo de Aguiar Lima <sup>14</sup> — e o que seria extremamente precioso se localizado — também um diário íntimo com minucioso registro de suas memórias <sup>15</sup>. Logo que chegou ao Rio, ao saber que sua nora (a quem era muito ligada) perecera num desastre, não resistindo ao choque, Maria Conceição — de Aguiar Lima, veio também a falecer. <sup>16</sup>

### *UFP Como Conseqüência da Escola de Belas Artes e Indústria*

Apesar do aparente fracasso da Escola de Belas Artes e Indústrias, além dos artistas que revelou, uma de suas conseqüências mais positivas teria sido a criação da Universidade em 1912. Efetivamente muitos de seus fundadores haviam integrado o corpo docente da Escola de Belas Artes, entre eles o Dr. Vitor do Amaral Silva. A semente fora lançada <sup>16</sup>.

### *Colaboradores / Escola de Belas Artes e Indústrias*

Foi realmente notável a equipe de professores pertencente à Escola de Belas Artes e Indústrias do Paraná. Entre os professores, além de A. Mariano de Lima, figuram os nomes de: Vitor do Amaral, Custódio Raposo, Joanes Holweger, Tertuliano de Freitas, Henrique Henning, Carlos Hübel, Roberto Schiebler, Manoel de Oliveira Neto, Major Bento Menezes, Manoel da Silva Monteiro, Georgina Mongruel, Jacinto Manoel da Cunha, Francisco da Paula Guimarães, Alfredo Caetano Munhoz, Agostinho Ermelino de Leão, Simon Block. Entre os monitores, ex-alunos que se preparavam para o magistério: Maria da Conceição Aguiar, Polixena Correa, Alberto Bardal, João Turin, Mario de Barros, Paulo Freyer. Do grupo de funcionários remunerados, destaque especial cabe à João José Ramos e Leão Nicolas <sup>17</sup>.

### *Georgina Mongruel*

Na impossibilidade de falar particularmente sobre toda a equipe de professores que integrou a Escola de Belas Artes e Indústrias do Paraná, selecionamos o nome de Georgina Mongruel, pela grande contribuição que prestou à cultura paranaense em suas múltiplas atividades como mestra, crítica de arte, pintora e musicista. Nascida em Charleroi, França, em 1º de Abril de 1861, como sua mãe morrera quando tinha apenas três dias seu pai, o engenheiro Leon Leonard, levou-a a Bruxelas confiando-a aos cuidados de sua irmã. Para ficar mais próximo à filha, Leon Leonard transferiu-se também para Bruxelas, assumindo o cargo de diretor e engenheiro-chefe das grandes usinas da Estrada de Ferro Central de Bruxelas, em cuja atividade permaneceu até sua morte — ocorrida em 1879 — quando Georgina tinha 18 anos. Aos 21 anos ela diplomou-se nos cursos de: piano, música, teoria musical, solfejo e canto pela Escola de Música e Belas Artes de Paris. Regressando a Bruxelas, ingressou na Universidade de Monx onde cursou Matemática e Humanidades. Numa das recepções de sua colação de grau conheceu o Coronel Hyacinthe Dieudonné Lemoine, Chefe da Missão Militar Francesa com quem se casaria. Em 1886 nasceu seu primeiro filho Geor-

ges. Em 1889 seu esposo falece prematuramente. Em 1890 Georgina contrai segundas núpcias com o engenheiro Maurice Mongrue. O novo casal resolve fixar residência no Brasil, permanecendo no Rio por um ano e em São Paulo até 1893. Nesta época ela recebe um convite do Governo argentino para assumir a direção de um Conservatório de Belas Artes. Nas proximidades de Paranaguá o navio em que viajavam sofre uma avaria e os passageiros são obrigados a uma descida forçada. Avisados que deveriam permanecer em terra de 50 a 60 dias — até que chegassem novas peças do Rio de Janeiro — resolvem subir a Serra do Mar; assim conheceriam a Estrada de Ferro — uma das maravilhas da engenharia da época — e Curitiba. Aqui chegando, ao visitarem a Escola de Belas Artes e Indústrias, seu diretor, Mariano de Lima, encantado com a cultura de Georgina, convide-a a integrar a equipe de professores. Apresenta o casal Mongrue ao Governador do Estado, José Pereira dos Santos que por sua vez também insiste para que o casal permaneça. Contrata Maurice como engenheiro do estado e designa Georgina para lecionar desenho, pintura, canto e música na referida Escola. Assim é que pela manhã ela passaria a dar aulas de piano, solfejo e canto e à noite desenho e pintura. O coral que formou exerce então importante papel na comunidade, cantando em missas, e nas mais importantes solenidades. Em geral ela fazia o solo, enquanto que o acompanhamento ficava a cargo de suas alunas. Como pintora destacou-se como aquarelista e paisagista — tendo deixado várias paisagens do Passeio Público (atualmente com seus filhos). Georgina Mongrue foi uma das mais eficientes colaboradoras da Escola de Belas Artes e Indústrias onde trabalhou até sua extinção, tendo lecionado inclusive quando a sede foi transferida para a Praça Tiradentes (onde hoje é a Casa Feres). Ela aqui permaneceria até 1922, época em que por questão de saúde transferiu-se para o Rio de Janeiro, levando os filhos mais novos: Jacques, Germaine e Inah, enquanto os mais velhos ficariam no Paraná. Georges Lemoine (ex-aluno da Escola de Mariano de Lima ocupa um lugar de destaque como publicista, uma vez que foi um dos primeiros a se dedicar profissionalmente à Publicidade no Paraná), enquanto que Roberto Mongrue — um dos pioneiros das modernas técnicas de ensino no interior do Paraná — permanece em Ponta Grossa, na função de professor diretor da Escola Normal tendo aí fundado a Academia de Comércio. Apesar de ter 61 anos na época em que se transferiu para o Rio de Janeiro, ainda durante 25 anos, Georgina Mongrue lecionou no Colégio Anglo-Americano. Após intensa atividade intelectual — seguindo durante toda a sua vida os princípios fundamentais do Instituto Neo-Pitagórico a que pertencia; a amizade/por base, o estudo/por norma, o altruísmo/por fim — ela veio a falecer a 26 de dezembro de 1953, com a idade de 92 anos<sup>18</sup>. De sua vasta produção literária destaca-se a obra "Sous le charme", publicada em 1947 pela Biblioteca Neo-Pitagórica de Curitiba.

## O CONSERVATÓRIO DE BELAS ARTES

### *Suas Transformações*

Como vimos, Paulo Assumpção era aluno da Escola de Belas Artes e Indústrias. Com uma bolsa de estudos sancionada por Lei da Assembléia Provincial de 1887, durante um ano estuda escultura no Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro. Ao voltar ao Paraná funda, com sua esposa Cândida Keller, o Conservatório de Belas Artes, o qual em 1910, é transformado em Escola de Aprendizagem e Artífices de acordo com deliberação de Nilo Peçanha que cria

em todas as cidades onde existisse ensino ginasial, uma escolatécnica do mesmo nível, com professores habilitados ao ensino de nível médio. Em 1930 falece Paulo Assumpção. Em 33 a escola por ele fundada passa à Escola Profissional Federal atual Escola Técnica Federal do Paraná <sup>19</sup>.



**O CONSERVATÓRIO DE BELAS ARTES QUANDO  
SITUADO NA PRAÇA CARLOS GOMES**

**ALFREDO ANDERSEN**

*Dois Mitos / Dois Paralelos*

Bastante semelhantes foram os caminhos percorridos no Paraná por Mariano de Lima e Alfredo Andersen, os dois artistas que lançariam as bases dentro do processo cultural para o surgimento da arte paranaense. Dadas às contingências sociais da época, ambos realizaram muito. Sua meta principal seria o que hoje se pode chamar a criação de uma Escola de Desenho Industrial, cuja problemática está agora suficientemente esclarecida após a experiência do Bauhaus. Apenas parte dos objetivos de Alfredo Andersen foram atingidos — após sua morte — com a criação, em 1948, da Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Exatamente oitenta anos nos separam das primeiras tentativas de Mariano de Lima; contudo só recentemente o Setor de Ciências Humanas Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná conseguiu aprovar os projetos para

a implantação dos cursos de Desenho Industrial e Comunicação Visual. Os dois pioneiros — a quem devemos a preparação do terreno, isto é, a implantação de uma infra-estrutura de base dentro do processo, conheceram destinos idênticos. Ambos, apesar de sua condição de estrangeiros conseguiram realizar muito se considerarmos o meio em que viveram; a ambos foram feitas grandes promessas que jamais se concretizariam; ambos lutaram com grandes dificuldades econômicas; ambos descobriram grandes talentos entre a juventude paranaense de então, em quem depositaram grandes esperanças; ambos foram adorados até o fanatismo — a ponto de se poder falar num marianismo ou num andersismo — para serem em seguida contestados, negados ou até mesmo caluniados. "Homens/mitos" foram devorados nos costumeiros banquetes antropofágicos paranaenses. Só nos resta esperar que o tempo lhes faça a justiça definitiva que merecem e que a crítica com a abertura que dela hoje se espera possa julgá-los, acima dos padrões estéticos de nossa época, de acordo com a verdade universal.

### *Andersen / Chamado Pai da Pintura Paranaense*

Desde a afirmação de Silveira Neto em 1933: "*Alfredo Andersen é o verdadeiro criador da pintura grande arte, no Paraná*", e do lançamento da obra de Carlos Rubens intitulada "*Andersen, pai da pintura Paranaense*", assim vem ele sendo chamado pelos andersistas. Conforme relato do próprio Andersen, a imagem altamente positiva que teve do Paraná e razão quiçá conseqüentemente de sua própria permanência aqui, deve-se ao fato de uma visita à Escola de Belas Artes e Indústrias de Mariano de Lima. — "*Quando cheguei ao Paraná, em 1893 visitei em Curitiba, a Escola de Artes e Indústrias, dirigida pelo Sr. Mariano de Lima, impressionando-me bem essa ligeira visita. Encontrei as diferentes classes cheias de alunos: crianças, moças, rapazes e homens, todos trabalhando na melhor ordem. Esta breve visita fez de mim um admirador do Paraná progressista! Alguns anos mais tarde ofereci ao diretor dessa Escola os meus serviços de Professor, mas já então ele lutava com a escassez de meios para levar a vante melhoramentos que demandassem de recursos financeiros. Em todo o caso, a Escola estava bem acomodada e tinha o auxílio do governo e de particulares, dedicando se o seu diretor, por experiência própria, a ir substituindo em nosso meio os processos antiquados de ensino, e melhorando pouco a pouco a condição desses processos. Fixei a minha residência em Curitiba, após haver morado algum tempo em Paranaguá e tive a agradável surpresa de ser logo procurado (1902) por particulares para aceitar como alunos. Fundei então a minha escola de desenho e pintura que ainda funciona. Mais tarde fui instituído Professor de Desenho da Escola Alemã e do Colégio Paranaense do Dr. Marins Camargo, sendo em 1909 convidado pela Diretoria da Escola de Artes e Indústrias, então de D. Maria Aguiar de Lima, para assumir a direção das aulas noturnas que a mesma escola criara. A criação de um curso de desenho foi excelentemente recebida pelo público e em breve se tornou preciso reduzir a matrícula aos profissionais de ofício e indústria excluindo-se os "dilettanti". Assim se conservou um total de 60 alunos, todos operários entre 14 a 30 anos de idade. Inútil enaltecer os benefícios resultados do ensino do desenho aos operários; mas infelizmente este curso, após 4 anos de funcionamento e de inestimáveis serviços*

*prestados, teve de ser sacrificado diante da remodelação e nova orientação da antiga escola que passou a profissional feminina exclusivamente* <sup>20</sup>.

Porém, apesar do testemunho legado à posteridade pelo próprio Andersen, contra a sua vontade, os antecedentes imediatos da arte paranaense passariam a ser arquivados — ou o que é mais lamentável ainda — negados. Conforme observa David Carneiro: — *"Se Alfredo Andersen com o espírito de justiça e equanimidade que o caracterizava, voltasse revoltado com todos quantos têm desejado fazer, sob o escudo de seu nome, digno de veneração e estimável por todos os títulos, tábua rasa de tudo quanto precedeu à sua escola, fundada em 1902, e que iria daí por diante aproveitar da decadência da Escola de Artes e Indústrias, fundada por Mariano de Lima e que receberia golpe de morte com o escândalo sub-repetido que o obrigou a deixar Curitiba, não seria para admirar"* <sup>21</sup>.

### **Antecedentes Biográficos**

Antes de examinarmos a atuação no Paraná de Alfredo Andersen, necessário se faz compreendermos suas origens. É verdade que tal como ocorre com o final da vida de Mariano de Lima, malgrado a extensa bibliografia existente sobre Andersen, nem tudo está suficientemente esclarecido, exigindo pesquisa mais profunda na Noruega. Por exemplo, quais das teses seria a verdadeira sobre sua formação artística? — Qual a causa real de sua permanência no Brasil? — Qual o verdadeiro roteiro de suas viagens? — Parece-nos bastante estranho, que até hoje, transcorridos trinta e nove anos de sua morte nada se tenha feito para dissipar certas incógnitas. Assim, segundo os dados apurados, Alfredo Andersen nasceu na cidade de Christiansand, Noruega, no dia 3 de novembro de 1860, sendo filho de Hanna Emilie Andersen e do comandante de navio Tobias Andersen. Seguindo o desejo paterno, encaminha seus estudos para engenharia a fim de tornar-se um construtor naval. Aos 12 anos já fazia tão bons desenhos que o reitor da escola aconselha-o a seguir carreira artística. Assim, após obter aquiescência paterna, visita a Itália. Porém não se sabe ao certo por que, regressa melancolicamente à Noruega. Falta de recursos econômicos? Não parece que Andersen fosse de índole a se deixar abater diante de dificuldades financeiras. De volta à Noruega, com escalas na América do Norte e Inglaterra pensa em retomar os estudos de engenharia. Segundo versão de Carlos Rubens e outros, ao pintar por acaso o retrato de uma doente, deixa-se novamente dominar pelo "demônio da pintura", resolvendo enviar a Krogh, famoso cenógrafo e decorador de Cristiania (atual Oslo) alguns desenhos seus, pedindo-lhe para ser admitido como seu discípulo. Sendo aceito passa a residir em Oslo onde vive existência trabalhosa, dividindo suas atividades entre decorador, cenógrafo, e pintor em terra-cota <sup>22</sup>. Em seguida teria realmente recebido uma bolsa de estudo para Kopenhague na Dinamarca? <sup>23</sup> Há duas versões diversas, de pessoas que conheceram ou conviveram intimamente com Andersen. Diz Freyesleben que Andersen cursou quatro anos da Academia de Belas Artes de Oslo, porém achando-a medíocre desertou. Acontece porém que naquela época vinha em viagem de estudos à Escandinávia, o grande pintor Peter Eilaison; foi Andersen, sem perda de tempo, oferecer em companhia de mais três estudantes de pintura moradia e espaçoso atelier ao referido artista, em troca, no entanto, de orientações — E graças a este aprendizado, três anos após a fuga de Andersen da Academia de Oslo, para espanto geral, entre 148 candidatos vence o concurso à vaga de Professor da referida escola <sup>24</sup>. Contraditório é o testemunho de Carlos Rubens que documentou várias entre-

vistas de Andersen: *"Em 1879 apresentou-se a Concurso na Academia de Belas Artes de Copenhague, saindo vitorioso. Aceito e matriculado, no mesmo ano conseguiu ser professor da Escola de Desenho Dr. Thelmann."* Todos estão de acordo quanto à volta de Andersen à terra natal em 1883, tornando-se então uma espécie de arauto da colônia artística de Christiansand <sup>25</sup>. Extremamente versátil aí funda uma sociedade dramática cujos lucros reverteriam aos pobres. Cumpre assinalar que Andersen era um apaixonado por teatro e música tanto é que além de cenógrafo, era ensaiador teatral, tocava muito bem flauta e em sua juventude integrara um coral. Dado curioso, cursou também uma escola de corte e costura e a partir de então passaria a confeccionar quase todos os ternos que usava. Sua primeira exposição individual data de 1884, posteriormente expôs em Copenhague, 1888 e Oslo em 1889 e 1891. Segundo ainda Freyesleben, na função de crítico de arte foi enviado pelos jornais noruegueses para fazer em Paris a cobertura do Salão de Belas Artes. Acontece então um episódio romântico: uma bela condessinha impede-o de assistir à cerimônia de entrega de prêmios. Porém graças à colaboração de um jornalista dinamarquês que lhe deixara os dados no hotel consegue alta madrugada completar a reportagem e se desincumbir de sua função. Não era portanto sem razão que nas rodas artísticas norueguesas era conhecido como Dinamite <sup>26</sup>. Em 1889, ainda em Paris, vê uma tela sua "Luar ao mar" ser adquirida para a coleção do rei Oscar II. Aliás Andersen aparece no catálogo Benezit de Paris como um dos grandes artistas de seu tempo — Após uma volta à Noruega inicia em 1891, longa volta ao mundo, cujo verdadeiro roteiro é porém impreciso. Supõe-se que esteve no México, e pela primeira vez no Brasil onde na Paraíba do Norte pintou algumas telas. Estando na Europa novamente, soube na Inglaterra que a cidade de Christiansand fora destruída por violento incêndio; porém na Holanda chegam-lhe notícias que seu ateliê se salvara — Nesta vida aventureira visitou ainda a África, Índia e quase todos os países da Europa. Retorna à América com destino a Buenos Aires quando um acidente de navio fê-lo desembarcar em Paranaguá, em 1893 <sup>27</sup>

### *Por que o Paraná?*

Se o "acaso" fez Andersen desembarcar no Paraná, o que o teria levado a permanecer na terra? Segundo testemunho de muitos de seus discípulos não havia uma explicação lógica para que Andersen aos 33 anos famoso na Europa privando inclusive com estas distas, cientistas ou artistas de renome como Asta Nielsen e Knut Hamsun viesse a se radicar num ambiente tão diverso do seu. Malgrado seu espírito aventureiro, do qual temos tantas provas através das inúmeras viagens que fez em sua juventude, tudo leva a crer que desgostos familiares tenham influenciado sobre sua opção. Como aconteceu com Gauguin certamente Andersen reencontrou a sua "verdade" num ambiente mais simples e mais puro — prova é que em Paranaguá casa-se com uma descendente de índios carijós — Ana Oliveira — tendo deste matrimônio quatro filhos: Ana Elfrida, Thorstein, Alfredo e Alzira Odília <sup>28</sup>. Como vimos, no próprio ano de sua chegada, visita em Curitiba a Escola de Belas Artes e Indústrias de Mariano de Lima. Em entrevistas concedidas simultaneamente a Carlos Rubens e Valfrido Piloto, encontramos duas citações diferentes quanto ao ano de sua fixação em Curitiba. Como vimos, teria dito ao primeiro que isto teria ocorrido em 1902; já ao segundo declarou: *"Vim a Curitiba em começos de 1903, convidado pelo Dr. Cerjat, para pintar alguns retratos da família dele. Fiz parte da comitiva do Presidente Xavier da Silva, para inaugurar a nova estrada de rodagem de Pruden-*

tópolis à Guarapuava. A pedido do meu amigo João Eugênio Marques, de saudosa memória aceitei alunos." Neste mesmo ano aqui realizou três exposições: na Associação dos Empregados do Comércio, nas Comemorações alusivas ao Cinquentenário do Estado e no Museu Paranaense.

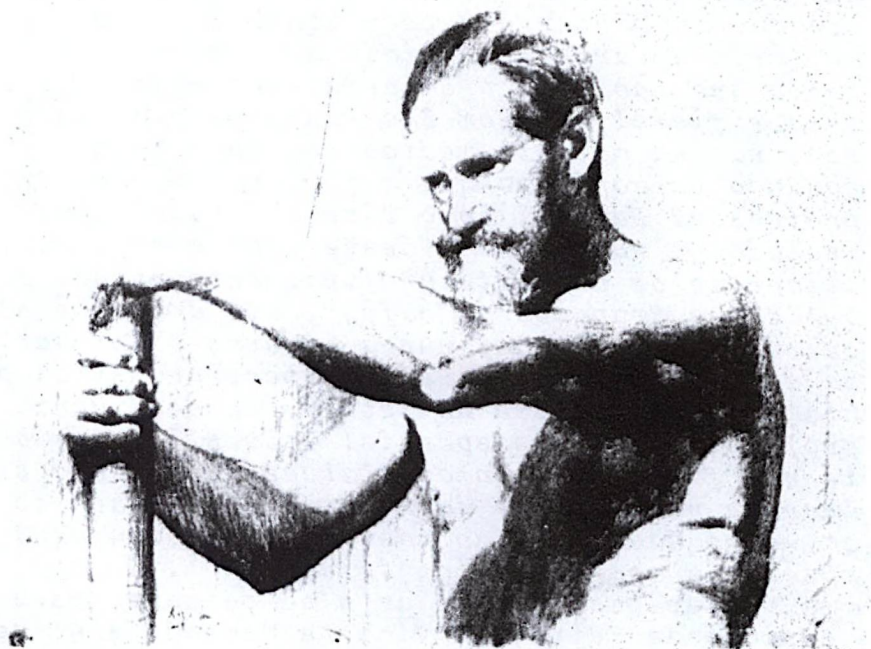
### *Promessas que se Arrastam*

Nesta época desejando regressar à Noruega é impedido pelo Dr. Vidente Machado: "*Não faça isto, Sr. Andersen, eu preciso do sr. aqui para educar o meu povo. Eu lhe farei uma Escola de Belas Artes e garanto que não se arrepende rá de ter ficado*". Apesar de em 1912 Carlos Cavalcanti ter-lhe pedido a elaboração de um projeto para uma Escola Profissional Aplicada e em 1927 quando de sua ida ao Rio de Janeiro para executar alguns retratos ter recebido a promessa formal de Afonso Camargo para criar uma Escola de Belas Artes, cujo projeto foi aprovado pelo Congresso (lei nº 2.643 de 10 de abril de 1929), tal esperança foi sustada pela revolução de trinta<sup>29</sup>. A situação era insustentável, inclusive para os amigos do velho Mestre, como se conclui pela carta de 20 de novembro de 1933 que lhe escreveu o poeta Odilon Negrão: "*O Paraná é o vosso céu caro Professor. Esta terra matou todas as vossas esperanças de alcançar uma glória maior; quebrou as asas que Deus vos deu para voar bem alto e vos traz, como o Prometeu da lenda, preso à pedra fatídica do regionalismo obscurecedor. E assim mesmo, vossos olhos que nada mais vêem a não ser a paisagem monótona dos pinheirais, obrigam vossas mãos a pintar o verde-escuro das araucárias, para a glória da arte e suplício do artista! Terra ingrata! terra que não sabe premiar a sinceridade, o devotamento, o sacrifício! Aqui em São Paulo eu vejo tantos pintores, na sua maioria medíocres, que vivem em palacetes, gozando do conforto que a fortuna lhes dá. E vós, e vós professor? Bem sei como viveis em Curitiba, quase que isolado. E no silêncio desse isolamento, realizando os alicerces de uma arte profundamente nossa, realizando o que esses "rapazes de cafês", que a indolência e a incultura aniquilaram, nunca poderão objetivar. E onde está a Vossa Escola de Belas Artes, prometida pela filantropia dos presidentes de Estado, desde Vicente Machado? Ah, professor, não desesperéis! Talvez depois de vossa morte vos façam monumentos! Talvez essa gente se lembre melhor de vós, quando já não possais gozar dessa lembrança, como aconteceu ao nosso Rocha Pomba que morreu na miséria e agora empolga os vivos*"<sup>30</sup>.

(Exatamente (45) quarenta e cinco anos se passaram para que se concretizasse a promessa feita por Vicente Machado a Alfredo Andersen. Apenas após a sua morte, é que em 1948, como fruto dos esforços conjuntos do Centro Feminino de Cultura, Sociedade de Amigos de Alfredo Andersen, Rotary Clube, SCABI — através seu diretor Fernando Correia de Azevedo — seria fundada a Escola de Música e Belas Artes do Paraná; sendo que o curso de pintura foi iniciado graças aos alunos que Guido Viaro passou de seu ateliê à recém fundada escola). Convém salientar que se faltaram auxílios, não faltariam porém a Andersen qualidades extraordinárias de persistência e idealismo. Heroicamente foi concretizando sozinho seu trabalho pioneiro formando várias gerações de artistas em sua escola particular, bastando citar entre outros Lange de Morretes, Amélia Assumpção, Gustavo Kopp, Ghelfi, Anibal Scheleder, Freyesleben, Trappé, De Bona, Silvina Bertagnoli.

### Outros Dados

Dotado de invulgar capacidade de trabalho realizou diversas exposições em Curitiba, São Paulo, Rio e outras cidades. Grande sucesso obtém a sua individual realizada na Galeria Jorge do Rio em 1918. Sobre este artista disse então Goulart de Oliveira no Correio da Manhã (15 Out.) — "*domiciliado no Paraná há cerca de trinta anos, vem empregando toda a sua atividade, na educação artística dos nossos moços, amando esta terra com devoção, a despeito do muito que ela tem esquecido*" <sup>31</sup>. Em 1927 volta à Noruega graças ao Dr. Sigmmund, ex-gerente da Fiat Lux que comprou vários trabalhos seus, aí é ele convidado pelo governo norueguês a dirigir a Escola de Belas Artes de Oslo, porém ele não aceita pois já se sentia brasileiro — Desta viagem traz a Coelho Júnior um cartão de agradecimento do grande escritor norueguês Knut Hamsun, pelo que fizera ao seu amigo Andersen. Em 3 de novembro de 1931, data do natalício de Andersen, o prefeito José Joaquim Pereira Macedo concede-lhe o título de cidadão honorário de Curitiba, inaugurando na mesma data o Salão Paranaense. — No dia 8 de maio de 1935 aquele que segundo Raul Gomes possuía o magnetismo dos demiurgos, dos apóstolos, e condutores, termina seu apostolado, às 10,35 h, vítima de uma bronco-pneumonia. <sup>32</sup>



EXCELENTE DESENHISTA FOI ALFREDO ANDERSEN O INTRODUTOR DA CORRENTE DO OBJETIVISMO VISUAL NO PARANÁ. ESTE SEU DESENHO MOSTRA O QUANTO DE REALISMO HÁ EM SUA OBRA.

### Análise das Obras

Respeitando-se as contingências sociais da época, espantamos ainda hoje o elevado grau de compreensão artística de Alfredo Andersen que o transformaram gradativamente em fiel intérprete da paisagem paranaense. Sem ser propriamente um acadêmico, foi

o iniciador no Paraná de uma corrente do "objetivismo-visual". No retrato explora os efeitos do claro-escuro, característica bastante comum nos pintores nórdicos. Tendo inclusive como eles diversas cenas intimistas - Na paisagem conseguiu uma liberdade maior. Se confrontarmos as telas pintadas na Noruega com algumas paisagens paranaenses, veremos o quanto evoluiu - em contato com a luz e cores - percepção em captar as impressões atmosféricas tão fugidias de nossa natureza; chegando mesmo por vezes a transubstanciar-se num autêntico impressionista. Assim, podemos ver ao lado de telas pintadas ainda na Noruega, a primeira revelação atônita que experimenta em 1892 no porto de Cabedelo na Paraíba do Norte (tela esta pintada de dentro do navio). Gradativamente familiariza-se com a orgia de luz e cores dos trópicos. No Paraná integra-se de tal forma com as sutilezas particularíssimas de nossa paisagem que atinge - numa tela de propriedade do Professor Nelson Luz - valores universais. Inclusive no primeiro plano faz um corte magistral num pinheiro, apreendendo com pouquíssimos elementos suas características essenciais.

### Andersen Segundo Seus Discípulos

Teodoro de Bona: - "Em outros tempos a arte paranaense não podia deixar de ser arte de província artisticamente atrasada porque também pertencia a um Brasil em fase de colonização. O fato porém do aparecimento de Alfredo Andersen no Paraná e ao mesmo tempo a formação de uma elite cultural - que já tinha condições de apreciar sua obra quando aqui chegou prepararam o ambiente, para que com bases sólidas, o Paraná se firmasse artisticamente, entre os melhores do país. Hoje o termo "provincianismo" não faz sentido. Fui aluno de Andersen de 1922 a 1927; considero-o como pintor de uma época. De início realista evolui em seguida para um neo-impressionismo. Pintor autêntico, de grande talento - creio que suplantou o próprio Grimm, pintor que veio residir no Rio em 1874 - tendo formado escola e influenciado em artistas como Castagneto e Antonio Parreiras. Andersen embora vivendo isolado nos últimos 35 anos de sua vida, não diminuiu a qualidade de sua produção. Como homem foi íntegro, culto e nobre. Deu-nos muito sem exigir nada. Muito tem-se discutido sobre a permanência de Andersen aqui. Eu quero crer que tenha realmente se apaixonado pela terra. Prova que gozava na época de grande prestígio na Noruega, é que em uma edição recente, que há poucos meses tive oportunidade de ver sobre a vida de Knut Hamsun, figura um retrato de elite cultural norueguesa reunida justamente no ateliê de Andersen. É lógico que ele tem um ponto em comum com os pintores da época, o realismo, o lirismo e a proposição de uma volta à natureza como única forma de reencontro consigo mesmo..."<sup>34</sup>

(1) CARNEIRO, N. Mariano de Lima e o ensino das Artes em Curitiba. In: *Revista do Instituto de Letras e Artes*. Curitiba, Universidade Federal do Paraná, n.20, p.245.6.

(2) CARNEIRO, D. *Galeria de Ontem e de Hoje*, Curitiba, Editora Vanguarda, 1963, v.1, p.415.

(3) CARNEIRO, N. Mariano de Lima e o Ensino das Artes em Curitiba... p.

(4) NICOLAS, M. *Páginas Curitibanas*. Curitiba - Edição Co-memorativa ao 280º aniversário de Curitiba - 1973. p.41.

- (5) CARNEIRO, N. *Mariano de Lima e o Ensino das Artes em Curitiba...* p.253.
- (6) CARNEIRO, D. *Galeria de Ontem e de Hoje...* p.407.
- (7) CARNEIRO, N. *Mariano de Lima e o Ensino das Artes em Curitiba...* p.256-9.
- (8) CARNEIRO, D. *Galeria de Ontem e de Hoje.* p.410.
- (9) CARNEIRO, N. *Mariano de Lima e o Ensino das Artes em Curitiba...* p.259-60.
- (10) PIONEIROS DA PINTURA NO PARANÁ, Catálogo de Exposições da SEC - Curitiba - Outubro 1964.
- (11) CARNEIRO, N. *Mariano de Lima e o Ensino das Artes em Curitiba...* p.260.
- (12) Entrevista com LEMOINE, Jorge Deodato, ex-aluno da Escola de Belas Artes e Indústrias. Curitiba, Agosto 1974.
- (13) NICOLAS, M. *Páginas Curitibanas...* p.41.
- (14) Entrevista com CARON, Odaléa Macedo ex-aluna de Maria Aguiar Lima, São José do Rio Preto, 29 Maio 1974.
- (15) Entrevista com LIMA, Rosi Pinheiro, historiadora. Curitiba, junho 1974.
- (16) CARNEIRO, D. *Galeria de Ontem e de Hoje...* p.410.
- (17) CARNEIRO, N. *Mariano Lima e o Ensino das Artes em Curitiba...* p.254-5.
- (18) CARNEIRO, D. *Galeria de Ontem e de Hoje...* p.408.
- (18) SANTOS, P.L. & MONGRUEL J. *Georgina Mongruel.* Curitiba. Academia de Letras do Paraná 1974 - p.7-26.
- (19) RUBENS, C. *Andersen, Pai da Pintura Paranaense.* São Paulo, Genairo Carvalho. p.46.
- (20) RUBENS, C. *Andersen, pai da pintura paranaense.* p.69-70.
- (21) CARNEIRO, D. *Galeria de Ontem e de Hoje...* p.411.
- (22) RUBENS, C. *Andersen, pai da pintura paranaense...*p.15-6.
- (23) CARNEIRO, D. *Galeria de Ontem e de Hoje...* p.416.
- (24) FREYESLEBEN (Pseudônimo EMILIO) 8º Salão Paranaense de Belas Artes. In: - *Catálogo.* Curitiba, Imprensa Oficial, 1952, p.14.
- (25) RUBENS, C. *Andersen, pai da pintura paranaense...* p.17
- (26) FREYESLEBEN: 8º Salão Paranaense de Belas Artes...p.10-1.
- (27) RUBENS, C. *Andersen, pai da pintura paranaense...*p.17-8.
- (28) Entrevistas com FREYESLEBEN / TRAPLE, discípulos de Andersen / e VIARO.
- (29) PILOTO, V. *O Acontecimento Andersen.* Curitiba, 1960, p.47 a 51.
- (30) Ibidem p.55.
- (31) RUBENS, C. *Andersen, pai da pintura paranaense...*p.120
- (32) PILOTO, V. *O Acontecimento Andersen*
- (33) ARAUJO, A. Alfredo Andersen, um mestre esquecido. *Diário do Paraná.* 9 Nov.1969.
- (34) Entrevista de DE BONA aos alunos de História da Arte do 4º Ano de Pintura da Escola de Música e Belas Artes do Paraná, Curitiba, 1971.

#### **2.4.2 – OS DISCÍPULOS**

## DISCÍPULOS DE MARIANO DE LIMA

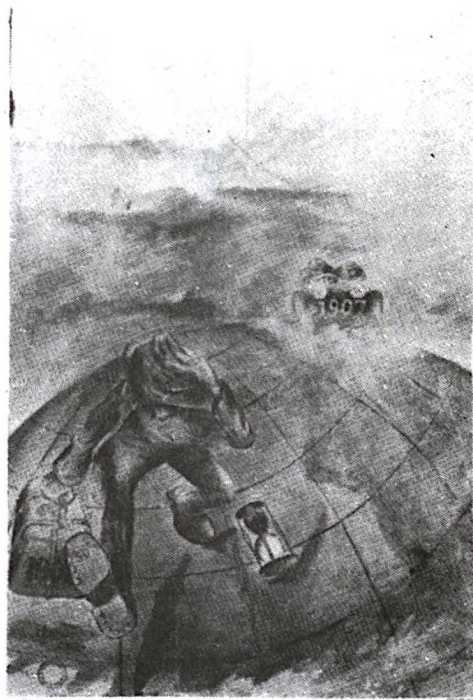
### *Importância Social*

Notável foi a importância social trazida pela Escola de Belas Artes e Indústrias criada por Mariano de Lima. Sem esquecer a contribuição de vários artistas e profissionais estrangeiros, de vemos reconhecer que foi desta escola que saiu a maioria dos ilustradores e escultores paranaenses atuantes até a primeira metade do século. Quanto à ilustração paranaense, propriamente dita, convém lembrar que conheceu uma fase de ouro até a década de 30 — entrando em seguida num período de estagnação — para renascer apenas recentemente. Incluiremos neste capítulo artistas como Alceu Chichorro, que malgrado terem estudado com Paulo Assumpção teriam pertencido a um mesmo ciclo cultural.

## HUMORISTAS

### *Um dos Maiores Humoristas De Sua Geração*

Realmente espantoso é o número de revistas de humor que saíram no Paraná nas primeiras décadas de nosso século. Já em 1888 no dizer de Rodrigo Júnior "Curitiba seria jovializada com O Diabinho, de Albino Silva". Entre uma plêiade de notáveis humoristas do início do século como Sylvio, Kodac, Heltius, Macedo, Felix, Peres, Simeão, etc..., destaca-se o nome de Mário Antonio de Barros mais conhecido pelo seu pseudônimo Heronio. Em 1903 ele já ilustrava o Pierret; mais tarde passa a colaborar em "O Malho", "O lho da Rua", etc. Excelente psicólogo social trata da vida de sua época sobretudo assuntos políticos e cotidianos. Suas sátiras ao coronelismo ficaram famosas. Embora muitos de seus desenhos apresentem preocupação por claro-escuro, como na "Série Literatos" foi





## SPORT

— Fundou-se na nossa capital um "CLUB Esportivo".  
Pela iniciativa de tão bella idéa veremos em breve reduzidos a pó- da  
Persia — os mais cabelludos microbios e o rachitismo atroz que definha  
a mocidade! Em lugar de Narcisos lagrimosos, cheios de vertigens e pigarros.  
Teremos amanhã uma geração de athletas possantes, estampas admiraveis  
de gentlemans façanhudos, com muques desta grossura, para o que der e  
vier e commigo é nove.....

Good save the sport!

ele um dos primeiros no Paraná a simplificar o desenho recorrendo ao traço nítido dos personagens — como está bem visível em sua charge SPORT — introduzindo assim uma linguagem mais dinâmica e de maior comunicação com a massa. Nascido em 6 de Abril de 1879, na Vila de Jaú, Estado de São Paulo, era filho do desembargador João Antonio de Barros Filho e de Agda Moreira de Barros. Cursou o primário na cidade de Iguassu, Estado do Rio, e vindo para esta capital em 1895, frequentou o Ginásio Paranaense e a Escola de Belas Artes do Paraná. Recebeu ensinamentos do pintor português Mariano de Lima e da professora Maria de Aguiar. Foi, aliás, detentor da medalha de prata desta Escola onde veio a ser professor de desenho <sup>1</sup>. Também exerceu a função de crítico de arte, sendo particularmente conhecido o artigo que escreveu sobre Andersen, publicado em "O Dia" de 6 de Setembro de 1925 <sup>2</sup>. Faleceu a 19 de Setembro de 1931.

### *Aureliano de Azevedo da Silveira (Sylvio)*

Importante testemunho sobre este humorista — também aluno da Escola de Belas Artes e Indústrias — nos é dado por Laertes Munhoz em seu artigo "Alguns Artistas Paranaenses" publicado na Edição Especial da "Gazeta do Povo" de 7 de Setembro de 1922 que passamos a resumir: — "Aureliano Azevedo da Silveira (Sylvio) tem esse traço forte e seguro, que é às vezes de uma ironia profunda, outras vezes de uma beleza sem par. Todo o seu valor está na caricatura. O "Olho da Rua" uma das mais perfeitas revistas que circulou em Curitiba, teve, muitas vezes, suas páginas ilustradas pelo lápis desse artista. Já nesse tempo, Aureliano era o Sylvio apreciado e conhecido que, juntamente com Mário de Barros (Heronio) faziam coisas do Arco da Velha. Outras revistas que o Paraná possuía, como "O Cinema", "A Bomba", "A Revista do Povo", "O Binóculo", "O Fanal", "Primeiro de Maio", "Terra dos Pinheirais", "O Flirt", "O Rádio", "A Sulina", "O Anzol", todos viveram com a colaboração das caricaturas de Aureliano. Ele sempre tem um trocadilho satírico, no fundo cheio de muito fel, a tudo que se choque com seu pensamento assombrosamente razoável. A mim Aureliano já fez uma pequena perfídia quando acabava de publicar meu livro "Coroa de Espinhos" numa roda íntima onde estava Aureliano, falávamos sobre dívidas e credores. Eu nem me lembro se falei dos meus credores, mas é muito provável que o tivesse feito .... todos eles me são tão gentis que bem merecem serem lembrados. O fato porém é que no primeiro número do "Anzol" que circulou após essa conversa, apareceu minha caricatura, de corpo inteiro. Aureliano colocou-me no cemitério (era tempo de finados) com uma coroa de espinhos à mão, escrevendo em baixo: "aos meus cadáveres, esta coroa de espinhos". À princípio até julguei que fosse maldade, depois raciocinando cheguei à conclusão que a maior perfídia daquilo tudo não era para mim mas sim para os meus cadáveres. O lado bom foi a propaganda do meu livro. Porém a caricatura, não é o único título de Aureliano. Ele é um escultor apaixonado. A sua predileção é mesmo pela escultura... Em Curitiba, nas diversas exposições promovidas pela antiga Escola de Belas Artes (naquele tempo dirigida por Maria Aguiar Lima) figuraram inúmeros trabalhos seus, feitos a lápis, carvão, aquarela, pastel, óleo e esplêndidas esculturas. Nesse tempo frequentavam também, as aulas de esculturas da Escola de Belas Artes, Zaco Paraná e Turin, que atualmente residem em Paris".

Refere-se ainda Laertes Munhoz às ilustrações feitas para o Livro de poesias "Saltos do Iguazu" de Silveira Neto; ao retrato de Hermes Fontes e outros trabalhos seus publicados na revista de arte "Atenêia" em 4 de Julho de 1914, aliás era ele o coordenador artístico da revista. Também em 1914 eram célebres as reuniões artísticas chamadas "Horas de Arte" criadas pelos escritores então da nova geração, como Martins Gomes, Tasso da Silveira, Lacerda Pinto, sendo que Aureliano foi aplaudidíssimo ao improvisar de senhos de paisagens "Páginas Rápidas" diante da assistência.<sup>3</sup>

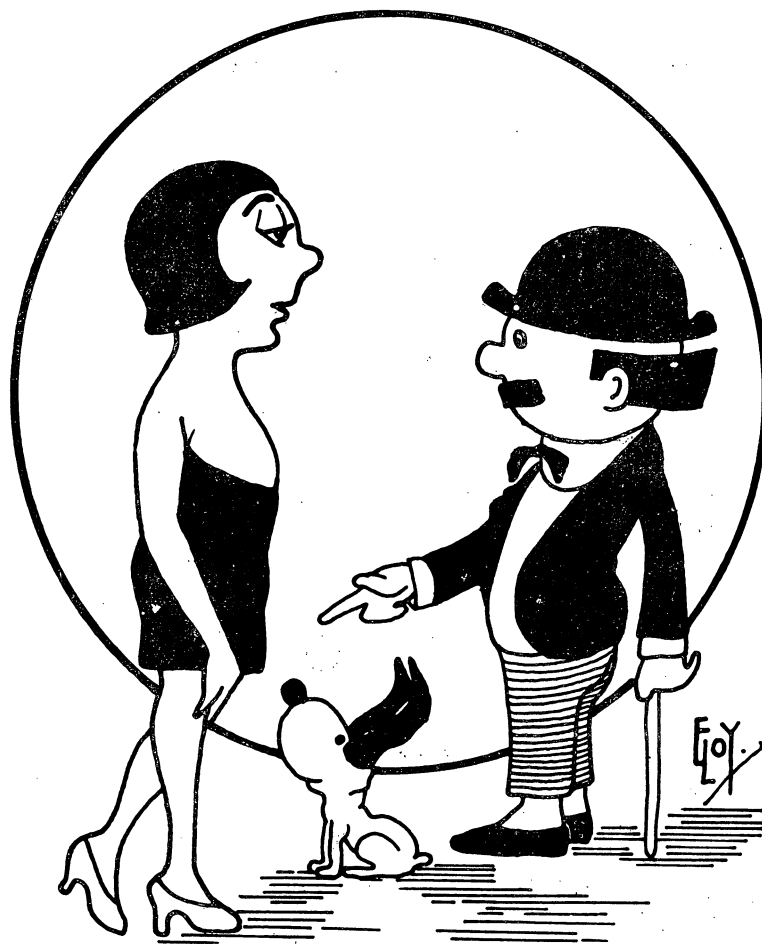
### *O Criador de Chico Fumaça*

Alceu Chichorro, mais conhecido por seu pseudônimo Eloy cujo ingresso no jornalismo paranaense remonta a 9 de outubro de 1913, continua produzindo até hoje. Estilisticamente, permanece fiel ao humorismo de inícios do século, dos primeiros ilustradores saídos da Escola de Belas Artes e Indústrias — o que é aliás facilmente compreensível uma vez que ele estudou na Escola de Aprendizes Artífices do Paraná, que fora fundada por um aluno de Mariano de Lima. Suas charges caracterizam-se pelos contornos nítidos dados aos personagens, e pelo partido que tira da silhueta negra — em geral do personagem principal — que passa assim a ser o centro de interesse da cena. Sutil e satírico, a mordacidade de suas charges custou-lhe diversas ações judiciais. Frequentemente seus personagens ou bonecos eram obrigados a entrar em recesso tal a sua irreverência<sup>4</sup>. Sobre sua atividade no período anterior a 1922 o precioso testemunho de Laertes Munhoz: — *"Alceu Chichorro, o Chichorrinho, popular caricaturista e conteur é um verdadeiro poço de coisas para rir. Além de bom poeta, como contista é breve, curto, sintético e significativo. É um dos poucos rivais desse medonho conselheiro XX: Porém aqui trataremos apenas de Alceu Chichorro caricaturista. Na revista "A Bomba", em dezembro de 1913, apareceu uma página alegórica ao Natal de Cristo "A Tribuna" que se editou em Curitiba, em que Alceu firmou seu nome na arte do grotesco e do ridículo. Nesse jornal apareceram quase que diariamente, esplêndidas charges do jovem caricaturista que nesse tempo assinava os seus trabalhos com as iniciais A.C. Mais tarde com o pseudônimo "Eloy", Alceu Chichorro tornou-se um "lâpis" temível, cheio de muita ironia e muita perfídia. Colaborou nas revistas "A Bomba", "O Careca", "A Sulina", "Álbum do Paraná", "A Srta." e o "Anzol". Em 1916, por ocasião da Grande Guerra Européia, o artista passou a caricaturar tipos conhecidos dos exércitos em ação. "A Tribuna" trouxe uma esplêndida "charge" nesse sentido. Quando o Czar da Rússia foi destronado, Chichorro caricaturou o Kaiser com o queixo dentro de um copo de Chopp, escrevendo a legenda: "Vendo as barbas do vizinho arder por as suas de molho"... Essa caricatura causou grande sucesso. Foi até reproduzida em um jornal inglês de Londres. Outro trabalho de Eloy, feito na Federação Espiritista do Paraná, a 11 de junho de 1916, e que alcançou sucesso, foi a caricatura do Marechal Hermes da Fonseca, ao deixar o governo da República. O Marechal foi caricaturado com uma trouxa às costas, na qual iam, um violão, "cartas a Nahir" e um corpo horrivelmente tétrico, símbolo da "Urucubaca". Sobre a vida de Alceu Chichorro, que às vezes tem sido algo boêmia e um tanto despreocupada, contam-se inúmeras anedotas cada qual mais interessante e pitoresca. Ocorre-me esta. Em companhia de vá*

rios amigos, achava-se o caricaturista na Rua Quinze, quando entendeu de, em uma parede de fresco caricaturar o guarda civil que rondava aquelas redondezas. E o caricaturou com rara felicidade escrevendo por baixo do "retrato" a alcunha por que era conhecido a vítima: "Catarro". Feito isto, não passaram dez minutos, e lá ia o Chichorro, "guindado" pelo "Catarro", dar explicações ao delegado de serviço. Isso constituiu um extravagante sucesso e quase escândalo... caricatural já se vê!" Bem mais trágico do que aquele "sucesso" artístico do Catarro é este que quase levou Chichorro à cadeia. Em um dos nossos teatros, teve o artista a infeliz lembrança de caricaturar a cantora Elvira Benevanti. Fê-la com um enorme nariz e traje de polaca, com alguns dizeres i rônicos a carregar o já bem carregado traço. Por um ardid qualquer, fez com que essa caricatura chegasse às mãos da cantora, que ao vê-la encheu-se de cólera, tratando de procurar o caricaturista... Se não fora a intervenção de terceiro (polícia) tinha o caricaturista as costelas partidas pelo descomunal guarda-chuva da cantora" 5.

## HUMOR DOS ANOS 20

### A moda voltou



F  
U  
M  
A  
Ç  
A

— Pois é isso seu Fumaça, dia a dia os vestidos vão incurtando assustadoramente A semana passada deminuei um palmo neste vestido.

—E continue, D. Castorina. Que daqui ha uma semana eu voltarei para ver onde chegou!

Em 24, época da Revolução de São Paulo, Alceu Chichorro foi obrigado a um retiro forçado a Guaratuba. Na revolução de 30 a 31 é ameaçado de deportação para Minas Gerais pelas críticas que fez ao alto custo de vida. Seus primeiros calungas que se tornariam nacionalmente famosos foram: Tancredo lançado a 4 de abril de 1925, logo substituído por Minervino. Por se tratarem de charges políticas, logo de início valeram-lhe um processo que ganhou repercussão em todo o país, acabando felizmente em absolvição do autor. Em 19 de Maio de 1926 nasceu "Chico Fumaça", o mais célebre personagem da história do desenho de humor no Paraná que seria reproduzido em "O Malho" do Rio e nos principais jornais brasileiros. Este boneco era acompanhado pela tia, Dona Marcolina e o cachorrinho Totô. Encarnação do "Zé do Povo", torna-se o símbolo de uma posição defensiva contra a insensatez da situação político-social. No período que antecede a última grande Guerra, Fumaça é proibido de circular por se colocar abertamente contra o eixo. Porém o caricaturista não desanima e cria dois novos personagens, Pascoalino e Dona Anunciata que alcançam repercussão internacional; sendo sua truculência reproduzida inclusive pela BBC de Londres. Quando o Brasil rompe com o Eixo, Fumaça volta a circular livremente. Prova de sua liderança como comunicação de massa foi sua penetração e consumo nas mais diversas modalidades: em 1938, no recinto da Exposição Feira ganhou até uma estátua-monumento. A peleteria Amhof, confeccionou o Fumaça, em peles de várias cores. Envoltório de balas e bombons, ostentaram sua figura popular. Também foi bordado em vestidos infantis. Durante os carnavais apareciam sempre fantasias de "Fumaça" e "Dona Marcolina" por toda a parte. Em 1935, na cidade de Irati, um bloco carnavalesco, numeroso apareceu fantasiado de Fumaça e Dona Marcolina, se fazendo acompanhar de alguns Totôs, alcançando ruidoso sucesso. Também a figura principal de sua criação foi reproduzida caixas artísticas, com asas de borboletas, em lápis de propaganda, em placas de bares (como o Bar Chico Fumaça em Guaratuba) em inúmeras outras oportunidades e locais, o boneco de Alceu Chichorro, incorporou-se definitivamente à vida paranaense, durante anos ininterruptamente. Em Rio Negro, foi editado o Jornal "O Fumaça" de Orlando Sabóia. Também em 1936, por iniciativa d'"O Dia", Curitiba assistiu um dos carnavais mais alegres, apresentando dez carros de crítica idealizados por Alceu Chichorro, merecendo os maiores aplausos da população. Em 1959, a Empresa Lapeana batisou dois de seus ônibus com os nomes de "Fumaça" e "Bidonga" criações de Eloy.

Nascido em Curitiba a 21 de junho de 1896, Alceu Chichorro é filho do Cel. Joaquim Procópio Pinto Chichorro Júnior e de Francisca Hosana Rodrigues. Seu pai conhecido como Chichorro Júnior tornou-se famoso como professor, jornalista e literato, tendo publicado em 1898, a obra então famosa intitulada "Deus Social". Por perseguições políticas em 1890 é removido para o Ceará, onde assume o cargo de diretor de Correios de Fortaleza. Assim é que Alceu e seus irmãos Chichorro Neto e Euclides, passam aproximadamente dois anos no Nordeste. De volta a Curitiba em 1901 são matriculados no Colégio Santa Júlia. Em seguida, Alceu prosseguirá seus estudos na Escola Americana e no Ginásio Curitibaano. Fez curso de escultura na Escola de Aprendizes Artífices do Paraná, teve também algumas aulas de desenho com Alfredo Andersen. No Ginásio Curitibaano estudou desenho com Augusto Cobbe e Augusto Huebel; escultura com Pascoal Rispoli. Foi durante muitos anos funcionário dos Correios e Telégrafos, tendo exercido várias comissões como funcionário federal. Pertence à Academia de Letras do Paraná. Seu nome está estritamente ligado ao Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Paraná, do qual foi um dos líderes. Em 1923, publicou o livro "O Tanque de Jerusalém"; em 1960, "Quan

do Caem as Trevas" e posteriormente "Mulheres e Mais Mulheres" <sup>6</sup>. Uma retrospectiva abrangendo os diversos aspectos de sua criatividade como poeta, contista e humorista foi inaugurada em 1962 no Clube Concórdia <sup>7</sup>.

## OS ESCULTORES

### ZACO PARANÁ / O AUTOR DA MAIS BELA ESCULTURA DO PARANÁ

#### *De Restinga Seca Para Paris*

Jan Zak, nascido em Brzezany, Polônia 1884, em tenra idade transfere-se com a família para o Paraná. Menino pobre — seu pai era turmeiro da linha ferroviária, freqüentemente transferido de uma pequena cidade do interior à outra — é na estação de Restinga Seca, vendendo suas próprias esculturas em madeira e cuíás que, segundo alguns, seria descoberto pelo banqueiro belga Sr. Solheid. Maravilhado com o talento precoce do menino, este teria conseguido convencer seus pais a deixarem o pequeno Jan, vir em sua companhia a Curitiba, a fim de completar seus estudos <sup>8</sup>. Segundo outros, teria aprendido as primeiras letras com Antonio Vidal Mariano — da família Manoel Cordeiro Gomes — que tinha aproximadamente sua idade. Quando esta família regressa a Curitiba, trata de matriculá-lo na Escola de Belas Artes e Indústrias de Mariano de Lima e trazê-lo para cá <sup>9</sup>. O certo é que efetivamente ele se matricula no curso de escultura desta Escola e ao mesmo tempo segue curso regular no Colégio Diocesano. Aí deixa, entre outros trabalhos, o retrato do Bispo Dom José Camargo de Barros. Através seus protetores consegue do Governo do Estado uma bolsa de estudos para o Rio de Janeiro, onde freqüenta a antiga Escola Nacional de Belas Artes. Auxiliado por Solheid e contando ainda com subvenção do Governo Paranaense, segue para a Bélgica, onde se aperfeiçoa na Academia de Belas Artes de Bruxelas. Complementa os estudos na Itália e na Escola Superior de Belas Artes de Paris. Quando, em 1923, Jan Zac naturaliza-se brasileiro — em agradecimento à terra que possibilitara realizar sua vocação — adota o nome de João Zaco Paraná pelo qual torna-se nacionalmente conhecido <sup>10</sup>.

#### *Uma Carta Documento*

Datada de 18 de Setembro de 1907, época em que Zaco Paraná estudava em Bruxelas, o Museu Paranaense possui uma carta sua — endereçada a seu protetor Sr. Solheid — que veio a pertencer posteriormente a Romário Martins. Revelando sonhos e incertezas que um jovem artista experimenta ao se defrontar com a realidade brutal da sobrevivência pela vida, constitui-se num precioso documentário sobre si próprio nesta difícil fase. Principia dando notícias pormenorizadas de suas atividades: — "*Este inverno frequentei cursos pela manhã das 8.30 às 12h, e à noite das 7 às 10 h. A tarde trabalhei com meu professor Mr. Charles Von Der Stappen, durante algum tempo. Pagou-me (180 francos). Recebi igualmente o grande prêmio de escultura (400 francos). Um conde daqui encomendou-me a cabeça de um mártir político belga do séc. XVII (recebi 350 francos). É verdade que tudo isto nem sempre acontece*". Com todas estas explicações tenta justificar-se ou mesmo desculpar-se por ter estado dez dias em Nova York: — "*Os jovens artistas belgas fazem uma viagem à Alemanha, Inglaterra, França, Es*

panha ou Itália, e quando realmente merecem, recebem 1.000 francos do "Comitê d'Encouragements des Arts Industriels et Décoratifs" — Na qualidade de estrangeiro não pude ter esta bolsa. Tendo recebido prêmio em dinheiro, em vez de ir à Itália ou outro país da Europa, fui a Nova York que também é um centro artístico importantíssimo, lá estive 10 dias".

Descreve galerias e museus, principalmente "o Metropolitan". Mostra-se impressionado com o aparato de Nova York / seus quatro milhões de habitantes, seus mármore e arranha-céus! A situação financeira nos Estados Unidos é porém grave; a aproximação das eleições paralisa o país. Inclusive não tem oportunidade de contactar escultores que estão todos de férias. Aponta cinco razões de sua volta a Bruxelas: "— 1) Subsídio que me é doado generosamente pelo povo do Paraná. 2) Cinco anos e meio na Bélgica puse ram-me à corrente de todos os problemas da arte. 3) Bruxelas é o centro das grandes cidades Européias. 4) Exposição de Bruxelas é uma vasta enciclopédia da arte universal. 5) Aqui possuo um ateliê muito bem instalado".

A vida é difícil e naturalmente quando se é jovem surgem dúvidas quanto à melhor forma de sobreviver: "A vida de um artista se compõe de duas fases principais: A primeira dura até 35 anos — Estudos, lutas, privações, maus pagamentos são os principais perigos dessa fase. É uma grande e inútil perda de tempo. Uma luta demasiado áspera pela sobrevivência até alcançar renome. Faz-se também muita arte comercial, o que altera a verdadeira arte. Após longas reflexões cheguei à conclusão que eu precisaria possuir além da arte, outra capacidade para ganhar-pão. Não encontrei em mim senão conhecimento de outras línguas. Tenho um projeto. Em três anos ou menos saberei ler, escrever e falar corretamente 10 línguas: francês, português, polonês, ruteno (ou pequeno russo), inglês, alemão, holandês, espanhol, italiano (como invejo Turin que fala fluentemente italiano) e russo. Já conheço profundamente quatro línguas: francês, português, polonês e ruteno (a língua materna). Após frequentar cursos superiores ou círculos políglotas obteria um diploma de cada uma dessas línguas, e empregar-me-ia numa dessas grandes casas comerciais ou num tribunal".

Conforme referências de Zaco, Turin — como ele, menino pobre que estudara escultura na Escola de Belas Artes e Indústrias — encontrava-se então em Bruxelas. Isto põe fim às dúvidas sobre a verdadeira data da ida de Turin à Europa/em 1906 ele já se encontrava lá. Como Zaco, também Turin teria sido beneficiado por Solheid, verdadeiro e esquecido mecenas da arte paranaense. "Turin e eu agradeçemos os 500 francos que nos enviou a cada um. Ele teve este ano: 1º prêmio com distinção em anatomia humana; 1º prêmio com distinção em anatomia animal. 2º prêmio em história do costume. 1ª classificação no curso de arquitetura. Durante o próximo ano que se aproxima e le deseja seguir o curso superior de escultura pela manhã, e curso superior de desenho pela tarde.

Finaliza dizendo que pretende permanecer ainda um ano e meio em Bruxelas<sup>11</sup>. Sabemos que felizmente não se torna políglota, mas continua escultor.

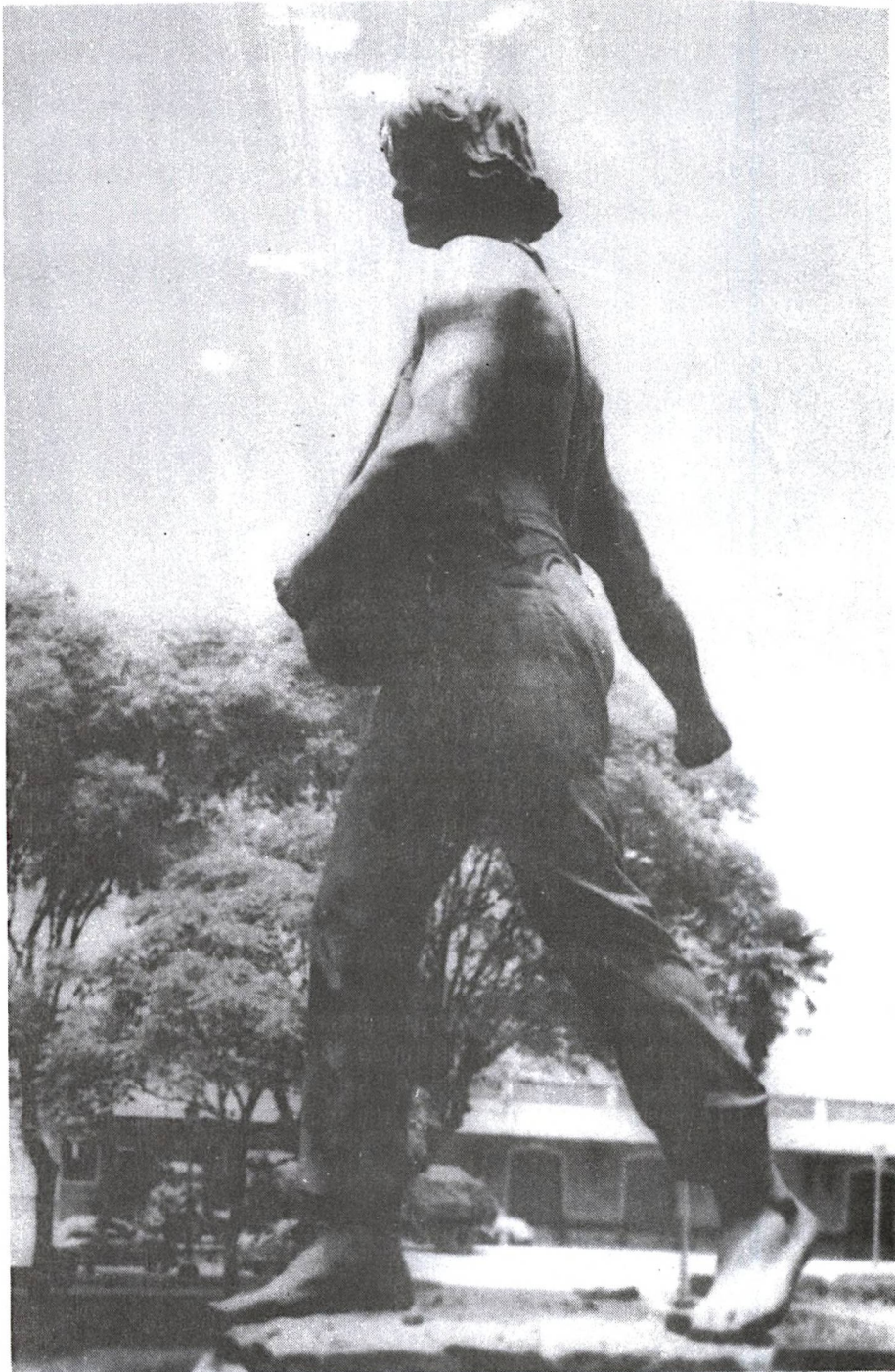
### Outras Viagens e Regresso

Antes de regressar definitivamente ao Brasil, estuda na Itália e na Escola Superior de Belas Artes de Paris. É justamente

em Paris, que a exposição de seus trabalhos projetam-no internacionalmente. Visita também a Suíça, Alemanha, Inglaterra e Holanda. Segundo alguns à convite de banqueiros, em 1913 teria trabalhado em Nova York. De volta a Curitiba, aqui não encontra ambiente para escultura na época. Estabelece-se então definitivamente no Rio de Janeiro <sup>11</sup>.

### *A Mais Bela Escultura do Paraná*

A escultura "O Semeador" considerada uma das melhores em seu gênero no país, é encomendada ao escultor pela colônia polonesa que assim queria prestar uma homenagem à nova pátria, por ocasião da comemoração do seu primeiro centenário da Independên-



**"O SEMEADOR  
JEAN ZAK (PARANÁ)  
PRAÇA EUFRÁSIO CORREIA**

cia, comemorado em 1922. Conforme testemunho de Erbo Stenzel, foi feita com imenso sacrifício pessoal, uma vez que o ateliê de Zaco no Rio — onde foi elaborada — era muito pequeno, o que obrigou-o a fazê-la por etapas, sem poder saber ao certo qual seria o resultado final. Por uma notícia publicada em "O Dia" (31 de maio) sabemos que apenas em 1924 é que esta escultura ficará pronta: *"O Semeador de Zaco Paraná, belo trabalho do laureado escultor conterrâneo Zaco Paraná e com o qual a colônia polaca aqui residente brindará a nossa cidade... representa a figura de um jovem polonês lançando sementes à terra fecunda, mede quase 3 mts. de altura, é fundido em bronze, já se acha a caminho desta capital onde será erigido"* <sup>13</sup>.

Obra vigorosa, encerra em si uma extraordinária força contida e a profunda compreensão das raízes da alma do povo que a tornamos símbolo da fase imigratória no Paraná. Como em Meunier ou Rodin, há a intenção social da dignificação do homem pelo trabalho, densidade plástica e a captação de um sentido dinâmico. Colocada na Praça Eufrásio Correia lamentavelmente a mais bela escultura paranaense não vem recebendo a devida atenção que mereceria, tendo passado despercebida durante muitos anos. Em geral as obras de Zaco Paraná oscilam entre um sentido realista humanístico e certo misticismo.

### *Obras / Participações em Salões / Magistério*

Entre as esculturas que executou são particularmente conhecidas: 2 grupos decorativos (Ordem e Progresso) no embasamento do Palácio da Câmara dos Deputados (Rio); O Semeador — Praça Eufrásio Correia, Curitiba; Monumento ao Senador Francisco Sá (bronze) em Montes Claros, Minas; Estátua do General Antonio Vicente Bulcão Viana (bronze) em Florianópolis; Pequeno Monumento ao Dr. Vitor Konder, Itajaí, S.C.; Hermas dos poetas paranaenses em colaboração com Turin; "Gato Maracajá" no rochedo dos Amores na praia da Freguezia, Ilha do Governador; Painel decorativo na Biblioteca Astor (N.York), executado em Paris em colaboração com James Wall (1913); busto em bronze do interventor Pedro Ludovico (Goiania, 37); grande baixo relevo comemorativo (bronze) na estação ferroviária de Curitiba; busto em bronze, do prefeito Pedro Ernesto, Teatro Municipal, Rio; Herma do Barão de Mauá, em Estação do Norte, S.P.; estátua "Amor Materno" na entrada do Hospital Artur Bernardes, Rio; busto de Eliseu Visconti (bronze) Museu Nacional de Belas Artes; frontão do Coreto e 3 grandes bustos em gesso de compositores brasileiros, na Exposição Internacional de 22; baixo-relevo no palacete de Parisot, Av. Portugal, Rio; baixo relevo em gesso do poeta Francisco Leite. Em 1928, Zaco Paraná tornou-se detentor da medalha de ouro do Salão Nacional de Belas Artes, e em 1957 do XV Salão Paranaense de Belas Artes. Entre suas participações em exposições destacam-se: Exposição Internacional de Bruxelas (1910); Salão Oficial de Artistas Franceses (Paris de 1912 a 14); Salão Nacional de Belas Artes do Rio (25 a 42); Salão de Belas Artes de Rosário, Argentina em 23; Exposição de Escultura no Museu Nacional de Belas Artes em 1950. Fez parte do júri do Salão Nacional de Belas Artes em 1929, 35, 38 e 40 e do Salão Carioca em 35 e 37. Foi membro do Conselho Nacional de Belas Artes. Lecionou na antiga Escola Nacional de Belas Artes — a partir de 1940 na função de regente interino — e após concurso realizado em 1949 como catedrático; aposentou-se em 1954. Como Turin, pintava por hobby, tendo obtido com esta modalidade medalha de bronze no Salão Nacional. Deixou também vários desenhos. Considerava a linha a base de toda a produção plástica. Zaco Paraná, u-

ma das glórias da escultura paranaense, faleceu no Rio de Janeiro em 17-05-1961. <sup>14</sup>

## JOÃO TURIN

### UM DOS MAIORES ESCULTORES ANIMALISTAS

#### *O Mais Paranaense dos Escultores*

João Turin foi considerado por seus contemporâneos "o mais paranaense dos escultores". Espírito aberto de todos os artistas plásticos paranaenses de sua geração — ele foi o único a se deixar entusiasmar pelos objetivos da Semana de 22 de São Paulo. Embora no ponto de vista formal não tenha conseguido se libertar de sua formação; como Tarsila, sua intenção seria fazer uma arte nativista — tanto é que com Ghelfi e Lange de Morretes — tentará criar um estilo paranista. Sobretudo notável animalista como Kipling e Baryé soube interpretar a natureza nervosa dos animais, cuja vitalidade chega por vezes ao paradoxo. Ele pode com justiça ser considerado um dos maiores escultores animalistas brasileiros.

#### *Um Escultor Inato*

João Turin era filho de imigrantes italianos, sendo o primogênito de seis irmãos. Seu pai era britador de túneis na Serra do Mar. Ele nasceu em Porto de Cima — do que tinha aliás imenso orgulho — provavelmente, em 21 de setembro de 1877. <sup>15</sup> A verdade é que ninguém sabe exatamente quantos anos tinha; uma das suas excentricidades foi jamais revelar a sua verdadeira idade <sup>16</sup>. Menino pobre lutou com grandes dificuldades financeiras tendo exercido inúmeras profissões: ferreiro, entalhador, marceneiro. Quando tinha cinco anos sua família transferiu-se para Curitiba, passando a residir na Água Verde, que era então um arrebalde muito distante. Seu pai passa a exercer então a profissão de lavrador. A mãe morre cedo, vítima do próprio trabalho, quando após um parto saiu para proteger os vinhedos e a horta invadidos por uma vaca (este fato será posteriormente contado pelo artista num baixo-relevo) <sup>18</sup>. Em criança João Turin ingressa no Seminário. Adolescente passa a estudar escultura na Escola de Artes e Indústrias de Mariano de Lima <sup>19</sup>. Escultor inato, teria sido descoberto quando, movido por um sentido lúdico começa a modelar com o barro lodoso que se formava em volta de sua casa / o que rapidamente chamou a atenção dos vizinhos, não tardando muito para sua fama espalhar-se pelo bairro, invadir a cidade, os meios intelectuais, até chegar aos ouvidos do "Velho Monge", apelido de Xavier da Silva, então Presidente do Estado, que passaria a protegê-lo <sup>20</sup>. Com minguada subvenção do Governo do Estado (cem mil réis por mês), obtida pessoalmente por Vicente Machado <sup>21</sup>, parte para a Europa, só com a roupa do corpo, roupa branca, sapatos gastos e trezentos mil réis no bolso. Vai estudar na Academia Real de Bruxelas, onde se encontra com Zaco Paraná <sup>22</sup>. Sobre esta fase de sua vida, dirá mais tarde: "A miséria, a fome e o frio me puseram em tal situação que se não fora o amparo do meu querido Zaco Paraná, que lá estava estudando auxiliando-me e me comprando um sobretudo, eu certamente, teria morrido" <sup>23</sup>. A situação difícil não impede contudo de ser um aluno brilhante e de executar também várias e importantes obras. Particularmente conhecida é "No Exílio" encomendada por seu Mestre, Van Der Stappen, para ornamentar a municipalidade de Bruxelas <sup>24</sup>. "No Exílio" tem fortes

traços de um auto-retrato. E para frisar ainda mais esse fato é que o artista teria feito fotografar esta sua obra, ao lado de um auto-retrato, feito a carvão, dando uma primeira e fundamental definição de Turin: a preocupação da arte e a preocupação da terra — duas dominantes que ele reuniria nas convergências de *UMA OBRA DE ARTE PARA EXPRESSAR A ALMA DA TERRA* <sup>25</sup>. Esta obra, que mede cerca de dois metros de altura, obteve grande sucesso no Salão de Artistas Franceses, tendo merecido "Mention D'Honneur". O nome do artista passa então a ser incluído no catálogo de artistas franceses premiados e conhecidos <sup>26</sup>.

### *Tempos Difíceis da 1a. Grande Guerra*

Após concluir o curso em Bruxelas, Turin vai a Paris, onde sente imenso orgulho em proclamar a altas vozes que era nascido em Porto de Cima. Em 1913 novo sucesso no Salon de Paris, com uma figura também de dois metros "Fogo Sagrado" — cujo símbolo é o "entusiasmo artístico de um escultor" — e um busto de Rio Branco. Em 1914 são exibidas as "plaquetes" deste diplomata, um busto de Marc Auliff diretor da École des Hautes Études e estudos de Olavo Bilac <sup>27</sup>. Em Paris é ele surpreendido pela Guerra de 14-18. Nestes tempos difíceis, para sobreviver, e querendo ao mesmo tempo como pacifista cumprir um dever humanitário, de dia, passa a trabalhar no Hospital de Sangue como enfermeiro, onde vê a cada instante o drama das mutilações brutais; à noite exerce a função de auxiliar de impressão no Jornal "Le Matin". Sobram-lhe apenas 3 ou 4 horas de sono <sup>28</sup>. Nesta fase tão angustiante, para ajudar os dois escultores patrícios — Zaco e Turin, que não podiam regressar — os intelectuais paranaenses se cotizam e encomendam-lhes os bustos de: Emílio de Menezes, Emiliano Pernetá e Domingos Nascimento. Eles dividem irmãmente as incumbências. Juntos modelam o busto de Emílio de Menezes, e separadamente Turin esculpirá Domingos Nascimento, enquanto que Zaco fará Emiliano Pernetá. As três figuras moldadas em bronze, na cidade de Paris, encontram-se atualmente na Praça Osório, de Curitiba, onde foram inauguradas a 8 de outubro de 1922 <sup>29</sup>. Entre outras obras executadas — ainda por Turin em Paris — figuram, datadas de 1918, um grande baixo-relevo em pedra: "La Pietá", para uma igreja da Normandia; as plaquettes de Epitácio Pessoa e Gastão d'Argollo; de 21, um cão de caça em tamanho natural, onde já se revela um grande animalista; de 22 a escultura: de Tiradentes, doada pela Colônia Italiana ao Paraná. Este trabalho quando exposto no Salon, recebe referência especial no Jornal Le Brésil <sup>30</sup>. Antes de regressar à terra natal, percorre ainda diversos países, colhendo informações e aperfeiçoando o seu excepcional domínio técnico: Holanda, Espanha, Portugal, Itália. Aqui chegando, apesar de inúmeros convites para se fixar no Rio, prefere permanecer em Curitiba.

### *Seu Ateliê / Um Monumento em Estilo Paranista*

A Municipalidade de Curitiba, cede-lhe um velho casarão no Alto do São Francisco, que passa a ser sua residência-Ateliê e local de encontro dos intelectuais paranaenses. Em seguida, ele próprio começa a construir um estúdio sui-generis na esquina da Sete de Setembro com Coronel Dulcídio. Faz questão que seja em estilo paranista (estilo este que fora um dos autores) onde a flora local e o índio passam a ser os elementos principais da decoração. Assim é que se via num baixo-relevo à direita, uma composição da "Dança do Fogo" e à esquerda a "Volta da Caça". Com inúmeros quadros, estudos, esculturas, este ateliê-residência transforma-se num verdadeiro museu. Ponto de convergência também de reu-

niões é batizado de "Sinagoga" pelo grupo que o frequenta. Infelizmente este prédio, um dos mais valiosos documentários históricos de toda uma época da cultura paranaense foi demolido após a morte do artista, sendo transformado numa quadra de basquete <sup>31</sup>.

### *Outras Obras / Premiações*

Entre os baixos-relevos produzidos por Turin, destacam-se ainda: do avião Skasinsky, colocado no Ministério da Aviação de Varsóvia; de Alfredo Andersen e Virmond, no Cemitério Municipal em Curitiba; Proclamação da República e Propagandistas da República, no Monumento à República; Infância, no Pedestal de Julia Wanderley <sup>32</sup>. Suas esculturas de animais adornam a Praça Paris, Quinta da Boa Vista e Praça Gal. Osório (Ipanema) no Rio de Janeiro <sup>33</sup>. Em 1947 ele conquistou a pequena medalha de prata do Salão Paranaense de Belas Artes <sup>34</sup>, e a sua peça "Luar do Sertão" (onça em bronze) foi neste mesmo ano premiada com medalha de ouro no Salão Nacional de Belas Artes, sendo em 1965 adquirida por 4.000 cruzeiros pela Prefeitura de Curitiba, para ser colocada em frente à nova sede da Municipalidade <sup>35</sup>. O Salão Paranaense só prestará uma homenagem à altura deste grande artista após sua morte, dedicando-lhe em 1967 uma Sala Especial.



**MAQUETE DO MONUMENTO AO "BARÃO DO RIO BRANCO" DE JOÃO TURIN E ZACO PARANÁ (1912/13) VENCEU O CONCURSO MAS NÃO CHEGOU A SER EXECUTADO POR FALTA DE FUNDOS/ (ATUALMENTE NO MUSEU PARANAENSE).**

### *A Morte*

Descrito como espírito alegre e brincalhão, Turin era conhe

cido na intimidade como "Bom Gigante". Em junho de 1949 quando subia as escadas da Catedral de Curitiba, para assistir ao casamento do filho de um amigo, vitimado por um enfarte sente-se mal e é hospitalizado. Apesar das recomendações do médico para fazer repouso absoluto — amigo de uma boa palestra — continua a receber os amigos, sendo acometido de um segundo enfarte, do qual vem a falecer<sup>36</sup>. Sua morte foi profundamente lamentada. Em nome do Governo do Estado do Paraná, em 10 de julho, uma oração fúnebre é pronunciada à beira do Túmulo por Erasmo Piloto: *"Depois o homem "elemental volta ao instinto", isto é, retorna a Curitiba. Sua obra tem um sentido místico: o sentido místico da terra; os pais — homem e mulher identificados com a terra louvados sejam. E a mãe — morte pela identificação com a terra — honra lhe seja tributada. Uma associação indestrutível entre o homem elemental e a terra bugre. O elemental da natureza brasileira não tem intérprete mais puro. Turin, Turin, Turin, que lamento tão profundo há de exprimir o horror de tua morte!"*<sup>37</sup>

### OS QUE NÃO SE PROFISSIONALIZARAM

Entre um grande número de discípulas da Escola de Belas Artes e Indústrias, outrora famosas como artistas plásticas: Polixena Correia, Francisca Munhoz Cavalcanti, Stella Macedo P. Lima, Paulina Virmond Carnaciali, Irene Lemos, Carmen Lima, Maria da Luz Branco, etc..., algumas chegando mesmo a ser premiadas no Salão Nacional; malgrado suas possibilidades — por contingências sociais do momento em que viveram — não chegariam a se profissionalizar. Contudo, muitas como Stella Macedo Lima, desempenhariam atuação das mais positivas na comunidade, o que comprova o importante papel da arte na educação e a abertura que a Escola de Belas Artes e Indústrias trouxe ao Paraná.

#### *Uma das Melhores Alunas de Maria Aguiar Lima*

Maria Stella de Macedo Pinheiro Lima nasceu em Curitiba a 1º de outubro de 1887. Foram seus pais, Tobias de Macedo, grande comerciante, da tradicional família dos Macedos de Porto de Lima e Rosa Fonseca de Macedo, nascida em Niterói, Estado do Rio. Stella, como era habitualmente chamada, perdeu sua mãe aos sete anos de idade, em Lisboa, onde havia chegado há pouco a família de Tobias de Macedo com seus 5 filhos. Aos 12 anos viajou para Petrópolis, onde cursou o Colégio Sion. De volta a Curitiba, aos 17 anos, providenciou a vinda do Colégio Sion (a primeira) para esta cidade, hospedando as irmãs e instalando-as em prédio na Praça Tiradentes, pertencente a seu pai, até que lhes fosse proporcionado melhor prédio para instalação do Colégio. Casou-se em 1907, com o Dr. José Maria Pinheiro Lima, formado pela Faculdade de Direito de São Paulo, promotor público de Curitiba, que viria a ser um dos fundadores da Universidade do Paraná e catedrático de Direito Processual Penal. Aluna da Escola de Belas Artes do Paraná, dirigida então por D. Mariquinha Aguiar, era por ela considerada a sua melhor aluna. Com a vinda de Alfredo Andersen para Curitiba foi também sua aluna, na mesma escola, durante algum tempo. Pintou mais de duas centenas de quadros. Foi premiada com medalha de prata, em exposição realizada no Rio de Janeiro, em 1900. Presidiu, durante vários anos, o Grêmio das Violetas, tendo promovido em 1922 na Catedral Metropolitana as exequias da Princesa Isabel, que foram honradas com a presença do Conde D'Eu e do Prínci-

pe D. Pedro, seu filho. Stella foi exímia musicista. Até seus últimos anos, tocava ainda, por horas a fio, Beethoven e Chopin. Em 1913 viajou para a Europa pela primeira vez, acompanhando sua irmã Nair Macedo, que procurava cura em um sanatório perto de Paris. Ali viveria por dois anos, em companhia de seu marido, acompanhando ambos, na Sorbonne, as conferências de Bergson. Também aproveitou para aperfeiçoar-se no Conservatório de Paris. Em 1923 retornaria à Europa, desta vez em companhia de seu marido e duas filhas Rosinha e Rosy, ali permanecendo três anos, para aprimorar a educação das mesmas. De volta ao Brasil passou a dedicar grande parte do tempo à educação da família, à qual proporcionava um ambiente de alegria e convívio humano, na vivenda denominada Chácara Nha'Laura, ponto obrigatório das reuniões da juventude da época (onde hoje está localizado o Colégio Estadual do Paraná). Com a morte de sua filha Rosinha, em plena mocidade, vítima por um colapso, Stella sofreu demasiado e, excessivamente sensível, abandonou definitivamente a pintura, dedicando-se exclusivamente à educação de seu neto, filho de Rosinha. Faleceu no Rio de Janeiro, em 30 de agosto de 1973, aos 82 anos, vítima por pneumonia dupla<sup>38</sup>. As obras que produziu: retratos, naturezas mortas e paisagens estão atualmente com seus descendentes em Curitiba.

## OS DISCÍPULOS DE ALFREDO ANDERSEN

### *A Contribuição de Andersen*

Igualmente importantíssima para a formação de uma infra-estrutura da arte paranaense foi a contribuição de Alfredo Andersen, responsável pela formação de toda uma geração de pintores paranaenses, a primeira realmente a se profissionalizar no métier, que, segundo de Bona, transformaria a fisionomia da pacata Curitiba dos anos 20: *"Os artistas formavam em Curitiba, uma espécie de Montparnasse; eram muitos os pintores de talento que queriam viver de arte, porém, chegava a ser trágico, a cidade ainda era pequena e não havia público - que pudesse comprar à altura da produção."*

Andersen foi o principal êmulo da introdução de uma corrente/objetivo/visual no Paraná que só será rompida anos mais tarde com Viaro e Poty, já na fase modernista. Errôneo porém é classificar tal tendência como acadêmica - o que seria desconhecer totalmente os princípios elementares de história da arte. Andersen foi um realista, que evoluiu para uma tendência impressionista! Esteticamente ele estava muito próximo de Knut Hansun, de quem era aliás grande amigo - com toda uma carga de intuitivismo e exaltação da liberdade do homem na natureza. Malgrado o choque natural que existe entre gerações, a verdade é que nem o próprio Lange se afastará do Mestre, embora Laertes Münhoz no artigo "Alguns Artistas Paranaenses/", publicado em 1922, tenha tentado analisar a chegada de Lange, após longa permanência na Alemanha, como uma ruptura. Em realidade, nem sequer havia, ainda, margem de tempo para um julgamento global do que então se fazia. Entre os discípulos de Andersen; Ghelfi morreu muito jovem e não pode completar o que seu invulgar talento prometia - assim podemos dizer que Freyesleben, malgrado sua fidelidade a Andersen, será o que apresentará os maiores sintomas de um subjetivismo expressionista, enquanto que de Bona, quando regressa ao Paraná em 1936, após ter permanecido anos em Veneza, trará uma

carga de espontaneidade inusitada, que irá influenciar profundamente a arte moderna, através Guido Viaro, (ele próprio fazia a questão de salientar essa influência) tornando-se De Bona, portanto - em termos de Paraná- um autêntico precursor do Modernismo. Aos discípulos de Andersen deve-se a criação da Escola de Música e Belas Artes do Paraná e a criação do Salão Paranaense.

### LANGE DE MORRETES

Entre todos os alunos de Andersen, Lange de Morretes, foi o que teve a personalidade mais carismática. Artista e cientista procurou ser perfeito em tudo o que produziu. Ele representa tanta coisa... o estilo paranista em seu amor pela terra; o baluarte de reação contra a Semana de 22 (o que se compreende facilmente, estudara ele em Munique/ uma das mais tradicionais - cidades alemãs); o cientista preocupado em pesquisar a natureza brasileira; o professor que irá descobrir grandes talentos como: Nísio, Rosa e Stenzel; um dos criadores da Sociedade de Arte do Paraná, responsável por todo um movimento cultural, inclusive o Salão Paranaense; e finalmente o banquete antropofágico tipicamente paranaense que o levará, no final da vida, a um latente estado de melancolia e pessimismo, acabando por consumi-lo de forma definitiva. Apesar de seu grande talento, a sua melhor fase é considerada a que vai de 1926 a 28; daí por diante afastar-se - á cada vez mais da pintura, tornando-se internacionalmente conhecido no campo da Malacologia. Como artista, por volta de 1920, quando regressa da Europa, será possivelmente o primeiro a introduzir no Paraná o uso da espátula e uma preocupação tipicamente impressionista pela luz. Na fase final de sua obra - acometido - de reumatismo na mão direita - é obrigado a usar a esquerda, o que provoca evidente modificação de suas pinceladas e palheta. Em vez das cores: vermelho, azul, amarelo e verde, adotadas de forma harmoniosa irá empregá-las exageradamente contrastantes, como em sua tela "A Morte", que se inscreve num deliberado expressionismo. Dominando também o campo da escultura, gravura e desenho técnico, tentará com estilo paranista entrar em "ritmo de desenho industrial". Sua intenção era sair de métodos obsoletos e empíricos para aplicar métodos científicos que viessem beneficiar a coletividade; tendo é que difundiu amplamente os resultados de suas pesquisas entre seus alunos.<sup>39</sup> Ele é responsável por um dos melhores estudos que nos legou a comunicação visual do passado, no plano urbanístico de Curitiba, dentro do estilo paranista: o projeto das calçadas com estilização da pinha. Este momento do pinheiro na arte será aliás muito bem definido pelo próprio Lange: *"Quando um artista paranaense está só, pensa no pinheiro; quando está em companhia de outro artista, fala do pinheiro, e quando os artistas estão reunidos mais de dois, discutem sobre o pinheiro."*<sup>40</sup>



#### *De Morretes para Munique*

Frederico Lange nasceu em Morretes, no dia 5 de maio de 1892. Era filho do engenheiro alemão Rudolf Lange-natural de

Leipzig- um dos responsáveis pela construção das estradas de ferro do Paraná - e de Anna Bockmann Lange- também morretense. Lange herdaria de seu pai - homem de grande cultura- o amor pela arte, e de sua mãe, o amor pela terra. De 2 a 9 anos mora em Ypiranga, um lugar solitário com uma paisagem magnífica, que com a sua força telúrica marcará profundamente toda a sua vida. Aos 9 anos conhece o pintor Alfredo Andersen- seu pai trouxera-o de Paranaguá para executar o retrato dos filhos. Mais tarde, quando a sua família se transfere para Curitiba, onde também Alfredo Andersen se radicara, tem Lange a oportunidade de frequentar suas aulas de desenho e pintura.<sup>41</sup> Constatando nele um excepcional talento, será Andersen o primeiro a aconselhá-lo a procurar um ambiente com maiores recursos, conforme dirá mais tarde: *"É um artista pessoal com uma visão muito acentuada da paisagem. Ensinei-lhe a desenhar, meti-lhe os pincéis nas suas mãos, e quando pressenti que o meio ia atrofiando seus maravilhosos recursos, aconselhei o pai a mandá-lo embora. E ele partiu. Foi para a Alemanha"*<sup>42</sup>.

Também o contacto com o jornalista Euclides Bandeira, do Diário da Tarde, irá marcar muito esta fase inicial de sua carreira. A oportunidade de visitar Santa Catarina, Rio Grande do Sul e Rio de Janeiro, antes de embarcar, em maio de 1910, para a Alemanha, dar-lhe-á subsídios para comparar a paisagem de sua terra com a paisagem européia, o que fará com que se apaixonasse cada vez mais pelo Brasil e especificamente pelo Paraná, a ponto de anexar ao seu próprio nome o de "Morretes" o que naturalmente desgostará seu pai.

### O Artista

Em Leipzig, Lange descobre que é apenas um principiante e entrega-se de corpo e alma a profundos estudos com Walter Tiemann e Hans Solimann. Tanto aí como em Hamburgo, além de desenho, estuda pintura, litografia, matemática, anatomia e embriologia. Para conseguir entrar na Academia de Belas Artes de Munique, prepara-se com Hermann Gruber. Já na Academia, terá no grande analista Angelo Iank, um de seus mestres, tanto também oportunidade de seguir o curso de Karl Hans Schader Velgen um dos mais conhecidos dos impressionistas alemães. Também Lange será surpreendido pela



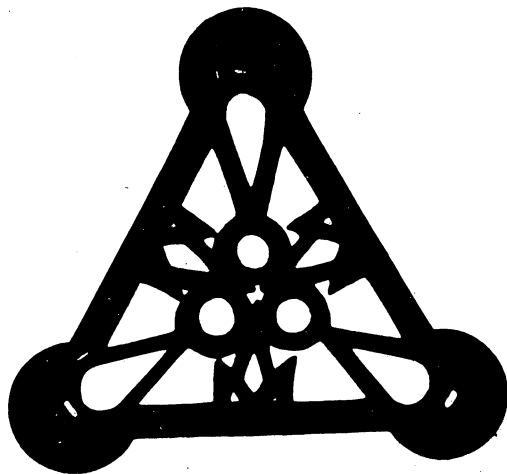
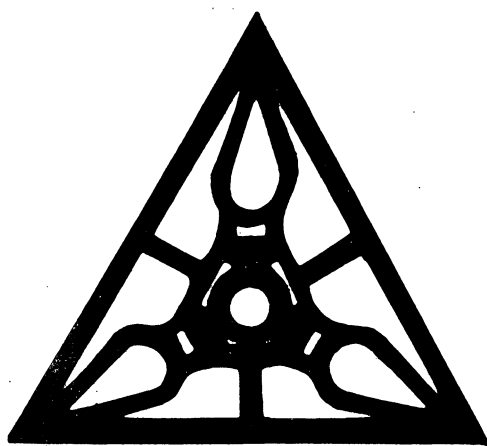
1ª Grande Guerra, passando a viver- nesta difícil fase- exclusivamente de sua arte. Em 1917, casa-se em Wallgan com a cantora - Berta Bamberger, neta do famoso paisagista Fritz Bamberger, tio de Ricardo Strauss, tendo deste matrimônio três filhos (duas filhas e um filho)<sup>43</sup>. Em 1920 pode finalmente regressar ao Brasil fixando-se à rua Cel. Dulcídio, n.º 1202 onde de vizinha com Ghelfi e Turin<sup>44</sup>. Faz uma exposição com 33 telas que alcança amplo sucesso. Em abril, nova exposição em Curitiba e novo sucesso; já a 5 de maio, ocorre sua vernissage no Rio, seguida de outra em São Paulo. Em ambas as cidades, recebe excelente acolhida por parte da crítica. Em artigo publicado na "Ilustra

ção Brasileira", Adalberto Mattos considera-o um impressionista de larga visão: já Menotti del Picchia, no "Correio Paulistano" vibra de entusiasmo.<sup>45</sup>

### *Depoimento / Estilo Paranista*

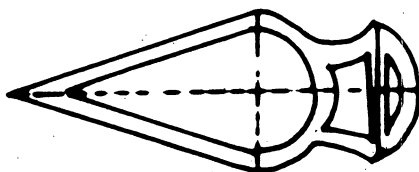
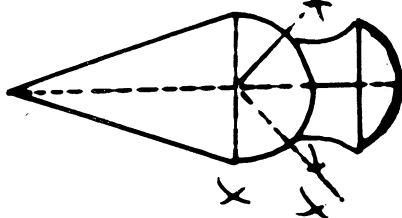
Em sua obra "Uma Árvore Bem Brasileira", escrita em 1944 e ainda não editada, Lange de Morretes presta importante depoimento sobre o pinheiro na arte e a aventura do estilo paranista, que passamos a resumir: "Em nossa flora, existe uma árvore de porte gigantesco, diversa das demais porque cresce em determinados cânones, tem forma estilizada e é bem brasileira - porque é só brasileira. Pinheiro é o nome que o povo lhe dá, o que os cientista lhe dão é Araucária Brasiliensis - Os artistas ao contemplá-la dizem com respeito: "É o rei da floresta". Inicialmente sua distribuição era o inteiro sul do Brasil, mas hoje ficou mais concentrado no Paraná, motivo porque também é cognominado "Pinheiro do Paraná". O pinheiro representa botanicamente a árvore que veio do passado. Se cuidados especiais não forem tomados tende a desaparecer da nossa vegetação, apesar de ainda hoje cobrir grande região do estado sulino. Sempre o pinheiro despertou o interesse dos artistas. Há cento e cinquenta anos atrás ele não devia estar tão distanciado da antiga capital do Brasil, pois o príncipe Maximilien von Wusied, tratando de sua permanência no Rio de Janeiro, em 1815 diz: "... as nozes da árvore sapucaya..., as do pinheiro do Brasil (Araucária) e outras frutas são oferecidas à venda nas ruas, a todas as horas...". Moritz Rugendas na sua obra "Viagem Pitoresca Através do Brasil", de 1835, desenha pinheiros do Rio e de Minas Gerais. Na festa de Santa Rosália, padroeira dos negros, apresenta dois pinheiros, cujas copas faltam no desenho, mas cujos galhos inferiores aparecem através da cena movimentada. Ainda em outras estampas do Rio de Janeiro, eles apontam aqui e acolá, se bem que pouco desenvolvidos. Assim a Cascata da Tijuca. Os mais belos são todos reproduzidos nas estampas de Minas Gerais. Aurélio Zimmermann, fino ilustrador alemão, viveu mais de dez anos no sul do país, antes de, em 1905 se transferir a São Paulo, e lá pintou uma série de quadros. Muitas de suas telas foram executadas em Santa Catarina e Paraná, tendo como fundo pinheirais e algumas trazem pinheiros em primeiro plano. Várias telas de pinheiros devemos ao pincel de Alfredo Andersen, pintor norueguês que aportou em Paranaguá e depois se mudou para Curitiba, onde, encerrando vida extremamente laboriosa, terminou seus dias. Quase todos os artistas que pelo Paraná passaram ou lá se fizeram: Bruno Lechowiski, Tonti, Guido Viaro, dedicaram telas ao pinheiro. É natural que o filho da terra a ele fosse mais afeiçoado. Os artistas paranaenses João Ghelfi, Gustavo Kopp, Waldemar Freyesleben com óleos e Kopp com aquarelas. Mais de dois lustros convivi com pinheiros, sempre os estudando, sempre colhendo dados que eles me inspiravam. Embrenhado na floresta falei muito com pinheiros novos, falei muito com pinheiros velhos, guardei segredo que eles me revelaram, sonhei, amei e trabalhei, desprezando o que os outros chamam de conforto e de fadiga. O velho atelier da Rua Marechal Deodoro, em Curitiba, que fora do fotógrafo Volk, depois do pintor Andersen e mais tarde do pintor João Ghelfi, era ponto central das reuniões dos intelectuais da cidade e dos que a visitavam. Lá, certa

vez, em vida íntima, três artistas discutiam arte: Ghelfi, Turin e Lange de Morretes. Discutíamos sobre o pinheiro, nas qualidades, dificuldades e nas novas possibilidades para o campo da arte. Ghelfi, sonhador e entusiasta, tomou de um pedaço de carvão e na parede de seu atelier traçou, no tronco do pinheiro, um fragmento de fuste, sobre o qual compôs um grupo de pinhas como capitel. Turin e eu ficamos com uma semente no peito a germinar. O semeador Ghelfi contentou-se com a semente. Turin matutou muito, eu não menos. No começo nossos trabalhos tinham sido empíricos. Turin, como escultor, dedicou-se à fatura de capitéis. Eu, como pintor e desenhista, conhecendo as artes gráficas, encamihei-me para o problema pictórico e lado ilustrativo. Meu âmbito de atividade era duplo: a escola e a floresta. Na escola normal secundária lecionei desenho, metodologia de seu ensino e história da arte, sempre encarando de perto os nossos problemas e propagando o seu desenvolvimento. Meu atelier fazia parte de minha casa situada à rua Cel. Dulcídio, de dimensões avantajadas: média 9 x 11. Podia abrigar muitos alunos na escola de desenho e pintura, que nele mantinha e me dava possibilidade de arrojá-los a telas de grandes proporções. Jovens brasileiros de todas as origens lá se encontravam para receber ensinamentos. Nenhuma pessoa que tivesse talento e que procurasse ensinamentos, batia em vão na porta do estúdio. No mato, do qual poucas vezes me afastei para trabalhar à beira-mar ou em minha querida Morretes, dediquei-me quase exclusivamente aos pinheiros. Desde a minha volta da Europa, estudei com afinco o problema da luz. O Brasil é um país cheio de luz e de encantos infinitos, quase todos virgens para o artista. A todo passo o artista enfrenta novos problemas a resolver. O pinheiro era um dos que, ao lado da luz, mais me impressionaram. Árvore de crescimento simétrico, requereria o auxílio da ciência para a sua representação. E o que mais difícil se mostrava era casar a parte científica com o problema da luz, emprestando a tudo a maior naturalidade possível. Até então o pinheiro havia sido pintado de modo empírico, dependendo a sua perfeição, da argúcia e do sentido visual do pintor. A minha intenção era sair do termo empírico, aplicar métodos científicos que viessem beneficiar a coletividade.



Viajei em busca de novos métodos. Averigüei os estragos feitos às nossas florestas. Fiz propaganda pelo plantio por onde passei, mas levei profunda mágoa no sentida pela devastação que em pouco tempo transformará em ruínas estas cidades verdes dos pinheirais, fazendo desaparecer os pinheiros.

Curitiba atravessava uma fase de imensa atividade artística. As exposições individuais e coletivas sucediam-se, encontrando por parte da imprensa fartos comentários. Sempre as colunas de todos os jornais editados na capital estavam abertas para os acontecimentos artísticos. Os redatores escreviam artigos, os repórteres faziam entrevistas, e os críticos, estudos pormenorizados. As autoridades prestigiavam com a sua presença os empreendimentos. Coincidia que nestes anos também a música estava em cartaz. Concertos locais alternavam-se com os de grandes virtuosos vindos de outras plagas e do estrangeiro. Dentro deste movimento febril convoquei os artistas da terra e fundei a Sociedade dos Artistas do Paraná. A S.A.P. congregou os artistas criadores e intérpretes. Tiveram lugar concertos e conferências, e foi organizado o Salão Paranaense. Todos os empreendimentos alcançaram o mais franco sucesso. Curitiba vivia a hora da arte. O povo visitava as exposições, acorria aos concertos e frequentava as conferências. Símbolo de tudo e para todos sempre foi o altivo pinheiro, que também ornava o estandarte da Sociedade dos Artistas. "Só conquistamos aquilo que sabemos desejar com ardor" - disse Goethe, e se o excelso mestre fosse vivo eu lhe diria: "Procurei com ardor um elo que me unisse ao meu povo. Tivestes razão. A hora feliz passou por minha vida". Centenas de pinhões foram estudados em suas proporções até que uma bela noite me foi dado fixá-las numa fórmula geométrica, saindo assim do empirismo em que até então se encontrava a nossa ornamentação paranista. Finalmente tinha conseguido o que, a meu ver, era de utilidade imediata. De posse do segredo desdobrei a fórmula para forma plana, e ornamentei-a com a caruma, obtendo assim a sequência que fornecia os elementos para serem aplicados nos mais diferentes ramos da arte aplicada. Sem perda de tempo, a fórmula obtida foi explorada em minha "escola de desenho e pintura" e na "Escola Normal Secundária" onde os alunos compunham modelos para serem executados em trabalhos manuais e agulha. Fazia-se coisa que era nossa com mais caráter que a importada e sobretudo, original e individual. No atelier, eram feitas "chapas" para decorações de paredes, em relevo apliquei a ornamentação. A fórmula aí está aplicada nos desenhos que apresento, e ficará para quem dela quiser fazer uso, nunca, podendo ser patenteado, pois deve pertencer ao domínio público e ser vir especialmente a pequenos profissionais.<sup>46</sup>



## As Calçadas de Curitiba

Com a geometrização da caruma, Lange de Morretes lança o desenho para as calçadas de Curitiba — criando por assim dizer



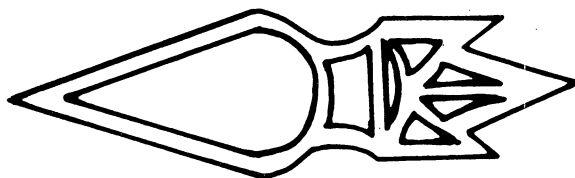
— uma marca original para a cidade / símbolo codificado de todo um problema vivencial do Paraná. Executadas em petipavê constituem o que de mais criativo nos legou o estilo paranaense. Contudo, em vez de se usar o que é nosso, teima-se aqui em copiar as calçadas cariocas, cujos meandros brancos e negros (ondas do mar) inspiraram-se, por sua vez, nas calçadas de Manaus — onde ter-se-iam originado — estilizando as águas do Negro e outros rios — que fluem para o Amazonas. Tal apropriação não se justifica, uma vez que Curitiba não possui um grande rio como o Amazonas, nem é tampouco banhada pelo mar

### Polêmica: Lange / Versus Andersen

O artigo de Laertes Munhoz "Alguns Artistas Paranaenses", publicado pela Gazeta do Povo em 7-09-22 na Edição Comemorativa do Centenário da Independência, reflete o tom polêmico que se criou entre seus admiradores e os andersistas quando de seu retorno ao Paraná:

"Lange de Morretes é um pintor moço e vitorioso, pinta segundo as modernas disposições da pintura moderna. Começou seus estudos em Curitiba, com o professor Alfredo Andersen. Nesse tempo, era ele ainda um simples troca-tintas, com ideais, porém, de um dia vir a conseguir nome, pintando. Depois partiu para a Europa, onde foi cursar as Academias de Leipzig e Munich, estudando com os professores Angelo Kan, Hermann Groeber e Karl Hans Schrader-Velgen. Ali precisou ele desaprender tudo quanto havia estudado em Curitiba, para aprender como se deve pintar, é ele próprio quem o diz. Então entrou a fazer progresso. Os novos professores, com métodos escolas em tudo diferente daqueles que em Curitiba lhes foram ensinados, fizeram do jovem pintor, um grande pintor. E, quando Lange de Morretes voltou ao Paraná, trouxe a força necessária para se propor a pintar as nossas maravilhas. Hoje, ainda há quem lhe chame discípulo de Andersen. Erroneamente, porque Lange de Morretes, embora tenha iniciado os seus estudos de pintura com o professor Alfredo Andersen, mudou completamente de rumo, quando em Munich. Ele hoje se apresenta de tal forma diverso do que era nos primeiros dias de sua carreira artística, que bem me parece, Andersen não lhe foi mais do que o mestre das primeiríssimas noções da pintura. Lange de Morretes e Alfredo Andersen, são pintores completamente diversos. Ambos grandes é verdade, mas cada um no seu modo de pintar. Em Curitiba há uma corrente artística que pretende fazer Alfredo Andersen o mestre de todos os nossos pintores. Andersen é para essa corrente, o foco de irradiação da pintura paranaense. E assim, a ele, atri

*buem todo o valor dos nossos pincéis. Isso, porém, não passa de um lamentável engano. Andersen é o velho mestre, com o qual os novos vão aprender apenas as preliminares, Andersen não faz pintores. Faz estudantes de pintura. Os pintores são feitos numa escola, e Andersen é o paisagista e o figurista que pinta bem, mas vulgarmente, sem um traço característico, sem um tom individual. Essa pintura já teve o seu tempo. Lange é o pintor artista. Nas suas telas sente-se o ardor de seu espírito!"<sup>47</sup>*



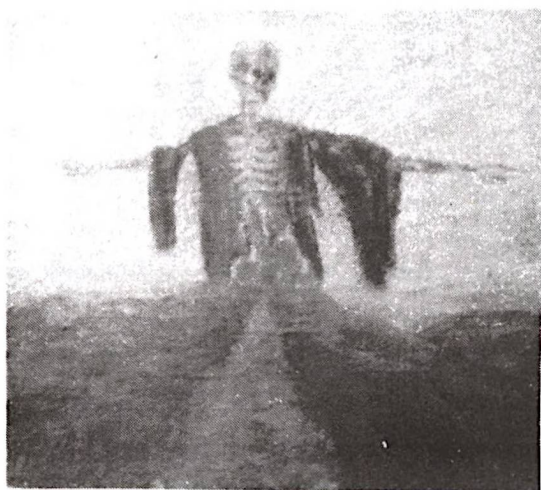
### *Discípulos / Depoimentos*

Assim que aqui se fixa, Lange de Morretes formou uma escola de desenho e pintura que manteve por doze anos e na qual estudaram: Nísio, Waldemar Rosa, Erbo Stenzel, Oswald Lopes, Augusto Conte, Kurt Boiger. Precioso depoimento sobre o artista - foi deixado por Arthur Nísio, aluno de Lange por volta de 1924. De início, conta Nísio ter encontrado certa dificuldade com a didática de Lange que não admitia o uso do esfuminho a que estava acostumado. Conforme poderá constatar mais tarde, seus ensinamentos muito irão ajudá-lo, quando, por sua vez, estudará na Alemanha. Lange dizia que fora obrigado a se "alfabetizar" em desenho e pintura quando lá se encontrava - o que representou uma grande perda de tempo - portanto sabia "como" e "quando" orientar um aluno. Nísio recorda o mestre como um dos pintores mais dotados - de capacidade didática, com amplo domínio em desenho, pintura, escultura, gravura e até desenho técnico. Como possuísse um espírito muito aberto, metia-se em tudo, até em política, tendo séria divergência com o Interventor Manoel Ribas, como protesto deixa crescer a barba. Demite-se da Escola Normal e Ginásio onde já tinha um cargo vitalício como professor e parte para São Paulo. A desilusão faz com que gradativamente abandone a pintura, para se dedicar, cada vez mais, a pesquisas científicas: moluscos, caramujos e conchas. No Museu Paulista organiza a Seção de Malacologia, sendo também contratado como primeiro assistente científico da Cadeira de Zoologia e Paleontologia da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade de São Paulo. No setor de ciências naturais, torna-se internacionalmente conhecido, tendo publicado várias obras como "O Primeiro Catálogo de Molusco do Brasil". Ele descobre três ou cinco variações próprias de caramujos desconhecidos encontrados no Brasil; sendo que jornais da Alemanha, Inglaterra, Estados Unidos e até da Ásia comentam suas descobertas. Apenas no Paraná, é mais conhecido como pintor. Só após a morte de Manoel Ribas é que Lange voltará ao Paraná, em 46. Graças à intervenção de Bento Munhoz da Rocha, consegue colocação no Museu Paranaense, e assim pode prosseguir nas suas pesquisas. Graças a Groff recomeça a pintar. Comenta ainda Nísio que se Andersen é considerado o pai da pintura paranaense, Groff poderia ser considerado a mãe, ajudando os artistas a vender seus trabalhos. Não só improvisou uma espécie de Galeria no Cine América, que era de sua propriedade, como procurava as pessoas com poder aquisitivo para colocar obras. Nísio, Lange, Turin e Groff estavam sempre juntos, eram confidentes. Lange tinha certas mágoas, achava que não tinha sido verdadeiramente prestigiado pelo meio artístico para-

naense. Seu desejo de ser diretor da Escola de Música e Belas Artes do Paraná não fora realizado, e nem sequer sua esposa fora aí admitida como professora de canto. Além disso, recebera medalha de prata no Salão Paulista, mas não no Paraná. Nos últimos tempos, deixa se dominar por profunda melancolia. Chega a confessar aos seus amigos que estava cansado de viver. Nesta ocasião, recomendou-lhes que gostaria de ser enterrado em pé, com o rosto virado para o Pico do Marumbi, num terreno de um metro quadrado, que comprara em Morretes para servir-lhe de sepultura.<sup>48</sup>

### *A Morte/de Lange*

Todos os depoimentos de pessoas que conheceram Lange, de Morretes, coincidem com o de Arthur Nísio. Numa de suas últimas obras, intitulada "A Morte", está bem visível o estado depressivo em que se encontrava o artista. Em vez do "pinheiro" o rei



**UM GRANDE PESSIMISMO TRANSPARECE NAS ÚLTIMAS PRODUÇÕES DE LANGE**

da floresta, a "morte", passa a ser a única certeza. Certa ocasião, Lange se ausenta vários dias, - sem que ninguém soubesse seu paradeiro. Soube-se - mais tarde, que fora hospitalizado na Santa Casa, com início de um derrame. O médico recomendou-lhe - que não tomasse banho frio como costumava fazer. Por teimosia desobedeceu à prescrição médica, vindo a falecer em 20 de janeiro de 1954. Em Morretes onde foi depositado provisoriamente no jazigo da família. Seu filho Flávio satisfaz seu último desejo, enterrando-o em pé, dentro de duas manilhas de cimento, com o rosto voltado para a montanha que tanto adorava. Seu túmulo feito por Micharé Thá é revestido de conchas.<sup>47</sup>

da floresta, a "morte", passa a ser a única certeza. Certa ocasião, Lange se ausenta vários dias, - sem que ninguém soubesse seu paradeiro. Soube-se - mais tarde, que fora hospitalizado na Santa Casa, com início de um derrame. O médico recomendou-lhe - que não tomasse banho frio como costumava fazer. Por teimosia desobedeceu à prescrição médica, vindo a falecer em 20 de janeiro de 1954. Em Morretes onde foi depositado provisoriamente no jazigo da família. Seu filho Flávio satisfaz seu último desejo, enterrando-o em pé,

### *Obras*

Lange de Morretes deixou intensa produção como artista e cientista. Entre suas telas merecem destaque especial as que capta a paisagem paranaense: "Cataratas do Iguaçu", "Guaraqueçaba" ou "Amanhecer". Entre suas obras científicas que publicou, - destacam-se: "Arte e Fisco", 1929; "2 Novos Gasterópodos Pulmonados do Brasil", 37; "2 Novas Espécies de Moluscos Marinhos no Brasil", 38; "Um Novo Gasterópodo Pulmonado do Brasil", 1940; "Algumas palavras sobre Novas Ocorrências e Maior distribuição De Molusco na Costa do Brasil", 1940; "Novos Moluscos Marinhos no Brasil", 1940; "Contribuição ao Estudo da Fauna Brasileira de Moluscos", 1943; "Ensaio dos Catálogos de Moluscos no Brasil", 1954. Recebeu os seguintes prêmios: Medalha de Bronze no Salão Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, 1928; Medalha de Prata, Salão Paulista de Belas Artes; Medalha de Ouro, em caráter póstumo, no Salão Paranaense de Artes Plásticas, 1954.<sup>50</sup>

## MARIA AMÉLIA ASSUMPÇÃO

### *Ambivalência de Sentimentos*

Ao falar especificadamente sobre Maria Amélia Assumpção a principal aluna de Andersen, segundo ele próprio, sentimos em sua obra uma ambivalência de sentimentos e resultados. Examinando os primeiros trabalhos que executou, mais simples e coloridos, são evidentes certas tendências fovistas, posteriormente sufocadas por uma formação acadêmica. Daí a certeza de que se a artista tivesse nascido 50 anos mais tarde - hoje sua obra seria de alcance internacional. Pela própria maneira de viver de uma "moça de família" da época, compreende-se facilmente porque Maria Amélia - tornou-se uma das mais notáveis pintoras de naturezas mortas, o que lhe valeu inclusive o título de Pedro Alexandrino Paranaense. Naquele tipo de vida, pacato e caseiro, sua observação voltou-se sobretudo para as flores e objetos que a rodeavam. Seria aí justa mente que Maria Amélia conservaria aquele sentido do "maravilhoso", do ímpeto de vida de que era possuída. Nos retratos, alguns dos quais conservados no Museu Paranaense, sente-se que apesar de certas características acadêmicas, detalhes rococós, a artista consegue transmitir uma percepção de realidade invulgar. Aqui e ali explodem as cores que a sua formação artística demasiada objetiva jamais conseguiria sufocar totalmente.

### *Quem Foi Maria Amélia*

O pai de Maria Amélia, Bento Fernandes de Barros, cearense (Genealogia Paranaense, Francisco Negrão, Vol. II) formou-se pela Faculdade de Direito de Olinda, em 1853. Logo após a instalação da Província, veio ao Paraná, tendo aqui iniciado carreira das mais atuantes. Escritor e jornalista, publicou uma obra de grande valor intitulada "Notícia Sobre o Paraná". É como o juiz de direito que vamos encontrá-lo em Joinville, onde em 1883 (segundo Maria da Luz Motta) teria nascido Maria Amélia. Ela era ainda criança quando sua família transferiu-se definitivamente para Curitiba. Tudo nos leva a concluir, que Maria Amélia pertencia àquela minoria "happy-few" dos jovens de boa família de antiga sociedade brasileira. Como suas irmãs tinham muitas prendas, verdadeira paixão por leituras e falava diversos idiomas, inclusive alemão. Em janeiro de 1900, com apenas 17 anos, casou-se com um primo seu, o engenheiro civil, Joaquim Ignácio Silveira da Motta, morto prematuramente após sete meses. Deste matrimônio nasceu-lhe um filho também chamado Joaquim Ignácio Silveira da Motta, posteriormente engenheiro agrônomo radicado em Pelotas R.G.S., que se casaria com Maria da Luz Motta (que nos forneceu vários dados importantíssimos sobre sua sogra). Aproximadamente em 1906, Maria Amélia fixou residência no Rio de Janeiro, para onde se transferira seu pai, já aposentado. Como este faleceu em 1908, dois anos após Maria Amélia suas irmãs e seu filho retornaram a Curitiba. Foi justamente pensando na pintura - como um meio de sobrevivência que lhe permitisse educar o filho sem pesar a seus familiares, é que Maria Amélia - que então se assinava Maria Amélia de Barros Motta, resolveu tomar lições de pintura com Alfredo Andersen. Em 1917, expôs individualmente no Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, merecendo calorosa acolhida de Paulo Rubens, que a comparava a Pedro Alexandrino. A nos mais tarde, apenas em 26 de outubro de 1920, é que a artista contrairá matrimônio com Dr. Pamphilo de Assumpção - conhecido jurista e jornalista-aficionado de arte, que muito incentivaria

Entre as exposições individuais realizadas por Maria Amélia Assumpção em Curitiba, destacam-se as de 1921 e 1925 no Salão Nobre do Edifício da Associação Comercial. Referência especial sobre seu trabalho "Rosas e Glicínias" exposto em 1921, fez o Dr. Laertes Munhoz em seu artigo "Alguns Artistas Paranaenses" publicado na edição especial da Gazeta do Povo de 7 de setembro de 1922. As diversas citações sobre a artista na "Ilustração Paranaense", revista editada por Groff- revelam a sua popularidade em fins da década de vinte. A seu respeito disse Valfrido Pilotto, em "Acontecimento Andersen" (1960): "*As louças, as flores, os cristais, os tachos, as rendas, os legumes, as frutas, vivem nas telas de Maria Amélia de Assumpção a espontaneidade de sádios recados com que a natureza enfeita a vida.*" Maria Amélia faleceu em Curitiba em 1955. Grande parte de suas obras está com seus netos em Pelotas, São Paulo e Rio de Janeiro, em coleções particulares e no Museu Paranaense.<sup>50</sup>

## A JUVENTUDE BOEMIA DOS ANOS 20

### João Ghelfi

Falecido prematuramente em Curitiba a 28 de agosto de 1925, em trágicas circunstâncias- vítima de um acidente familiar, este artista prometia ser o mais profícuo de sua geração<sup>51</sup>. Extremamente boêmio amante de trocadilhos, possuía espírito brilhante. Além de pintor foi também escultor e crítico de arte; tendo publicado artigos sob o pseudônimo de Guibellinus<sup>52</sup> Lançou a idéia do estilo paranista, posteriormente desenvolvido por Turin e Lange de Morretes. (Este último atribuiu-lhe o esboço a carvão, da coluna paranista, desenhada numa das paredes de seu ateliê, marco inicial deste estilo) São dele as pinturas decorativas da Antiga Prefeitura Municipal, restauradas quando da mudança do Museu Paranaense para aquele local, bem como a Galeria de Prefeitos de Curitiba (tarefa que fora confiada a seu mestre Alfredo Andersen) Durante 18 meses estudou em Paris, para onde foi às suas próprias expensas, com sua esposa e filhos. De volta a Curitiba, instalou uma tenda num velho ateliê da Mal. Deodoro, que fora do fotógrafo Volk e depois de Andersen - o que lhe daria o aspecto de um estúdio de Montmartre. Este local tornou-se o ponto de encontro obrigatório dos intelectuais da época, jornalistas escritores e artistas plásticos, cujo principal tema de discussão passaria a ser a renovação da arte. Segundo De Bona: "*Travavam-se intermináveis discussões e acalorados debates sobre a arte, que culminavam com o início, antes da paulista (1921) de um movimento de arte moderna, levado a efeito através da imprensa. Este fato comprova a existência, no Paraná, naquele tempo, de uma juventude possuidora do germen das avançadas realizações artísticas.*"<sup>53</sup> Pelas obras deixadas, chega-se, porém, à conclusão que esta renovação da arte paranaense ficou só em vagas intenções, não chegando a atingir um aspecto formal. Durante a década de 20, nenhum artista plástico paranaense teria realmente rompido com o objetivismo visual propugnado por Andersen. Contudo, afirmava Freyesleben, que Ghelfi trouxera de Paris diversos quadros, de sua autoria, com homens e mulheres "quadrados".<sup>54</sup> Teria sido ele, portanto, o primeiro artista paranaense a fazer pintura cubista? Na etapa atual de pesquisa, é difícil afirmá-lo; visto que, com sua morte, seus trabalhos foram dispersos ou até mesmo destruídos. As poucas obras que dele se conhece, permitem-lhe, contudo, um lugar de destaque na arte paranaense. Como nasceu em 29 de dezembro de 1890, ao falecer tinha 35 anos incompletos.<sup>55</sup>

### Gustavo Kopp

Foi considerado um dos mais sensíveis discípulos de Andersen. Pelas gamas sutis que obteve em suas aquarelas transformou-se num dos maiores intérpretes da atmosfera curitibana. Disse a seu respeito, Nelson Luz: "*Gustavo Kopp, principalmente paisagista em óleo e aquarela foi um sensível à cor dos panoramas curitibanos. Alguma aquarelas suas, representando os nossos arredores revelam alta sensibilidade. As telas a óleo, com pouca pasta, horizontes esfumados e contrastes bem ajustados, trazem até nós a poesia do nevoeiro e das quietudes. Foi um pintor dos momentos de inspiração, boêmio das cores locais, intérprete fiel da planimetria cinzenta das estações outonais...*"<sup>56</sup>. Nascido em Curitiba em 1891, Gustavo Kopp era filho de Frederico e Helena Kopp; sendo o caçula de cinco irmãos; seu pai era relojoeiro. Segundo Silveira Neto, em 1908 ele teria viajado para a Alemanha onde estudou ourivesaria para satisfazer seus pais, chegando a exercer a profissão em Pelotas, R.G.S. Contra a vontade de seus pais dedicou-se à pintura e ingressou na Escola de Alfredo Andersen; o que teria levado a família a romper com ele, por considerá-lo boêmio e vadio, exceto a irmã Margarida que será sua amiga durante toda a vida<sup>57</sup>. Grande sucesso fez a sua exposição no Rio em 1917; quando recebeu a calorosa acolhida por parte dos críticos e artistas como Rodolfo Amoedo<sup>58</sup>. Companheiro de boemia de Scheleder e Ghelfi, quando este último morreu, foi ele quem conduziu o coche fúnebre. Casado com Cecília Stresser, teve três filhos: Augusto, Maria Helena e Margarida. Morreu em 1933, aos 42 anos de idade, ocupava então o cargo de desenhista da Prefeitura Municipal. Atualmente suas obras estão dispersas entre vários acervos particulares. O III Salão da Primavera de 1950, prestou-lhe homenagem especial.<sup>59</sup>

### Annibal Scheleder

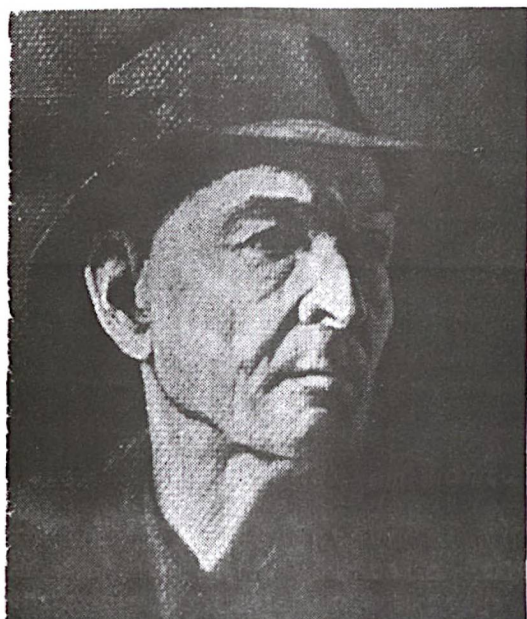
Este artista completa o trio romântico da juventude boêmia dos anos 20. Como Ghelfi e Kopp, seu talento era promissor, tendo-se destacado sobretudo como paisagista. Carlos Rubens faz duas importantes citações sobre este artista. A primeira, ao referir-se a artigos de Nestor Vitor, publicados em "A Tribuna" de Curitiba de 24 e 25 de Março de 1914, em que este articulista comenta a exposição de Andersen e seus discípulos na Escola de Artes e Industrias: "*Dois de seus antigos discípulos estudam atualmente na Europa e ora conta ele, oito novos alunos cujo aproveitamento se pode apreciar visitando a presente exposição. Três, sobretudo, merecem relevo: os Srs. Annibal Scheleder, Gustavo Kopp e João Ghelfi. É curioso, já sendo filhos do país embora todos três de origem estrangeira, eles representam a naturalização completa da arte que lhes ensina seu professor, por que todos três já podem refletir, como refletem, a alma brasileira, com os recursos técnicos, embora que um alienígena lhes proporciona. Entre as telas que expõe, o Sr. Scheleder, uma das mais sedutoras para quem ente de algo de pintura é um estudo de luz em que só se vêem paredes e céu, mas trabalho esse feito com brilho, emoção e verdade.*"<sup>60</sup> Na segunda referência transcreve um artigo do "Correio da Manhã" com a seguinte observação sobre os ex-alunos de Andersen: "*Como seguidores que são do mestre admirável, que eles, dispersos embora, continuam a amar e procurar imitar, mundo afora como Lange na Europa, como Amélia Barros e Gustavo Kopp no Rio de Janeiro, Annibal*

*Scheleder em Santa Catarina e tantos outros alunos distintos saídos de Sua Escola*<sup>61</sup>. Segundo Laertes Munhoz, Scheleder em 22 estava de volta a Curitiba, onde mantinha um ateliê<sup>62</sup>, enquanto Valfrido Pilotto gaba-lhe o vigor artístico e lamenta o seu desaparecimento prematuro<sup>63</sup>.

## ESTANISLAU TRAPLE

### *O Melhor Retrataista*

Entre os alunos de Andersen ativos até a década de cinquenta, Estanislau Traple pode ser considerado o melhor retratista e o mais próximo do objetivismo visual do velho mestre. Grande estudioso da pintura barroca holandesa, principalmente Frans Halls e Rembrandt por quem nutria grande admiração - foi um dos melhores intérpretes do claro escuro na pintura paranaense, onde conservará uma gama doirada. Sua pintura caracteriza-se



UM DOS MELHORES INTÉRPRETES DO CLARO-ESCURO

pela solidez formal e um realismo à toda prova. Embora também se dedicasse a paisagens e naturezas mortas foi essencialmente um retratista. Na fase inicial da Escola de Música e Belas Artes, Traple e Viaro Chegaram a criar duas correntes estéticas e didáticas diversas, dentro do Curso de Pintura. Traple era o professor que exigia um cuidadoso estudo do claro-escuro e "naturalismo sem concessões"<sup>64</sup>, enquanto que Viaro dava absoluta liberdade de interpretação, cultuando ao mesmo tempo a linha que julgava essencial para a produção plástica. Os alunos levavam, então, seus estudos muito a sério, e como o curso só funcionasse à tarde, iam espontaneamente à escola, pela manhã, para desenhar e pintar sempre contando com a despreendida orientação de ambos os mestres. De

ascendência polonesa, Estanislau Traple nasceu em Curitiba, aos 22 de julho de 1898. Eram seus pais, Ema e Guilherme Traple. Como não tivessem grandes posses, cedo teve que lutar pela sobrevivência. Assim é que ainda adolescente vamos encontrá-lo iniciando-se em litografia com Alexander Pohl, alemão que trabalhava na Impressora Paranaense. Logo em seguida, também Traple passaria a exercer a função de litógrafo, em caráter profissional, nesta mesma empresa, e na sua filial de Joinville, S.C. Transferindo-se novamente para Curitiba, trabalhou na Tipografia e Litografia de Romulo Alves. Em 1º de novembro de 1916, aos 18 anos de idade passou a frequentar as aulas particulares de desenho e pintura de Alfredo Andersen, e por uma dessas raras coincidências - no mesmo dia em que Freyesleben ali ingressava. Durante muitos anos Andersen orientaria seu aprendizado. Em 1931 após seu casamento, aceitou um convite para reger a cátedra de desenho da Escola Normal de Florianópolis, onde permaneceu durante 17 anos, mantendo também uma escola particular de desenho e pintura. Só retornaria a Curitiba em 1948, por ocasião da fundação da Escola de Música e Belas Artes do Paraná, para assumir as cátedras de desenho de gesso e pintura do natural, atividades a que se dedicou até sua morte

Foi também membro do Conselho Técnico e secretário da referida entidade. Em seu ateliê, localizado na esquina da Tv. Tobias de Macedo com a Riachuelo, continuou com a sua escola particular de desenho e pintura por onde passaram entre outros: Alvaro Borges, Imério Zolet, Carmem Pontoni, Ivany Moreira, Jefferson César, Públio Furiatti e Werner Jehring. Sua participação em exposições - foi das mais atuantes. Realizou diversas individuais em Curitiba Florianópolis, São Paulo, Rio de Janeiro e Porto Alegre, e no interior dos Estados do Paraná e Santa Catarina. Em 36 participou do Salão Nacional de Belas Artes. Daí por diante até sua morte, obras suas figuraram em 46 certames nacionais. Recebeu medalha de bronze no Salão Nacional de Belas Artes e no Salão de Belas Artes do Rio Grande do Sul; medalha de prata no Iº Salão Paranaense de Belas Artes em 44, de Ouro em 48, Prêmio de Viagem em 55; medalhas de Prata e Ouro no Salão da Primavera de Curitiba. Estanislau Traple faleceu em Curitiba a 11 de Novembro de 1958. No mesmo ano de sua morte, o Salão Paranaense prestou-lhe homenagem especial. Em 59 sob coordenação de Luis Piloto, o Clube Curitiba no dedicou-lhe uma exposição retrospectiva. Em 1972, A Casa de Alfredo Andersen - para comemorar o quinquagésimo sexto aniversário de Traple como discípulo de Andersen - organizou uma retrospectiva com oitenta e nove trabalhos seus, inclusive alguns de desenhos inéditos, para o que contou com a colaboração do acervo - de seu filho Altino Traple visto que dada à sua grande participação em diversos salões, sua obra está dispersa necessitando levantamento mais completo.<sup>65</sup>

## FREYESLEBEN

### *O Mais Original Discípulo de Andersen*

Considerado por muitos o primeiro expressionista paranaense e o mais original discípulo de Andersen, Waldemar Curt - Rodonovic Freyesleben - malgrado deficiência de desenho (que ele próprio considerava em segundo plano) foi sobretudo um pintor em



**AUTO-RETRATO DE FREYESLEBEN**

cujos empastamentos, explode uma condensação de vida inquietante e telúrica. Observa Valfrido Piloto! Em 1947, quando Freyesleben deu por concluído seu auto-retrato e o expôs numa vitrine da Rua XV, notamos que passava a haver uma pincelada verde sobre a pintura paranaense. E que fora posta de propósito. Expressava um acontecimento. Arrojo de deliberação, integração, ânsia criadora, que já se satisfazia um pouco"<sup>66</sup> Embora nos

seus últimos trabalhos renuncie aos acentuados contrastes de claro-escuro e aos grossos empastamentos, para empregar a técnica que ele chamava "flottage" com o objetivo de eliminar o essencial como na pintura japonesa - mesmo aí extravasa a intensi

dade emocional de seu temperamento inquieto. Se tivesse nascido trinta anos mais tarde, com condições de ultrapassar o objetivo visual de sua formação, certamente Freyesleben teria sido um dos maiores expressionistas abstratos brasileiros. Nascido em Curitiba no dia 9 de abril de 1899, passou parte da infância em Istambul (antiga Constantinopla). De volta a Curitiba gazeava aulas para espiar o pintor Gobis trabalhando. Contra a vontade paterna, de 1916 a 1921, passou a frequentar a escola particular de desenho e pintura de Andersen, que já fora seu professor na Escola Alemã; e a partir de 1918, o Conservatório de Música do Paraná, então sob orientação do Maestro Leo Kessler, onde estudou violoncelo com Caetano Barletta e piano com Rammelt. Depois de prestar serviço militar acabou optando definitivamente por pintura, chegando a realizar então uma primeira individual na antiga Associação Comercial, que ficaria como marco inicial de sua profissionalização, no campo plástico. Por intermédio de Coelho Junior, passou a participar do grupo integrado entre outros por: Otávio Sá Barreto, Pinto Rosas, Ada Macagi e Maria Nicolas, que frequentava a "Botica do Carvalho" - como era chamada a "Farmácia Carvalho de Rodrigo Junior, no fundo da qual, este poeta mantinha seu gabinete literário. Aí iniciou-se, empiricamente em "redação", e auxiliado, de início, por Rodrigo Junior passou a exercer a função de crítico de arte sob pseudônimo de Alfredo Emilio, em homenagem ao seu mestre Alfredo Emilio Andersen. Em 1925, morou no Rio, tendo, Olegario Mariano organizado uma exposição de obras suas. De volta a Curitiba seria em 48 um dos professores fundadores da Escola de Música e Belas Artes do Paraná, onde inicialmente lecionou Natureza-Morta, tornando-se depois catedrático interino de Paisagem-função esta que exerceu até a sua morte - a 7 de maio de 1970. Participando de diversas exposições, mereceu medalha de ouro e prata no Salão Paranaense; medalha de ouro no Salão da Primavera do Clube Concórdia; medalha de prata no Salão Oficial do Rio Grande do Sul; Menção Honrosa no Salão Nacional de Belas Artes. Figura no Dicionário Bibliográfico de Julio Moreira: na "Enciclopédia Brasil e Brasileiros de Hoje" de Afrânio Coutinho; no "Acontecimento Andersen" de Walfrido Piloto; em "Andersen, pai da pintura paranaense" de Carlos Rubens; no "Dicionário das Artes Plásticas do Brasil" de Roberto Pontual.<sup>67</sup>

### *Outros Discípulos*

Isolde Hotte, Taborda Junior, Jaskulski e Silvina Bertagnolli, dedicaram-se sobretudo a paisagens e naturezas-mortas, sendo considerados entre os bons discípulos de Andersen.<sup>68</sup>

### *José Daros*

Embora mais independente, pelo fato de ter tido apenas três meses de aulas com Alfredo Andersen, o curitibano José Daros exerceu grande influência como professor de desenho em Ponta Grossa, tendo descoberto dois entre os maiores desenhistas de publicidade no Brasil, os irmãos Olavo e Orney Silveira, atualmente residindo em São Paulo. Ele começou sua carreira artística de maneira muito curiosa, pintando com penas de galinhas por não possuir pincéis. Entre 1917-27 residiu no Rio de Janeiro, tendo sido grande amigo de Portinari. Foi durante longos anos, professor de desenho no Ginásio Regente Feijó em Ponta Grossa. Ao aposentar-se fixou-se novamente em Curitiba.<sup>69</sup> Entre seus quadros são particularmente conhecidos: "A Morte do Cel. Carneiro" no Museu Paranaense, os retratos do "Desembargador Ernani Guarita Cartaxo no Tribunal de Justiça e do Prof. Fernando Moreira que pertence à sua família"<sup>70</sup>

## DISCÍPULOS DOS DISCÍPULOS ALUNOS DE THORSTEIN ANDERSEN

Um dos filhos de Alfredo Emílio Andersen, Thorstein Andersen, irá procurar dar continuidade ao trabalho de seu pai. Artistas hoje famosos como Vicente Jair Mendes ou Helena Wong, iniciaram-se com ele, no estudo de desenho e pintura. Entre seus alunos que permaneceriam dentro do objetivismo visual figuram Wilma Sprenger e Daniel da Silva Freire. Malgrado as restrições que se possa fazer a Thorstein Andersen, a verdade é que quando seu pai morreu ele se sentiu chamado para continuar a sua obra, tendo abandonado a estabilidade de um bom emprego para dedicar-se ao magistério do desenho e pintura - Não devemos esquecer que se a casa-ateliê de Andersen não sofreu sorte idêntica à de Turin, e se hoje a Casa Museu Alfredo Andersen é uma realidade, deve-se ao seu trabalho humilde, anônimo e proscrito.

### VILMA SPRENGER

Nascida a 15 de junho de 1919, Vilma Theodora Sprenger é filha de Alberto e Luiza Sprenger. Dedicando-se à pintura desde 1943, trabalhou sob orientação de Thorstein Andersen.



Pinta sobretudo paisagens e naturezas mortas. Sobre ela disse Andrade Muricy em 6-3-54

*"Expressivo valor novo de nossa pintura é Vilma Sprenger, cuja pintura larga e firme revela intuição invulgar."*<sup>71</sup> Em 8

de setembro de 1955, graças a seus esforços, foi inaugurada a sede campestre da Escola de Desenho e Pintura Alfredo Andersen. Em 1960, em homenagem ao Iº Centenário de Alfredo Andersen, este grupo promoveu uma mostra composta de 133 telas. Vilma vem participando de diversos salões como: Exposição Itinerante de 1948; Salão do Centenário do Paraná em 1953; 3º Salão de Arte Religiosa - Brasileira, Londrina; Salão da Primavera, 54, 55, 65, 66. Expôs individualmente em Curitiba e Joinville. <sup>72</sup>

*Daniel da Silva Freire*

Entre os discípulos de Thorstein Andersen, destaque especial merece Daniel da Silva Freire (D.Freire), cuja sensibilidade



de permite-lhe ultrapassar as deficiências de sua formação artística. Nascido em 7-2 - 1926, no interior de São Paulo, é filho de Anizio S.Freire e Adelaide Silva, tendo se fixado há vários anos em Curitiba. Durante quatro anos estudou desenho e pintura com Thorstein Andersen. Participou de diversos Salões Paranaenses e da Primavera, bem como do Salão da Olimpíada do Exército (1970) Obteve vários prêmios de aquisição, e menção honrosa no Salão Paranaense de 1952. Executou a Galeria de Retratos dos Ex-Comandantes da Polícia Militar, instalada no Gabinete do Alto Comando e Galeria dos Ex-Comandantes do Corpo de Bombeiros da Polícia Militar do Paraná.

**ALUNOS DE LANGE DE MORRETES**

**ARTHUR NISIO**

*O Maior Pintor Animalista no Paraná*

Entre os alunos de Lange de Morretes, destaque especial merece Arthur Nisio, considerado um dos maiores pintores animalistas do Paraná no séc. XX, e quiçá do Brasil. Animais ao ar livre e paisagens tomadas diretamente da vida constituem-se em sua temática dominante. Talvez as reproduções não dêem a sensação exata, mas nas telas de Nisio há uma tomada total da realidade, a ponto de o espectador sentir a sensação de entrar dentro da cena pintada. Com uma cultura pictórica romântico-naturalista não aceita a automodificação constante do impressionismo através da refração da luz; contudo as pinceladas rápidas captam de maneira total a vibração/a exaltação do momento. Aqui e ali entra o ser humano quase bíblico em sua simplicidade; o camponês é surpreendido com serenidade em sua faina diária ao segurar as rédeas do cavalo, ou dar de comer aos animais. Um sentimento imenso rompe o aspecto simplesmente documental, triunfando a vida em suas manifestações totais. Também desenvolveu muitas composições no gênero histórico, como a "Chegada de Zacarias Goes e Vasconcelos" em que ultrapassa o sentido iconográfico para se transformar, também aí, num momento de vida. Suas telas figuram em importantes acervos do Brasil e da Europa. Em 1967, recebeu convite para lecionar e dirigir a Escola de Pintura de Animais da Cidade alemã de Vertham Rheim. Porém não aceitou, sua meta era viver em paz e amor longe do conturbado ambiente europeu.



*Aluno de Lange de Morretes e Turin*

Importante depoimento sobre sua vida, e sua época, nos foi deixado pelo artista: "Nasci dia 15 de maio de 1906 em Curitiba. Por parte da mãe sou de origem alemã e por parte de pai italiana. O nome primitivo de nossa família era Nizzo, mas meu pai para facilitar ortografia e pronúncia resolveu abrigilizar o nome passando a assinar Nísio. Porém os filhos de seu irmão Luiz hoje assinam com um Z. Foi lá por 1923, que iniciei minha carreira artística no Instituto de Belas Artes de Porto Alegre (RGS), com bolsa de estudo concedida por seu diretor Prof. Levindo Ferraz. No mesmo ano consegui uma menção honrosa por ter obtido a nota máxima (10) no final do curso. Em 1924 voltei a Curitiba e passei a estudar pintura com Lange de Morretes. Embora fosse de certa forma temperamental, era o mais inteligente e preparado artista de sua época no Paraná. Como professor era muito metódico e obrigava o aluno a fazer o que ele queria, principalmente no desenho, só dando maior liberdade, quando este já estivesse apto a pintar. Uma única vez ele disse "bom" para um retrato que eu fizera do meu irmão mais moço. Por insistência sua, Turin, que não gostava do magistério acabou me admitindo como aluno de es cultura e modelagem. De 1925 a 27, frequentei seu ateliê, que na época ficava lá em cima naquela pracinha, onde hoje é um templo es pírta ou coisa parecida. Era um imenso salão e parece que pertencia à Prefeitura Municipal. Todos os dias às 8 horas da manhã lá estava eu. Turin foi excelente animalista, principalmente nas obras pequenas. Quando passava algum gato os amigos brincavam: "Olha lá o tigre do Turin" - Ele ficava furioso! No período de 1º a 16 de maio de 1928 realizei a minha primeira individual consti tuída sobretudo de desenhos (cabeças, crânios) mas havia também xi los e paisagens. Naquela época era difícil sobreviver de pin tura, não havia galerias organizadas. Minha exposição foi montada lá na rua XV. Um dia, o tempo estava particularmente brusco e eu estava chateadíssimo porque não tinha aparecido um só visitan

te; nisto entra um casal e olha atentamente os quadros. Ele me pergunta o preço de dois - um era trezentos mil réis e o outro cem - disse-me que ficaria com ambos. No momento não reconheci quem eram, nem sequer me ocorreu perguntar seus nomes. Quando saíram lembrei-me de olhar no livro de assinantes, e para espanto meu, eram nada mais nada menos, que o Dr. Afonso Camargo, então-governador do Estado, e a esposa. A exposição foi um sucesso, vendi bastante. Após seu encerramento, recebi o maior prêmio: uma subvenção para o meu aperfeiçoamento nas artes durante um período de três anos na Europa, concedida pelo Governador do Estado do Paraná. Na mesma ocasião recebi também uma bolsa de estudos, com a mesma finalidade, outorgada pela Prefeitura de Curitiba, da qual era prefeito o Dr. João Moreira Garcez. No dia 3 de junho de 1928, embarquei para a Alemanha. A conselho de Lange, meu destino era Munique, para cursar a Academia de Belas Artes, uma das melhores no gênero animalista."

### *Estudos na Alemanha*

"Ao chegar à Europa, percebi o quanto tudo aqui era superficial em relação ao que se fazia lá. Tinha 22 anos e uma ânsia imensa de saber. Durante a semana estudava e aos sábados e domingos visitava museus e galerias. Gradativamente fui me apegando mais e mais aos pintores de nossa época. No princípio não gostei das obras de Lowis Corinth, particularmente uma tela sua muito simples, apenas uma janela com cortina xadres, e uma toalha em cima da mesa, também xadres, (preto e branco). Porém, gradativamente, foi a este quadro que mais eu me afeiçoaria. Quantas vezes não fui lá só para vê-lo! No período de 1<sup>ª</sup> a 30 de agosto, (de 28) frequentei um curso intensivo para aprender a língua alemã. Já no período de 4 de setembro a 30 de outubro de 1928, fiz um curso especial de desenho de animais na Escola, do prof. Max Bergmann, destinado à preparação para vestibular da classe especializada em pintura de animais, do prof. Angelo Iank, da Academia de Belas Artes de Munique. No dia 5 de novembro de 1928 teve início o referido exame vestibular, com realização de provas pela manhã e à tarde. No período da manhã o tema a ser pintado era um cavalo e à tarde uma vaca e no final tinha que apresentar também uma espécie de memorial. Mas como escrever em alemão se eu ainda não conhecia o idioma suficientemente? Felizmente foi tudo bem, fui aprovado e já em 1930, passava a aluno compositor, recebendo um ateliê gratuito, com 50 horas de modelo pago, dentro do Quadro da Academia de Belas Artes de Munique. Em 1931, ainda como aluno compositor, consegui entrar com dois trabalhos - um com as dimensões 1.00 x 1.50 m e outro com 0,80 x 1,00 m no Grande Salão Anual da Alemanha, o "Glaspalast" realizado em Munique, o que era uma vitória, uma vez que podiam ser expostas apenas... 3.000 telas selecionadas e a concorrência no ato de inscrição era de 16.000 a 17.000 obras. Após terminar a minha subvenção, e por aproximadamente 7 anos (quatro meses por ano) continuei estudando por conta própria, na Escola do Prof. Max Bergmann, onde fiz curso de especialização em animais e em composição; como também cursos de figuras, nus, paisagens e naturezas mortas. Em 1934 no Estado da Renania Palatinada frequentei conferências sobre o tema "Figuras dentro da Paisagem" proferidas pelos Professores - Haneisen e Eugen Osvald."

### *Os Tempos Terríveis da Grande Guerra*

"A 2ª Grande Guerra surpreendeu-me na Alemanha. A primeira investida nazista que senti foi durante uma exposição individual inesperadamente fechada pelo partido. Comprei uma passagem e dirigi-me diretamente ao alto comando a que eu pertencia. Até ho

je não sei como tive coragem de dizer-lhes tudo o que eu pensava com a maior franqueza que se possa imaginar ! Em seguida fui falar com um advogado do partido, que era, porém, uma espécie de protetor de artistas. Ele ficou indignado e me confessou: "Esta cambada não é nada, mas é colocada já em cima e começa a prejudicar todo o mundo". Um belo dia estava pintando quando apareceu um sujeito e perguntou-me "O senhor que é Arthur Nísio, cidadão brasileiro ? Disse brincando: "Sou sim, mas o senhor não acha que é excessivamente curioso ? Por que quer saber tudo ?" (Eu já sabia de antemão que era um agente da Gestapo) Respondeu: "Eu queria saber se o senhor é realmente um profissional, um artista. Agora, se o senhor estiver fazendo coisas só para vender, nós não lhe daremos licença". - "Mas como é que o senhor pode saber que tipo de artista sou eu ?" argumentei. Ele retrucou: "Mande ao comando cinco quadros". Após alguns dias que enviara as obras recebi um documento declarando que eu pertencia à câmara e poderia continuar pintando. Em 1938 recebi um convite para participar da exposição organizada pelo Departamento de Cultura, para inauguração da nova Prefeitura de Landau Rhein Pfalz- onde me fora dada uma sala especial para expor cinco trabalhos grandes. A princípio nem sabia o que pintar. Um domingo estava chovendo mas eu saí com todos meus apetrechos de pintura. Era bem cedinho, perto de um rio vi três cavalos; a cena era comovedora em sua pureza ! Comecei a pintá-la, e só saí dali às 5.00 hs da tarde. Pintei outro quadro com carneiros. Só sei que entreguei os quadros ainda molhados. Nem fui à vernissage. Só apareci lá depois de três dias Na entrada comprei ingresso-custava um marco- o que representava muito para mim, naquela época de crise. Quando já me afastava a moça se dirigiu a mim, questionando: "O senhor é pintor ?" Respondei: "Sou sim, mas o que tem a ver, eu quero é olhar a exposição." Explicou: - "É porque sendo pintor não precisa pagar. Qual é seu nome ?" Ao saber o meu nome comentou: "Parabéns, foi o senhor o primeiro a vender. Às 10.00 hs inaugurou a exposição, e às 11hs todas suas obras já tinham sido vendidas!" Suspirei aliviado. Era uma vitória, principalmente que competiam todos os artistas da aquele estado germânico, tendo sido apresentadas cerca de 2000 telas. Por inúmeras vezes recebi críticas e elogios sobre meus trabalhos, em diversos jornais, como: Laender Auzciger, das Tageblatt von Menstar, Baden-Baden Tagesblatt. No decorrer de 38, 39, 40, 41, e 42 já em plena guerra, expus em diversos salões oficiais, em conjunto com outros artistas, nas cidades de Landau, Neustar, Ludwigshafen, Kaiserslautern, Zweibrücken e no Salão de Baden-Baden, reconhecido internacionalmente. Estes Salões eram dirigidos pelo Departamento de Cultura, sendo o seu diretor o Dr Wilhelm Steigalman que atualmente fundou a afamada escola "Freude der Zuegel-Schule". A 5 de outubro de 1940 casei-me com Katharina e em 42, em Karlsruhe, nasceu nossa filha. Eu tinha que ir à Munique registrá-la, mas achei muito arriscado. Os bombardeios que se vê em filmes são brincadeira perto daquele que presenciamos. Lembro-me particularmente de um, que durou das 11.00 hs ininterruptamente até às 5.00hs da manhã. A sensação era de caos completo, de um fim de mundo. A princípio as cidades estavam despreparadas, mas depois começou-se a construir abrigos mais resistentes, numa curiosa forma arredondada, como se fossem chaminés. Ao observarem que em bombardeios, principalmente de cidades pequenas só sobravam chaminés, passou-se a adotar uma concepção mais ou menos próxima, porque o vácuo não era tão forte, oferecendo por tanto mais segurança. Só se caísse, é óbvio, algum estilhaço. Em fins de 1943, devido à intensificação da guerra, fui obrigado a trabalhar na lavoura até seu término. No dia 12/XII/44 às 4,00 hs da madrugada fui obrigado a abandonar tudo rapidamente, para salvar as vidas de minha esposa e de minha filha

de dois anos e meio de idade. Tive que retirar-me para o sul, em Heimhausen, perto de Munique, onde permaneci até terminar a guerra. Naquele momento perdi tudo o que possuía: livros, desenhos, telas, materiais, documentos, móveis, enfim tudo que, com meu trabalho, conseguira acumular durante os dezoito anos de permanência na Europa."

### *Na França, Num Campo de Refugiados.*

"Em seguida fomos evacuados para a França, num campo de concentração, ou melhor, de refugiados de guerra que vinham para a América do Sul. Eramos mais ou menos uns seiscentos. Acabei conquistando a confiança do Coronel francês. Um dia deu-me vinho para distribuir e sobrou. Como roubavam na distribuição, sempre faltava vinho. A princípio ele não acreditou, mandou o sargento e o cabo para se certificarem se todo mundo havia recebido sua quota. Acabou me confiando também a distribuição da cozinha. Nas horas vagas, passei a desenhar. A princípio os trinta mil pintores em Paris, entre eles os melhores do mundo ocidental, me intimidaram. Para agravar a situação, eu não tinha nem pincel! De tanto um húngaro insistir, acabei executando desenhos para uma joalheria. Lembro-me de uma pulseira com duas em duas dançarinas executadas em marfim sobre fundo de ouro. É curioso que quando a gente tem um problema, acaba entrando nele, é como o mar, que quanto mais a gente penetra, mais vê sua imensidão. Tudo na vida é assim - e a arte não é uma exceção. A natureza por si exige sempre mais, sempre mais. Esqueci-me de dizer que nos inícios de Paris, acabei vendendo meu sobretudo para comprar material de desenho e pintura. Mais tarde cheguei a receber proposta para contrato como desenhista de jóias, numa daquelas grandes empresas francesas mas não aceitei. Meu objetivo era voltar ao Brasil. Até fins de abril de 1946 permaneci na França."

### *Regresso à Pátria*

"Finalmente, em fins de maio de 1946, regressei a Curitiba, para começar tudo de novo. Com o auxílio de meus pais, irmãos e amigos consegui ficar sempre no campo das artes plásticas enfrentando novas aventuras. Em parte, graças a eles, é que hoje posso dizer que dediquei toda minha vida a arte: desenho, modelagem e pintura. Sou professor da Escola de Música e Belas Artes do Paraná, nomeado para a cadeira de Modelagem (1º e 2º anos) tendo assumido no dia 3 de março de 1964, em virtude do falecimento do seu titular, o saudoso professor Oswald Lopes. Respondo também provisoriamente por Desenho do Modelo Vivo (3º e 4º anos), cadeira do professor Guido Viaro, que ao se aposentar deixou essa disciplina sob minha direção e aos cuidados do instrutor João Osório Brzezinski, futuro professor da mesma. Pertencço ao quadro de professores fundadores dessa escola - criada em 1948 - quando me foi confiado o 3º ano de Desenho do Modelo Vivo. Não assumi no ato de inauguração por atravessar, então, sérias dificuldades financeiras decorrentes da última Grande Guerra. Necessitava de mais tempo para recuperar o meu anterior nível de vida." 74

### *Premiações*

De volta ao Brasil, Arthur Nísio recebeu várias premiações, entre elas: Medalha de Ouro no IV Salão Paranaense de Belas Artes de 1948 e no Salão da Primavera do Clube Concórdia de 1951. Seu nome foi incluído na Mostra Itinerante de Mestres da Pintura Paranaense. Participou como membro de júri de diversos -

salões realizados em Curitiba.<sup>75</sup> Nos últimos anos mantinha ateliê à Rua Xavier da Silva, onde também morava. Após longa hospitalização, Arthur Nísio veio a falecer numa sexta-feira, 26 de abril de 1974.

## OSWALD LOPES

### *Pintor e escultor*

Oswald Lopes, pintor e escultor, foi aluno de Lange de Morretes, tendo também frequentado aulas de Alfredo Andersen e Turin. Nascido em Curitiba no dia 18 de fevereiro de 1910, era filho de Candido Lopes, um dos fundadores da imprensa paranaense, e de Luiza Salomon. Casado com Luci Lopes, deixou um filho de nome Cássio, como pintor sobressaiu-se sobretudo como paisagista; procurando captar em suas telas os aspectos mais típicos da natureza paranaense e de Curitiba antiga. Entre sua produção como escultor destacam-se: bustos de Clovis Bevilacqua, no Colégio Novo Ateneu - (Ctba); Raul Messing, na Praça Osório (Ctba); Embaixador Hipólito Araújo (Lapa); Padre Martinho (Ponta Grossa); executou ainda diversos baixo-relevos para praças de Curitiba. A influência que recebeu de Lange, fez-se sentir até a sua morte, além de certa fixação por pinheiros, ele próprio construiu o ataúde em que deveria ser depositado quando morto, em forma de pinhão. Foi um dos professores fundadores da Escola de Música e Belas Artes do Paraná, onde respondeu pela cátedra de Modelagem. Também lecionou desenho no Instituto de Educação. Participou de diversos Salões Paranaenses, bem como do Salão Farroupilha no Rio Grande do Sul e Salão Paulista de Belas Artes. Entre as premiações que recebeu, destacam-se: 1944, Medalha de Bronze no Iº Salão Paranaense de Belas Artes; 1948, Medalha de Prata em Pintura no V Salão-Paranaense; 1960, Medalha de Ouro em escultura no XVII Salão Paranaense. Oswald Lopes faleceu no dia 9 de janeiro de 1964. Uma retrospectiva de suas obras foi realizada de 22 a 30 de março de 69, na Sociedade Garibaldi.<sup>76</sup>

## OS PAISAGISTAS

A maioria dos discípulos de Lange de Morretes têm o paisagismo como ponto comum. Entre os paisagistas atuantes até hoje figuram Augusto Conte e Kurt Boiger, ambos presos à pintura tradicional, de tendência acadêmica.

### *Augusto Conte*

Nascido em 28 de Outubro de 1913 em São José dos Pinhais, é filho de Antonio e Tereza Conte. Seu pai era carpinteiro e Augusto teve que enfrentar sérias dificuldades para conseguir ser engenheiro-agrônomo, desenhista e pintor. Começou desenhando em embalagens do Cigarro Yolanda, que recolhia nas ruas e na falta de papel desenhava sobre qualquer superfície lisa que encontrasse, tábuas de cama, assoalho, etc... Iniciou seu aprendizado artístico em 1925, em Curitiba, com o decorador Nivaldo Jakob. Em 1928 ingressou na Escola de Aprendizes e Artífices e de 1930 a 35 foi discípulo de Lange de Morretes. Essencialmente paisagista, sua temática é a vegetação tipicamente paranaense e a reconstrução através de documentos de aspectos físicos de Curitiba Antiga. Em 1970 o Instituto Histórico Geográfico promoveu uma exposição de suas telas referentes a aspectos históricos de Curitiba. Nesta especialidade, de 400 telas vendidas, 360 já se encontram de-

vidamente catalogadas em seu ateliê, sendo a mais antiga a que fixa a Praça 19 de Dezembro e começo da Barão do Cerro Azul, em 1880. Desde 1930 leciona desenho, sendo que em 1941 fundou uma - Escola Particular de Desenho e Pintura. Em 1945 formou-se engenheiro agrônomo e atualmente leciona na U.F.P. Sua primeira individual foi realizada em 42. Em novembro de 68 expôs 47 obras na Galeria Minerva. Foi contemplado com: Menção Honrosa no Salão Nacional de Belas Artes (1941); Medalha de Bronze no Salão da Primavera (1952) e no XIV Salão Paranaense (1957).<sup>77</sup>

### *Kurt Boiger*

Também paisagista, anexa ao desenho acadêmico um colorido audacioso. Nascido em Werchetz, Alemanha, a 11 de junho de 1909 é filho de Carlos e Maria Boiger. Participou de diversos Salões Paranaenses, Primavera, Riograndense e Nacional. Realizou individuais em Curitiba e no interior, São Paulo e Santa Catarina. Recebeu as seguintes premiações: Menção Honrosa no Salão Nacional de Belas Artes e Medalha de Prata no Salão da Primavera. Mantém uma escola particular de pintura.<sup>78</sup>

### *Outros Discípulos*

Erbo Stenzel e Waldemar Rosa, embora discípulos de Lange de Morretes, por suas características, serão incluídos em próximos capítulos.

## **GROFF UM AMIGO DOS PINTORES**

Na história da arte paranaense, um lugar especial cabe a João Batista Groff, não só como um dos pioneiros de nosso cinema, mas também como um dos maiores mecenas dos artistas paranaenses. Na década de vinte possuía uma loja de artigos fotográficos e começou a fotografar paisagens típicas do Paraná, com as quais pretendia, inclusive através de artigos, incentivar o turismo em nosso Estado. Com estas fotos obteve vários prêmios, sobressaindo-se o "Segundo Premio de Paisagem" na Exposição de Fotografias de Paris, 1926, e Menção Honrosa na IV Exposição Nacional de Fotografias. Nesta data iniciou uma documentação cinematográfica com 45 trabalhos. Seu filme sobre as Cataratas do Iguaçu foi incluído na Série Maravilhas da Natureza, sendo exibido em todo o mundo. Também fotografou e filmou a Serra do Mar e o nascimento de várias cidades no Norte Paranaense, filmou as revoluções de 30 e 32, acompanhando inclusive as tropas gaúchas e paranaenses que lutaram em São Paulo. Denominou este documentário "Pátria Redimida". De 30 a 45 manteve um noticiário cinematográfico semanal intitulado "GROFF FILME". Foi repórter fotográfico da "Gazeta do Povo" e de "O Dia". Editou e dirigiu uma das melhores revistas que já surgiram no Paraná "Ilustração Paranaense" em que dava ampla divulgação a todos os aspectos da arte paranaense, tendo inclusive lançado o "estilo paranista". - Aliás Groff, grande amigo dos artistas plásticos, organizava exposições de suas obras e inclusive improvisou uma Galeria no Cine América, que era de sua propriedade. A partir de 50, também dedicou-se à pintura, tendo participado de diversas exposições. Em 59 recebeu Medalha de Ouro do XI Salão da Primavera<sup>79</sup>. A seu respeito disse Arthur Nísio: "*Entre os amigos não poderia deixar de citar o Groff. Não exagero em dizer que ele era uma espécie de mecenas dos artistas. Mesmo antes de minha ida a Eu*

ropa quantas vezes não o vi emprestando dinheiro para os pintores? Inclusive vendia-lhes os quadros e chegava a organizar espetáculos no Teatro Guaíra e doar toda a arrecadação para ajudar os artistas. Dirigiu uma das mais espetaculares revistas que já apareceram no Paraná, a "Ilustração Paranense". Posteriormente Bento Munhoz da Rocha queria que ele reeditasse a revista, mas alegou que eram outros tempos. Na época da revista tinha todos os artistas, poetas e músicos à mão. Groff foi também excelente fotógrafo, e pioneiro do cinema no Paraná. Filmou toda a revolução do Getúlio, tendo sido até preso por causa disto. Convivia muito com os artistas e começou também a pintar. Criticava-nos muito por pintarmos com tinta estrangeira, dizia que devíamos pintar com material nosso. Talvez por influência da fotografia/desenhava lá a modo dele/ mas sem nenhum milímetro para fora, tudo certinho.<sup>80</sup>

- 
- (1) Entrevista com Barros, Clio.
- (2) RUBENS, C. *Acontecimento Andersen*. p.134
- (3) MUNHOZ, L. Alguns Artistas Paranaenses. *Curitiba Gazeta do Povo*. 7 Setembro 1922.
- (4) ROTEIRO BIBLIOGRÁFICO DE ALCEU CHICHORRO. Curitiba, Maio 1962 (7 páginas)
- (5) MUNHOZ, L. Alguns Artistas Paranaenses...
- (6) ROTEIRO BIBLIOGRÁFICO DE ALCEU CHICHORRO...
- (7) BOUTIN, L. *Dicionário biográfico brasileiro*.
- (8) WACHOWICZ, R.C. Perfis de Personalidades Paranaenses. In *História do Paraná*. Curitiba Grafipar, 1969. V. III, p.207
- (9) CARNEIRO, D. *Galeria de Ontem e de Hoje*. Curitiba, Editora Vanguarda, p. 422
- (10) WACHOWICZ, R.C. Perfis de Personalidades Paranaenses p. 298-9
- (11) ARQUIVOS DO MUSEU PARANAENSE
- (12) Ibidem...
- (13) O DIA. Curitiba, 31 de Maio, 1924.
- (14) ARQUIVOS DO MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA  
PONTUAL, R. *Dicionário das Artes Plásticas no Brasil*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1969. p.555
- (15) PILOTO, E. *João Turin*. Curitiba, Impressora Paranaense, - 1949, p.6
- (16) FRANÇA, C.C. João Turin de Pôrto de Cima a Paris, *Diário do Paraná*, Curitiba, 5 de Outubro, 1969.
- (17) ATAÍDE, Aramis. Discurso pronunciado na Câmara dos Deputados. Curitiba, julho 1949.

- (18) PILOTO, E. *João Turin...* p.6
- (19) Ibidem, p. 7
- (20) ATAÍDE, Aramis, Discurso pronun...
- (21) FRANÇA, C.C. João Turin...
- (22) PARANÁ, S. *Galeria Paranaense*. Curitiba. Edição Comemorativa ao Iº Centenário da Independência do Brasil. 1922. p.409
- (23) WACHOWICZ, R.C. Perfis de Personalidades Paranaenses: ... p. 323
- (24) PARANÁ, S. *Galeria Paranaense...* p.409.
- (25) PILOTO, E. *João Turin...* p.11
- (26) FRANÇA, C.C. João Turin...
- (27) PARANÁ, S. *Gale Paranaense*. p.409-10
- (28) PILOTO, E. *João Turin...* p.8
- (29) FRANÇA, C. João Turin...
- (30) PARANÁ, S. *Galeria Paranaense* p. 410
- (31) FRANÇA, C.C. João Turin...
- (32) PILOTO, E. *João Turin...* p.13 a 16.
- (33) Entrevista com MOREIRA J., Historiador; Curitiba, Julho-1974.
- (34) ARQUIVOS do Museu de Arte Contemporânea.
- (35) DIÁRIO DO PARANÁ, Curitiba. 5-9-65. ESTADO DO Paraná, 7-9-65.
- (36) FRANÇA, C.C. João Turin...
- (37) PILOTO, E. *João Turin...*
- (38) Entrevista com LIMA, Rosi Pinheiro filha de Stella Macedo Lima, advogada e historiadora.
- (39) TONIMATSU, Takako *Lange de Morretes*, Escola de Música e Belas Artes do Paraná. 1971
- (40) MORRETES, L. *Uma árvore bem brasileira*. São Paulo, 1944.
- (41) PARANÁ, S. *Galeria Paranaense...* p.405.
- (42) PILOTO, V. *Acontecimento Andersen...* p.22.
- (43) PARANÁ, S. *Galeria Paranaense...* p.405-8  
CATÁLOGO 7º Salão de Primavera Clube Concórdia- 1954  
Curitiba.
- (44) DELSOTTI, I., *Lange de Morretes*, Escola de Música e Belas Artes do Paraná, Curitiba. 1971.
- (45) MUNHOZ, Laertes. *Alguns Artistas Paranaenses...*
- (46) Entrevistas de NÍSIO e LANGE F. e DELSOTTI, I. & TOMIMATSU, T. e ARAÚJO, M.N. Curitiba, 1971.  
Entrevista com FREYESLEBEN, pintor e discípulo de Andersen.

- (47) Ibidem
- (48) MOREIRA, Jr. Obras científicas. In: *Dicionário Bibliográfico do Paraná*. Curitiba, Imprensa Oficial, 1960
- (49) ARQUIVOS do Museu De Arte Contemporânea.
- (50) ARAÚJO, A. Maria Amélia, Pioneira da Arte no Paraná. *Diário do Paraná*. Curitiba, 25 Fevereiro, 1973.
- (51) Entrevista com FREYESLEBEN, Curitiba, 1970.
- (52) MUNHOZ, L. Alguns Artistas Paranaenses...
- (53) DE BONA, T. Ghelfi. In: *Calendário de Efemérides Paranaenses*. Curitiba, FUNDEPAR, 1973.
- (54) Entrevista com FREYESLEBEN, Curitiba, 1970.
- (55) DE BONA, T. João Ghelfi...
- (56) LUZ, N. As Artes Plásticas e a Música no Paraná. In: *Album do Centenário do Paraná*. Curitiba.
- (57) VALIM, E.C. & MENEGHIN, C.J. e TATIT, E. Gustavo Kopp In: *II? Curso de Conservação do Patrimônio Histórico e Artístico do Paraná*: Curitiba.
- (58) PILOTO, V. *Acontecimento Andersen...* p.44
- (59) VALIM, E.C. & MENEGHIN, C.J. e TATIT, E. Gustavo Kopp.
- (60) RUBENS, C. *Andersen, Pai da Pintura Paranaense...* p.112.
- (61) Ibidem
- (62) MUNHOZ, L. Alguns Artistas Paranaenses...
- (63) PILOTO, V. *Acontecimento Andersen...* p.45
- (64) BRZEZINSKI, J.O. Catálogo Traple 50 anos depois. *Casa de Alfredo Andersen*. Curitiba, 21 de Julho a 10 de agosto de 1972.
- (65) CATÁLOGO XV Salão Paranaense de Belas Artes, Curitiba (1958)
- PILOTO, V. *Acontecimento Andersen...* p.25-8
- ARQUIVOS. Museu de Arte Contemporânea.
- BRZEZINSKI, J.O. Catálogo Exposição Traple 50 anos depois
- (66) PILOTO, V. *Acontecimento Andersen...* p.30
- (67) ARAÚJO, A. Freyesleben, uma mensagem de alegria. *Diário do Paraná*. Curitiba, 17 de maio de 1970.
- (68) PILOTO, V. *Acontecimento Andersen...*
- (69) Entrevista Com DAROS, J. professor e pintor. Curitiba, 70
- (70) Entrevista com MOREIRA, J. historiador. Curitiba, julho 71
- (71) MURICY, A. *Carta a Thorstein Andersen*. Rio de Janeiro, 6-3-1954.
- (72) Entrevista com SPRENGER, W. discípula de Thorstein Andersen. Curitiba, Agosto 1974.
- (74) ARAÚJO, A. Arthur Nísio, a descoberta da vida. *Diário do Paraná*. Curitiba, 26-11-72.

- (75) PONTUAL, R. *Dicionário das Artes Plásticas no Brasil...*  
p.
- (76) Entrevista com LOPES, L. esposa de Oswald Lopes.  
ARQUIVOS do Museu de Arte Contemporânea.
- (77) Ibidem.
- (78) Ibidem.
- (79) Ibidem.
- (80) Entrevista com NISIO, A. Pintor paranaense.

### **2.4.3 – ARTISTAS ESTRANGEIROS LIGADOS AO OBJETIVISMO VISUAL**

**Não há nenhum belo, catalogado,  
hierarquizado**

**(Fernand Léger)**

## ARTISTAS ESTRANGEIROS

Ligados também à faixa do objetivismo visual, estão alguns artistas estrangeiros estabelecidos no Paraná na primeira metade do século, entre eles:

### HERMAN SCHIEFELBEIN

Destaque especial cabe a Herman Schiefelbein, um dos mais sensíveis paisagistas de toda a história de pintura paranaense. - Nascido a 10 de setembro de 1885, em Schwerte Ruhr (Alemanha, eram seus pais Emil e Cristine Schiefelbein. Em 1909 sofreu um acidente e durante a convalescença, o médico que o tratou descobriu a sua excepcional capacidade criadora. A partir de então (1910), iniciou seu aprendizado artístico com Spatz, Kiedrich e Von Gebhardt da Academia de Belas Artes de Düsseldorf, tendo-se especializado em pintura de animais. Devido aos trágicos acontecimentos da 1ª Grande Guerra Mundial, emigrou para o Brasil, fixando-se na Colônia de Porto Vitória, a 25 km de União da Vitória, no interior do Paraná. Em 1927, expôs individualmente no Clube Rhenânia de São Paulo; em 1928, no Clube Thalia de Curitiba. Ao abater uma árvore esta caiu sobre ele, vindo a falecer em 24-04-37, em consequência desse acidente. Suas obras estão atualmente espalhadas entre coleções particulares.

### EGIDIO TONTI

O italiano Egidio Tonti que viveu por algum tempo no Paraná, na década de 20, pode ser considerado o mais magnífico intérprete da paisagem dos Campos Gerais. Preocupado com o fenômeno luminoso, deixou sensíveis paisagens dos arredores de Ponta Grossa/a diferentes horas do dia. Em 22 de janeiro de 1924 o jornal "O Dia" registrava o sucesso de sua exposição na Rua XV, em Curitiba. Anteriormente estivera em São Paulo, tendo aí deixado dois discípulos Mecati e Gori (restaurador). Espírito aventureiro, / partiu numa excursão para a África. Regressando à Europa; De Bona reencontrou-o em Veneza. <sup>2</sup>

### PEDRO MACEDO

Nascido na cidade de Porto, Portugal, em 25 de julho de 1880, Pedro Ribeiro de Macedo era filho de Joaquim Ribeiro de Macedo e Joaquina Camila Macedo Costa. Seus Pais tiveram 7 filhos. / Foi criado e educado pelos padrinhos Antonio Azevedo Alpoim e Vasconcellos e D.Ma. da Conceição Pitta Osório Alpoim e Vasconcellos pertencentes à nobreza lusitana. Coursou o Lyceu em Coimbra e terminou os preparatórios no Porto, onde fez o curso na Academia Politécnica e na Academia de Belas Artes. Transferindo-se para o / Brasil em 1911, fixou-se em São Paulo até 1912, e posteriormente / em União da Vitória (Pr.) onde exerceu o cargo de promotor público interino e Diretor do Colégio Barão do Rio Branco. Com o Levante do Contestado transferiu-se para Curitiba, casando a 4 de dezembro de 1913, com Elvira Dávide, que conheceu, quando esta / fora visitar uma parenta em União da Vitória. Tem uma filha adotiva, Maria Regatiere. A 11 de Junho de 1915, foi nomeado professor de desenho na Escola Normal em substituição ao Professor Lobe, / Lecionou até 1938 no Ginásio Paranaense, hoje Colégio Estadual / do Parana, que teve nele um de seus mais notáveis colaboradores, / Foi também professor de desenho no Colégio Rio Branco, Internato / Paranaense; Faculdade de Engenharia da UFP desde 21 de junho de /

1918 até 1950, quando se aposentou. Com a federalização da Universidade do Paraná, seria nomeado para o cargo de catedrático da Escola de Engenharia da UFP, integrando o Quadro Permanente do Ministério de Educação e Saúde, pela Lei 1254, de 4 dez. 50. Pertenceu à Comissão de Defesa do Patrimônio Cultural do Paraná, nomeado pela Lei nº 38 de 31 de outubro de 36. Bacharelou-se em direito em 1922. Foi o fundador do Círculo de Estudos Bandeirantes. Como Artista dedicou-se à pintura, escultura e música, sendo também compositor. Uma peça sua "Eterno Sonho" foi classificada em 3º lugar num concurso de música promovido pelo Conservatório de Música, e realizado no antigo Teatro Guaira. Seu Ateliê ficava em sua residência, tendo se dedicado a atividades artísticas até sua morte, ocorrida à 16 de Maio de 1953, Expôs individualmente em Curitiba: no Clube Curitibano (por 3 vezes), Ginásio Paranaense e Teatro / Guaira; em Joinville; Porto Alegre; e no Salão da Sociedade Suíça, em São Paulo. Obteve vários prêmios nos Salões que participou. Foi diversas vezes membro das Comissões Organizadoras dos Salões / Paranaenses. Entre suas obras destacam-se: as ilustrações para a Genealogia Paranaense de Francisco Negrão; em escultura, o busto de Diogo Pinto Portugal; em pintura, um quadro a óleo de grande formato de Dom Pedro II que se encontra no Círculo de Estudos Bandeirantes. Suas obras estão sobretudo em acervos particulares. Também escritor, proferiu diversas palestras e colaborou em jornais. Homenagens póstumas foram-lhe prestadas em 1955 no VIII Salão da Primavera do Clube Concórdia, e mais recentemente no Colégio Estadual do Paraná.<sup>3</sup>

#### ALBERT SEAGESSER

Nascido na Suíça, em 1898. Expôs e foi diversas vezes / premiado em Salões de Zurich, Berna e Paris. Em 53 veio fixar-se / em Curitiba, onde expôs no Salão da Primavera e Salão Paranaense. Mais tarde voltou à Suíça, onde residiu durante quatro anos em Basel; seu filho Cristoph até hoje aí permanece. Em 65, novamente em Curitiba, realizou com sucesso uma individual em seu ateliê. Por suas paisagens e figuras apresentarem como característica dominante uma profunda calma, sua obra foi então classificada como "Busca do Silêncio". Em 67, retornou à Suíça.<sup>4</sup>

#### OS KOCH

Importante foi o papel de Ema Koch na Educação Artística da juventude paranaense. Nelson Luz afirma ter sido ela a introdutora das escolinhas de arte no Paraná.<sup>5</sup> Exerceu durante vários anos o Magistério de Desenho em escolas da Capital Paranaense. Nascida na Polônia, na cidade de Lwow, onde educou-se inclusive artisticamente, tendo cursado o Instituto de Belas Artes daquela cidade. Na Polônia realizou diversas exposições. Dedicou-se ao retrato e à paisagem, acabando por especializar-se em naturezas mortas, principalmente flores. Recebeu Menção Honrosa em Pintura no IX Salão Paranaense (52); e medalha de bronze em Arte Decorativa / no XIII Salão Paranaense (53). É casada com o pintor e professor / Ricardo José Koch, também polonês, naturalizado brasileiro.<sup>6</sup> Este último especializou-se sobretudo em retratos e paisagens. Sobre ele disse Nelson Luz: *"Também laureado em vários salões, apresentou telas muito interessantes de colorido claro ou em tonalidades verde acizentadas. Suas aquarelas, conhecidas em vários estados brasileiros, principalmente as de marinha, são vigorosas e de agradável espontaneidade e cor."*<sup>7</sup>



RETRATO: "Mulata" de Ricardo Koch

#### OS WOISKI

Embora paranaense, João Woiski estudou nos Estados Unidos, onde casou-se com a norte-americana Gene Woiski. Ambos tiveram importante atuação no meio cultural de Curitiba até a década de 1950, quando então transferiram-se para São Paulo, onde se radicaram o filho do casal. João Woiski foi pintor e escultor tendo sido um dos professores fundadores da Escola de Música e Belas Artes, porém não chegou a lecionar por muito tempo devido ao seu estado de saúde. Em suas telas procurou captar as cenas típicas do litoral paranaense. Gene Woiski destacou-se como retratista. Seus retratos apresentam aguda percepção psicológica. Também decoradora, os móveis por ela pintados-sobretudo com temas orientais-marcaram época.<sup>8</sup> Nesta especialização deixou uma verdadeira escola no país, destacando-se a paranaense Ruth Costa, há vários anos atuante em S. Paulo, onde mantém uma escola particular.

#### MATTER

Francês de nascimento ( 20 março, 1904), Guilherme Matter naturalizou-se alemão. Obteve uma bolsa de estudos para Munique, onde frequentou durante três anos a Escola de Belas Artes, não tendo porém chegado a cumprir o tempo previsto, por ter rebentado a la. Gerra Mundial. Fez individuais em Franckfurt, / Lion, Marselha e Paris. Participou de movimentos artísticos na Alemanha, Itália, Holanda e Marrocos. Vindo ao Brasil, fixou-se em Curitiba em 1924. Conforme declarações suas, teria então deixado de pintar durante doze anos porque ele era um impressionista e "*Os ricos de Curitiba usavam em suas salas folhinhas emolduradas*". Voltou a pintar em 1936, tendo realizado desde então individuais nesta capital e em Ponta Grossa, Joinville, Porto Alegre, São Paulo. Em 43 fez pintura moderna usando o pseudônimo Rettam. Tal experiência não o satisfaz. Considera o surrealismo consequência dos conflitos europeus e não aceita também / as últimas tendências contemporâneas. Afirma: "*No meu tempo fui um revolucionário. Nunca admiti fazer uma coisa que a máquina /*

fotográfica fazia. E depois, pintar: água, rios, montanhas não é tarefa fácil, como muita gente pensa. Diversas pessoas têm / cerca de 26 telas minhas. O mercado paranaense está tão bom / quanto o do Rio e São Paulo. Já vendi telas de 5 a 6 milhões. Hoje o povo tem cultura, entende e compra. Não adianta ganhar / prêmios em salões e ficar de mãos no bolso. É muito difícil as pessoas virem até aqui ver minhas telas e não comprar!" Mantém uma escola de desenho e pintura, e anualmente promove uma exposição em seu ateliê, que ele denomina Salão de Pintura. Nas obras de seus alunos é vidente o mesmo sentido acadêmico que caracteriza suas obras.

### CZESLAW LEWANDOWSKI

Czeslaw Lewandowski nasceu em 1900 em Lodz, Polônia, sendo formado em pintura pela Escola Nacional de Belas Artes de Cracóvia. Após a traumatizante experiência da 1ª Grande Guerra prevendo um novo conflito (que realmente ocorrerá em 39) preferiu em 27, emigrar para o Brasil, fixando-se definitivamente em Curitiba em 37. Ao longo de sua carreira vem realizando diversas individuais em Curitiba e nas principais capitais brasileiras: São Paulo, Porto Alegre, Belo Horizonte, Recife e Salvador. Obteve medalha de Prata no Salão do Rio Grande do Sul. Sobre este artista disse Fernando Velloso: "Numa versão histórica da arte paranaense, encontramos poucas tentativas de expressão, através do surrealismo, resumindo-se as mesmas a algumas telas de Czeslaw Lewandowski, discordantes da totalidade de sua obra". Também Hercílio Maes classifica algumas obras de Lewandowski como surrealistas. Entre elas "Paz e Amor" e "Visão do Mestre": "onde o artista afirma a necessidade de se passar pelo mestre que se alça no cimo da montanha de nossas imperfeições." Como Matter, em diversas declarações à imprensa deixa bem clara sua aversão pela arte moderna, que considera a própria negação da arte. Atualmente está trabalhando na obra "A Linguagem Marte" que pretende publicar 10

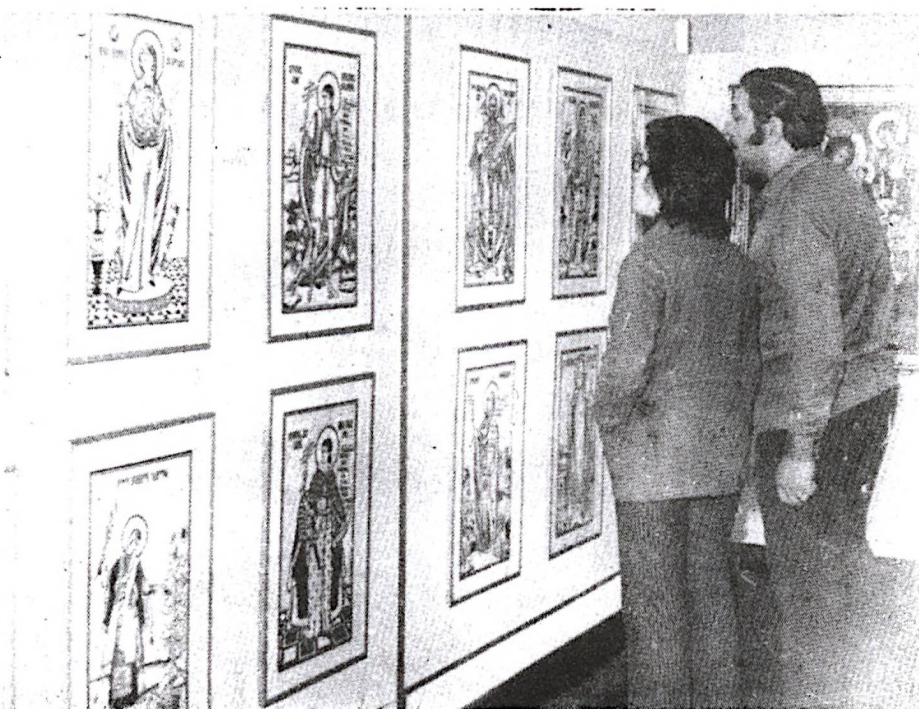
### UM CASO SUI-GENERIS / GEORGE RUSSU

A obra de George Russu constitui-se num caso à parte, não só porque apenas recentemente este artista radicou-se no Paraná como também - embora sendo sua obra figurativa - está vinculada à arte medieval, cujo contexto fortemente subjetivo escapa ao objetivismo visual.

### FAMOSO BIZANTINÓLOGO

Há cerca de dois anos mora em Curitiba o bizantinólogo / George Russu, atualmente com 93 anos, um dos maiores pintores / de ícones e ilustradores de livros sacros da Romênia no século XX. Para dar idéia sobre sua importância basta lembrar que George Racoveanu em sua obra: "As Novas Gravuras em Madeira Para Ilustração De Livros" fixa 6 (seis) diferentes períodos da história da gravura em madeira romena, sendo que o sexto é dedicado à atividade de George Russu - a partir de 1928. Fundamentando sua obra gráfica em dois elementos principais: o ícone e o ornato a esse artista se deve um verdadeiro Renascimento do livro litúrgico romeno, inspirado nas velhas fontes tradicionais. Os artistas ocidentais humanizam Deus, já o artista oriental procede de forma diversa: elava a criatura até Deus, transfigurando-a. Russu segue o mesmo processo: a terceira dimensão

deixa de existir numa forma de arte onde a plasticidade é contida pela linha. Sêres transfigurados movem-se num espaço absolutamente espiritualizado, exprimindo sobretudo a presença da alma. No "Frontispício da Ressureição" por exemplo, ele revive a velha temática da "Descida do Redentor aos Infernos para Salvar Adão das Trevas da Morte", tão comum aos afrescos romenos do século XV. Notam-se aí o nominalismo típico da paisagem medieval, e a lei áulica onde Cristo --o personagem principal -- é o maior na composição, de acordo com a sua importância hierárquica e espiritual. Como na maioria das gravuras de Russu -- contornando o tema central -- surgem ornatos inspirados na folha de acanto onde não falta certo sabor gótico, somado à inconfundível riqueza da decoração oriental, e aos ornatos florais reminiscências da arte popular romena. Como a maioria dos países eslavos, a Romênia sofreu durante a Idade Média forte influência da iconografia bizantina que se faz sentir até hoje. Ao lado dos belos exemplares da Jugoslávia também na Romênia vamos encontrar antigos testemunhos de uma arte bizantina nos afrescos das igrejas de São Nicolau D'Ange (1386), Dholesti Mari (1480), Patrautsi e Belinesti (em fins do século XV). Comumente as cenas sacras eram pintadas nos exteriores das igrejas, constituindo-se num mistério a técnica empregada -- que permitiu a conservação das cores primitivas/através intempéries seculares -- como se pode constatar no Mosteiro de Veronet ou Sucevita. Em estilo bizantino moderno vamos encontrar em Cluj -- conhecido centro regional da Transilvânia -- numa Catedral Ortodoxa -- um dos mais importantes iconóstases já construídos no século XX que foi totalmente projetado e parcialmente executado por George Russu. Quanto ao iconóstase, propriamente dito, trata-se de uma parede divisória de madeira, recoberta de ícones e interrompida por três portas, que nas igrejas ortodoxas separa os fiéis do altar. Já os ícones, segundo Kostas Papaioannu, derivam dos retratos fúnebres greco-egípcios, que eram colocados sobre os sarcófagos que deveriam conter as múmias. São pinturas religiosas sobre madeiras, que chegaram a ser mais veneradas do que as próprias relíquias dos santos, e que refletem todo um comportamento psicológico típico de Bizâncio que objetivava unicamente a representação do espírito, devendo portanto obedecer leis bastante rígidas (algumas já citadas) <sup>12</sup>



Foi a serviço de Miron Christia, por muitos anos primeiro patriarca romeno que George Russu estudou profundamente a arte medieval romena, na tentativa de revivê-la inclusive no campo da pintura. Profundo conhecedor de teologia, devolveu / aos ícones imperiais, do iconostase da Catedral Metropolitana / de Cluj toda a espiritualidade antiga, acrescida por nova musicalidade gráfica e original vivência plástica. Além de vários iconostases executados para outras igrejas, cumprê salientar a obra de George Russu no campo da restauração. Na pintura lei ga recebe influências da Escola Alemã. Baseando-se essencialmente no desenho executou composições degóricas, históricas e retratos. (13).

### DISCÍPULOS

Também estes artistas estrangeiros deixaram vários discípulos no Paraná; entre os quais figuram:

#### DISCÍPULO DE PEDRO MACEDO

##### *O Último De Uma Linhagem de Humoristas*

Hélio de Barros, nascido em Curitiba a 11 de novembro / de 1911, faleceu prematuramente em 1944, aos 29 anos; sendo o último de uma linhagem de grandes humoristas paranaenses. Era filho de Hugo Antonio de Barros e Conceição Batista de Barros. Discípulo de Pedro Macedo, seu desenho caracterizava-se pela / agilidade de traço. Romário Martins fez várias referências sobre sua obra. (14)



**UMA CHARGE DE HELIO BARROS**

## DISCÍPULO DE GENEWOISKI

### *Um dos Mais Conhecidos Pintores de Fim de Semana.*

Waldemar Monastier, que adota o pseudônimo artístico de Rami Rei, é um dos mais conhecidos pintores de fins de semana/ de Curitiba. Nascido em 22 de outubro de 1910, é filho de Estevam e Vitoria Monastier. Famoso médico pediatra e orientador de conduta dos Pais lançou em 1974 o livro "Eduque Seu Filho / Para o Ano 2.000". Recebeu algumas aulas de desenho e pintura/ com Gene Woiski e Arthur Nisio - desde 1942 vem se dedicando à paisagem e a partir de 49, a retratos. Participou da Exposição/ Comemorativa ao 1º Centenário do Paraná, onde obteve menção / honrosa/ e da Primeira Exposição de Pintores de Fins de Semana!<sup>5</sup>

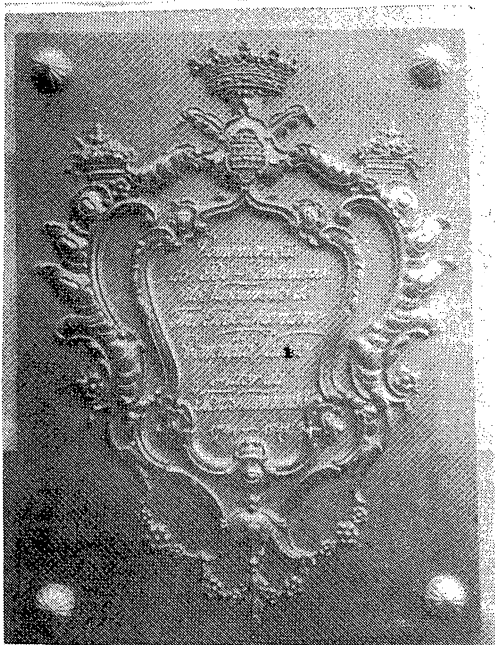
- 
- 1) ARQUIVOS do Museu de Arte Contemporânea, Curitiba, 1974.
  - 2) Entrevista com DAROS, J., professor e pintor. Curitiba, 1970.  
Entrevista com DE BONA, T. professor e pintor, Curitiba, 1970.
  - 3) Entrevista com MACEDO, E., esposa de Pedro Ribeiro de Macedo, Curitiba, Agosto, 1974.
  - 4) ARQUIVOS do Museu de Arte Contemporânea, Curitiba, 1974.
  - 5) Entrevista com LUZ, N. Curitiba, 1972.
  - 6) ARQUIVOS do Museu de Arte Contemporânea, Curitiba, 1974.
  - 7) LUZ, N. As Artes Plásticas e a Música no Paraná...
  - 8) Ibidem...
  - 9) ARQUIVOS do Museu de Arte Contemporânea, Curitiba, 1974.
  - 10) Ibidem...
  - 11) RACOVEANU, G, *Nova Gravura Romanesca pentru ilustrarea.* / Fareisinger Tagblatt, Stadtchen Freising - Bay. 1949, p. 1-11
  - 12) PAPAIOANNU, K. *La Pittura Bizantina e Russa.* Verona, Il/ Saggiatore, 1967.
  - 13) ARAUJO, A. George Russu, pintor de ícones. *Diário do Paraná* Curitiba 13 Maio 1973.
  - 14) Entrevista com BARROS, C. Curitiba, agosto 1974
  - 15) Entrevista com MONASTIER, W., médico pediatra e pintor./ Curitiba agosto 1974.

#### **2.4.4 – NUMISMÁTICA NO PARANÁ**

**“Medalha é a canção popular  
da Escultura”**

**Lichtwark**

## JOSÉ PÉON, MESTRE DA NUMISMÁTICA NO PARANÁ



PLACA COMEMORATIVA AO BICENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE FREI JOSÉ MARIANO DA CONCEIÇÃO VELLOSO EXECUTADA POR JOSÉ PÉON.



JOSÉ PÉON DOCUMENTOU EM BRONZE A HISTÓRIA E A VIDA CULTURAL DO PARANÁ DURANTE MEIO SÉCULO,

No Brasil a numismática foi introduzida em Recife pelos holandeses que vieram com o Príncipe Maurício de Nassau, em princípios do século XVII; sendo que na segunda metade do século em 1695, os portugueses fundaram a Casa da Moeda na Bahia. Seria oportuno observar que enquanto a moeda serve para circulação, a medalha destina-se a comemorar eventos históricos. No Paraná temos em José Péon, um dos grandes mestres da numismática nacional, que desde 1914 até 1969, documentou em bronze a vida paranaense. Como bem comentou Lichtwark: "A medalha é a canção popular da escultura". Além do valor artístico a obra de Péon é importantíssima para a História do Paraná. Suas medalhas e placas comemorativas distinguem-se pelo equilíbrio de composição, podendo ser seu autor classificado como um clássico da numismática. Neste setor temos um importante catálogo do historiador paranaense Júlio Moreira em colaboração com Ernesto Lange "Medalhas do Paraná", publicado em 1959 pela Seção de História do Museu Paranaense.

### *Quem foi José Péon*

José Péon nasceu em 5 de março de 1889, em Buenos Aires, Argentina, sendo filho de Celestino Péon e de Da. Clotilde Baltar de Péon. Veio para o Paraná a 20 de outubro de 1914, onde permaneceu até sua morte. Criou uma oficina de gravação na rua Saldanha Marinho, próxima à Rua Rosário, onde permaneceu até a demolição do prédio. Transferiu-se então para a Mal. Floriano Peixoto (próximo à Mal. Deodoro) porém da mesma maneira que ocorrerá anteriormente teve que se mudar em virtude da demolição do prédio. Estabeleceu-se daí por diante à Rua São Francisco nas proximidades da esquina da rua Barão do Cerro Azul; constituindo des-

de 1942 até a extinção da oficina em 69, uma sociedade com José Tortatto. Dedicava-se à gravação de medalhas e placas de bronze, sendo considerado em seu campo, um dos mais produtivos em todo o Brasil. Na ocasião da ereção do monumento ao Conselheiro Zacarias, no Largo do mesmo nome, coube a José Péon gravar a primeira placa de bronze colocada em lugar público no Paraná. Esta placa foi feita em comum com o seu colega Fernandez, que viera a Curitiba a convite do próprio Péon. A primeira medalha que cunhou em Curitiba, destinava-se a fundo de beneficência, para arrecadar dinheiro em favor da Cruz Vermelha Austro-Úngara, em 1915. Ainda no mesmo sentido cunhou medalhas em benefício de Portugal; e em comemoração da tomada de Gorizia pelos italianos em 1916. Provavelmente Péon gravou ao todo cerca de 300 medalhas para o Paraná, entre as quais: em 1939 "Homenagem a Dario Velloso", 1945 "Homenagem à Abnegação das Enfermeiras Expedicionárias". 1953 "Homenagem ao X Salão Paranaense de Belas Artes". Suas placas figuram em quase todos os monumentos do Paraná. Recebeu encomendas de diversos estados do Brasil, sendo dele a medalha comemorativa da inauguração do Pacaembu - em São Paulo. A Péon o Paraná deve a formação de uma verdadeira escola de gravadores paranaenses, além de uma das mais notáveis contribuições ao turismo do Paraná. Foi fundador e um dos maiores entusiastas da "Bandeira Paranaense de Turismo" instituição que promoveu mais de cem excursões aos principais pontos de turismo do Estado. Esta organização encerrou suas atividades, em face da entrada do Brasil, na 2a. Guerra Mundial. Excelente fotógrafo, durante estes passeios fez belíssimas fotografias, que foram oficialmente adotadas pelo turismo paranaense. Foi também um dos fundadores da Escola de Belas Artes do Paraná. No final da vida com mais de oitenta anos ainda trabalhava, tendo sido obrigado a se retirar da vida profissional por ter sido acometido de catarata. Ficou na mais extrema miséria, o que levou o Prof. Julio Moreira e Erbo Stenzel a encabeçarem um abaixo-assinado com o qual conseguiram uma pequena subvenção da Prefeitura Municipal. Se não fossem estes amigos José Péon, artista e mestre, que durante 55 anos escreveu em medalhas e placas a história do Paraná, teria morrido no mais absoluto esquecimento <sup>1</sup>.

## OUTROS GRAVADORES

Em 1959, E. Lange citava os seguintes gravadores que contribuíram para a numismática no Paraná:

### PEDRO MARIO SETRAGNI

*Nasceu em Alessandria (Itália), a 2 de fevereiro de 1867. Veio para o Brasil há 80 anos, aportando na Bahia. Trabalhou nas oficinas de Luiz Rezende durante muitos anos como joalheiro. Esteve em Pernambuco, Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo, antes de se radicar no Paraná. Setragni foi quem gravou a primeira medalha no Paraná em 1900.*

### EUGENIO GELLERT

*Nascido em Dresden - Alemanha aproximadamente em 1877. Veio para Curitiba em 1925, fundando em seguida a joalheria "A Pérola", na Rua 15 de Novembro nº 389. Antes de vir ao Brasil, viveu muitos anos no Chile. Faleceu em Curitiba, em 1949.*

**EMILIO GUGICH**

*Nascido na Alemanha, na cidade de Raudten (Silesia) em 20 de Outubro de 1887, filho de Hugo e Da. Agnes Gugich. Fez sua aprendizagem na Alemanha. Veio para o Brasil em 1912 e trabalhou na joalheria, "Casa Diamantina" de seu irmão, na Rua José Bonifácio, nº 86 (Curitiba). Transferiu-se para São Paulo em 1922.*

**FREDERICO TOD**

*Nascido em Curitiba a 13 de agosto de 1893, filho de Felipe Tod e Da. Maria Thereza Kopp. Fez sua aprendizagem com os ourives João Flegel e Pedro Mario Setragni.*

**HENRIQUE KAMINSKI**

*Brasileiro naturalizado, nascido em 30 de Agosto de 1904, em Strausburg - Alemanha. Filho de Alberto Kaminski e Da. Rosa Rox Kaminski. Veio para o Brasil em 1923, tornando-se proprietário da Joalheria "A Pérola".*

**EDUARDO MUELLER JOR**

*Nascido em São Paulo a 31 de Maio de 1908, filho de Eduardo Mueller e Da. Edwirges Mueller, iniciou sua aprendizagem nas oficinas do gravador José Péon em 2 de Março de 1925. Tendo se estabelecido inicialmente na Rua Lourenço Pinto nº 100, em 1928.*

**JOSÉ TORTATTO**

*Nascido em Curitiba em 16 de Dezembro de 1913, filho de José Tortatto e Da. Maria Tortatto. Fez sua aprendizagem nas oficinas do gravador José Péon. Associou-se ao mestre em 1942.*

**JOÃO MUELLEKEN**

*Nascido na Alemanha em 24 de Março de 1914, filho de Robert e Da. Anna Muelleken. Fez sua aprendizagem nas oficinas do gravador José Péon. Transferiu-se para São Paulo em Março de 1937 para trabalhar com o Sr. Francisco Montini. Estabeleceu-se por conta própria em São Paulo em 1939.*

**CRISTIANO WINTERS**

*Nasceu em 13 de Novembro de 1924 na Alemanha, filho de Carlos Winters e Da. Joanna Dehorn Winters. Fez sua aprendizagem nas oficinas do gravador José Péon. Associou-se ao mestre em 1954.*

**JOSÉ MANSUR KARAM**

*Nasceu em Araucária, Paraná, no dia 22 de Maio de 1923, filho de João Mansur Karam e Da. Maria Kierski Karam. Fez sua aprendizagem nas oficinas de Eduardo Mueller Jor. Ficou com as oficinas de seu mestre em 1944.<sup>2</sup>*

- 
- (1) ARAUJO, A. Péon, o Homem que gravou em bronze a nossa história. *Diário do Paraná*. Curitiba, 3 de Maio de 1970.
- (2) Entrevista com MOREIRA, J. historiador,  
LANGE, G. L. & MOREIRA, J. L. *Medalhas do Paraná*, Curitiba, Catálogo publicado pela Secção de História do Museu Paranaense, 1959, p.5-6.

### **3 – O MOVIMENTO DE INTEGRAÇÃO**

**Em alguns estados brasileiros as gerações nascidas nas décadas de vinte, trinta e mesmo quarenta, podem ser consideradas como as “Gerações de Choque”. Isto porque delas saíram a grande maioria dos atuais professores universitários e artistas que enfrentam a paradoxal situação de terem que dar ou produzir muito mais do que o seu meio de formação lhes pode oferecer. É o conflito da falta de uma sólida tradição cultural e de um sistema econômico ainda colonial com o avanço da Tecnologia, suscitando a mais desesperada luta pela integração. É em síntese esse o problema de grande parte dos artistas paranaenses atuantes, cujas obras devem ser avaliadas de acordo com seu meio ambiente, levando-se em conta que sua procura de uma linguagem própria está lançando o condicionamento necessário para que as novas gerações encontrem o processo criativo puro em pleno amadurecimento.<sup>1</sup>**

### 3.1 – O SÉCULO XX NUM PLANO INTERNACIONAL E NACIONAL

A história do século XX - contém páginas terríveis — as guerras mundiais, o intuito hitleriano de exterminar os judeus, as guerras civis da Rússia e da China, as pretensões de Stalin — e a insegurança criada pela fome, a pobreza, o temor ao desemprego, a violência ou a guerra nuclear induziu muita gente a considerar esta história com desconfiança acentuada pelo temor que o futuro inspira. Uma grande parte da literatura e da arte do nosso século — sobretudo na Europa, porém, mais recentemente também na América — leva a marca deste sentimento. Contudo se se contempla o panorama em seu conjunto, resulta evidente — e creio eu — a presença de uma vitalidade, de um espírito criador, e de alguns rasgos humanos tão grandes como em qualquer século passado. Em todo o tempo, pelo menos desde 1914, tem havido períodos alarmantes, e talvez a distância entre os extremos escuros e luminosos seja hoje maior, mais violentas as contradições do que em qualquer outra época. Porém em minha condição de homem que deixou atrás a juventude e viveu quase sessenta anos do século XX, tenho que afirmar que não desejaria ter nascido em outra época e que não conheço outro século cuja história seja tão extraordinária e tão cativante.

## NÓS E O NOSSO SÉCULO

Uma profunda inquietação espiritual irá caracterizar o século vinte. Violentas contradições e graves problemas estarão presentes em todos os campos da atividade humana. Época de grandes transições registrará, inclusive num plano internacional, a coexistência de realidades dilateralmente opostas. Se por um lado o 3º mundo debate-se com graves problemas de sobrevivência, por outro lado a ficção científica do século passado não chegou a prever o grande avanço tecnológico alcançado pelos países mais desenvolvidos. A ciência colocou o homem diante de um mundo cujos padrões são totalmente novos. As comunicações tornaram-se mais rápidas fazendo com que o ser humano busque uma linguagem nova que melhor expresse a sua nova maneira de viver. Ao modificar-se o relacionamento humano provocará uma crise de valores, e conseqüentemente profundas transformações de ordem moral e social. Século de grandes experiências — a tradição será freqüentemente negada. Buscar-se-á avidamente novos caminhos, nova linguagem estética, novos meios, novos materiais. À medida que o 3º mundo é atingido pela evolução científica, passa também a modificar suas próprias concepções existenciais. Ficou suficientemente provado em capítulos anteriores, que um indivíduo isoladamente não consegue provocar uma revolução social — esta é característica de um grupo — para a qual concorrem fatores de naturezas diversas<sup>3</sup>. Assim é que na década de vinte do nosso século, vamos encontrar no Paraná uma sociedade ainda estática em relação aos grandes centros culturais europeus; malgrado tentativas modernistas não havia ainda uma estrutura suficientemente aberta para aceitar as novas formas então generalizadas em nosso país sob o termo "futurismo". Ainda que se quizesse uma renovação, esta era feita de forma apenas superficial, que não chegaria a se constituir numa ruptura. Seriam necessárias ainda duas décadas, ou até quatro e o apoio de uma infraestrutura político-social — econômica, mais agressiva e dinâmica para que o Paraná conseguisse por um lado uma independência de linguagem, e por outro uma total atualização face à rápida metamorfose das manifestações plásticas internacionais. Contudo as contribuições todas que se fizeram anteriormente, desempenharam um papel histórico cujo valor não se pode negar. Nenhum historiador ou crítico de arte consciente de sua função poderá tentar reduzir a criatividade humana a uma fórmula; sua função é documentar todas as tendências e procurar compreendê-las, por mais humildes e proscritas que sejam, como uma contribuição à humanidade toda, independentemente de correntes.

### *As Grandes Tendências Internacionais*

Para uma avaliação de nosso século, necessário se faz nos localizarmos no tempo e no espaço. As primeiras décadas do século XX foram de grande efervescência artística nos meios culturais europeus, cujos movimentos passariam a se suceder de maneira vertiginosa. Muito mais cedo do que o público, os artistas da nova geração conseguiram prever que a Europa estava no mais caótico processo de deteriorização e autodestruição. Iniciaram uma verdadeira revolução estética através da violência das cores e linhas, por meio das quais passariam a revelar o aspecto convulsivo que o mundo se lhes apresentava, ao mesmo que afirmavam sua independência plástica. Assim é que de 1903 a 1907 com Matisse, Derain e Vlaminck, (entre outros) assistiremos ao advento do fauvismo, com sua total autonomia das cores<sup>4</sup>. Enquanto que no expressionismo, carregando mais ainda a violência, a explosão e a distorção, tanto na matéria como no grafismo e nas cores, afirmar-se-á

antes de tudo na Alemanha, com o Die Brücke (1905) integrado por Kirchner, Heckel, Bleye, Pechstein, Rotluf e Nolde; enquanto que o Blaue Reiter surgirá em 1912 como um movimento coletivo, do qual participavam músicos, dramaturgos, poetas e artistas plásticos, entre esses últimos Mark e Macke<sup>5</sup>. O grupo se dissolveu durante a 1ª Grande Guerra, no seio da qual surge — mais virulento do que nunca — o dadaísmo, como uma sublevação contra um mundo em que triunfava o irracional e a morte. Expressa profundo desgosto pelo "absurdo" emprego da razão, da lógica e da ciência. Em 8 de Fevereiro de 1916, no Cabaret Voltaire, em Zurich, este movimento vem ao mundo batizado com o nome "Dada", através consulta feita ao acaso num dicionário Larousse. Seus fundadores: Arp, o poeta rumeno Tzara, os escritores alemães, Hugo Ball e Richard Hülsenbeck. Movimento análogo surge em Nova York, em torno principalmente de três artistas dois vindos da França: Duchamp, que escandalizaria utilizando pela primeira vez produtos pré-fabricados, os "ready made", ou colocando bigodes numa reprodução da Mona Lisa, que intitulará L.H.O.O.Q; Picabia com seus "mecânicos inúteis" fará violenta crítica à sociedade mecanizada; já o americano Man Ray tomará a fotografia por vítima. Do Dadaísmo que abrirá as comportas para o irracional sairá o surrealismo<sup>6</sup>. Em 1924, o poeta André Breton, lança o manifesto surrealista no qual definia o Surrealismo, como automatismo psíquico, puro, por meio do qual se expressa o funcionamento real do pensamento, sem qualquer fiscalização da razão, ou preocupação estética e moral<sup>7</sup>. Apoiar-se-á em Freud, em sentimentos político-revolucionários, e doutrinas exotéricas; daí a busca do "outro", do "antimundo"<sup>8</sup>. Entre os pintores surrealistas pela procura do choque imediato, caracterizam-se: Arp, Ernst, Miró e Masson; tendo como dominante a conquista da realidade imaginária ou a apresentação alucinada: Dalí, Tanguy, Magritte. Por outro lado surgem também movimentos de caráter mais cerebral. Um dos mais antigos seria o cubismo que surgiu como uma revolução estética na França entre 1907 e 14, lançado por Picasso e Braque, divide-se em três fases principais: Cezanniana — 1907/1909 — em que a tela passa a ser geometrizada; analítica — 1910/1912 — onde os objetos são levados a uma análise extrema, através redução às formas simples, despojadas da realidade temporária, apresentação simultânea de diversas faces e exclusão de aspectos atmosféricos; as collages marcarão a transição para cubismo sintético — 1913/1914 — caracterizado pela: redescoberta da cor, enquanto que a decomposição do objeto é feita de maneira mais simplificada<sup>9</sup>. O abstracionismo é uma expressão que designa essencialmente a forma de arte que rejeita toda a representação da realidade exterior, concebendo a escultura e a pintura como "formas e cores puras", as únicas capazes de suscitar emoção estética. Reconhece-se que há duas zonas de abstração: relativa, em que o artista tira sugestões de um aspecto qualquer da realidade e absoluta, inspirada por analogias plásticas imaginadas. Apesar de ser internacionalmente aceita a teoria que o russo Kandinsky, em 1910, quando se encontrava na Alemanha teria executado deliberadamente a primeira tela abstrata: a "Encycopaedia of Art" impressa em 1946 em New York, classifica Ciurlionis como autor, em 1906, dos primeiros quadros abstratos. Há um número imenso de movimentos abstratos, daí a impossibilidade de mencioná-los todos entre eles na Rússia, o constitutivismo com Pevsner, Gabo, Larionov; o Raionismo com Larionov e Gontcharova; o Suprematismo com Malevitch, que em 1913 expôs um quadrado negro sobre fundo branco e em 1919 um quadrado branco sobre fundo branco. Na Holanda, Piet Mondrian lança o grupo "De Stijl" com uma revista do mesmo nome — (1917) — que ajudará à difusão do Neoplasticismo, uma das mais completas manifestações do abstracionismo informal. Estudioso de alto espiritualismo, Mondrian procurará uma extrema simplificação através do emprego de

formas retangulares e cores reduzidas além das primárias, preto, cinza e branco. Será enorme a influência de Mondrian sobre todo o século XX desde a arquitetura até os objetos de uso diário e à paginação de um jornal. O Bauhaus em 1926 publica: "O Mundo da Não Representação". Inspirando-se em traçados de campos vistos de avião, lança a "teoria abstrato-geométrica-sensibilizada". Dentro do abstracionismo informal ainda na primeira metade do século, após o término da IIa. Grande Guerra Mundial, surge o Expressionismo Abstrato Americano, que se caracteriza por obras de grandes formatos, cor intensa e a "Action painting" em que o próprio ato de pintar é o mais importante. Um dos principais representantes desta tendência foi Jackson Pollock. Também no pós-guerra surge na Itália, Burri, que foi um dos artistas que mais contribuiu para a dessacralização dos materiais ou seja, a destruição dos materiais nobres. <sup>10</sup>

### O Futurismo

Referência especial merece o Futurismo, pela influência que irá exercer no Brasil. Embora veementemente negada pela maioria dos autores, inclusive da Semana de 22, em realidade o que ocorreu numa primeira etapa foi uma transposição dos princípios do Manifesto Futurista que fora lançado pelo poeta italiano Marinetti, a 20 de fevereiro de 1909, no jornal "Le Fígaro" de Paris:

"1) Nós queremos cantar o amor ao perigo, o hábito à energia e à temeridade. 2) Os elementos essenciais de nossa poesia, serão a coragem, a audácia e a revolta. 3) Tendo até aqui a Literatura enaltecido a imobilidade pensativa, o êxtase e o sono, nós queremos exaltar o movimento agressivo, a insônia febril, o passo ginástico, o salto perigoso, a bofetada e o soco. 4) Nós declaramos que o esplendor do mundo se enriqueceu com uma nova beleza: a beleza da velocidade. Um automóvel de corrida com seu cofre adornado de grossos tubos como serpentes de fôlego explosivo... Um automóvel rugidor que tem o ar de correr sobre a metralha, é mais belo que a "Vitória da Samotracia".. 5) Nós queremos cantar o homem que tenha direção, cuja haste ideal atravesse a terra, arremessada sobre o circuito de sua órbita. 6) É preciso que o poeta se desgaste com calor, brilho e prodigalidade, para aumentar o fervor entusiástico dos elementos primordiais. 7) Não há mais beleza, senão na luta. Nada de obra-prima com o caráter passivo. A poesia deve ser um assalto violento contra as forças desconhecidas, para imitá-las a deitar-se diante do homem. 8) Nós estamos sobre o promontório extremo dos séculos!... para que olhar para trás, no momento em que desenterrar "Os Batenetes" misteriosos do impossível? O tempo e o espaço morreram ontem. Nós vivemos já do absoluto, já que nós criamos a eterna velocidade onipresente. 9) Nós queremos glorificar a guerra - única higiene do mundo - o militarismo, o gesto destrutor dos anarquistas, as belas idéias que matam, o menosprezo da mulher. 10) Nós queremos demolir os museus, as bibliotecas, combater o moralismo, o feminismo e todas as covardias oportunistas e utilitárias. 11) Nós cantaremos as grandes multidões movimentadas pelo trabalho, pelo prazer ou pela revolta; as resacas multicoloridas e polifônicas das revoluções nas grandes capitais modernas; a vibração noturna dos arsenais e estaleiros sob suas violentas luas elétricas; as estações gluttonas comedoras de serpentes que fumam; as usinas suspensas nas nuvens pelos barbantes de suas fumagens/as pontes para pulos de ginastas s/ a cutelaria

*diabólica dos rios ensolarados; os navios aventureiros farejando o horizonte; as locomotivas de grande peito, que escoucínham os trilhos, como enormes cavalos de aço freados por longos tubos, e o vôo deslizando dos aeroplanos, cuja hélice tem os estalos da bandeira e os aplausos da multidão entusiasta."*<sup>11</sup>

Violentamente polêmico, o futurismo por um lado pregará a destruição do passado e por outro lado a glorificação da guerra como "higiênica" influenciando profundamente a opinião pública para a deflagração e posterior propaganda da 1ª. Guerra Mundial. No campo da comunicação visual registrar-se-á então um número incrível de cartazes com doutrinação bélica, onde se vê, por exemplo, a águia austríaca pedindo dinheiro para a guerra; o apêlo ao militarismo francês; ou ainda ao pudor pessoal britânico — num poster inglês aparecem duas crianças com o pai — uma delas pergunta-lhe: — "Papai, que fizestes durante a guerra?" Este clima de total euforia pela guerra, é verdade que já estava latente há bastante tempo. Em 1897, Charles Louis Phillipe já exclamava: *"Terminou a época de cortesia e diletantismo, agora necessitamos de bárbaros!"* Em ora o processo das origens do futurismo seja muito complexo, pode-se dizer que Filippo Tommaso Marinetti seu apóstolo e "porta-vozes", no ponto de vista ideológico, deixou-se influenciar por Nietzsche e d'Annunzio. Percorrerá o mundo todo pregando sua doutrina; esteve inclusive no Brasil, onde proferiu conferências. Lançou no total 30 manifestos, em sua grande maioria no período que vai de 1909 a 1914. Embora a influência do futurismo tenha sido maior no campo teórico do que pelas obras que produziu, vemos que grande número de artistas aderiu a este movimento, entre eles, os pintores: Carrá, Boccioni, Russolo, Balla e Severini; o cineasta Giulio Gragaglia; o músico, também pintor, Luigi Russolo, que lançará o "Manifesto dos Ruídos"; o arquiteto Sant'Elia. Os pintores falarão em "linhas-forças" declarando Boccioni: *"Abramos a fígura como uma janela e encerremos nela o meio em que vive"*. Ao destruir as formas óticas eles procurarão criar obras baseadas na concepção simultanista, cujos ritmos pretendem dar a sensação de velocidade. Apesar do futurismo ter pregado o fascismo e a guerra/seu primeiro grupo foi por ela desarticulado. Muitos como Boccioni e Sant'Elia morreriam; outros como Rivosechi, descobririam nos horrores do front "porque uma cadeira deve ter quatro pernas". Um segundo futurismo surgiu em torno de Giacomo Balla(1918); Prompolini (1919); Filia e o Grupo de Turin em 1923. Apesar de uma tentativa em Bolonha (1951) pode-se afirmar que não houve um 3º futurismo. Em 1914, no "Maintenant" profetizaria Arthur Cravan: *"Creio que quase toda a pintura do porvir derivará do futurismo"*. Efetivamente notamos que desse movimento partiu o binômio "arte/vida"; a contestação dadaísta; o emprego de materiais não tradicionais; através das "linhas-forças" contribuiu para o abstracionismo e finalmente abriu as comportas para a pintura surrealista, o gestualismo, os múltiplos e a arte cibernética.<sup>12</sup>

## SEMANA DE 22

### *Nós E A Semana de 22*

Nas primeiras décadas do século XX, o Brasil apresentava uma infra-estrutura social econômica, ainda conservadora, sendo portanto lógico que também a arte se apresentasse tradicionalista. Na década de vinte evidencia-se o inconformismo tanto no plano político, como artístico — cujo fenômeno mais característico — será

a Semana de 22 de São Paulo <sup>13</sup>, que sobretudo no ponto de vista "cronológico" numa primeira etapa, e "filosófico" numa segunda, é que se constitui num acontecimento "nacional"; visto que seria temerário tentar explicar "todo" o modernismo brasileiro tomando por base única e exclusivamente a Semana de 22. Em realidade, cada Estado viverá o seu próprio processo evolutivo, substituindo não só a sua "economia" agrária/Fechada pela "tecnologia/dinâmica" como também — integrar-se-á no ponto de vista cultural, à realidade nacional e internacional, à sua própria maneira. Bastaria citar os exemplos de Mato Grosso, que apenas na década de 60, graças à Aline Figueiredo e Humberto Espíndola — através da Associação Matogrossense de Artes — conseguirá impôr-se como um dos centros mais atuantes da vanguarda nacional; ou Santa Catarina, que em agosto de 1970, rebela-se contra o epíteto do "mais germânico estado brasileiro" lançando através do manifesto de Lindolf Bell o seu canto bugre que é a afirmação do bugrismo de todo o sul: *É a antropofagia da verdeza após o tempo esplêndido do sono, após a longa refeição da história. É a antropofagia da alienação, do silêncio, do esparadrapo, do cano de óleo, da cana em flor ao longo dos rios, da terra sobre a terra sobre o coração da gente pondo primaveras ao longo das lonjuras. Antropofagia da esperança moída nas moendas das viagens para dentro da imaginação, esperança carpinada pelas enxadas, olhada pelos olhos postos na esperança. Esperança dormindo como uma cobra d'água-terra dentro da memória, da mente, dos nervos, do corpo todo que se retesa e dá o salto, o bote do movimento, e decreta (outra vez) a liberdade de criação e instaura o selvagem conhecimento da Serra eo Mar e o desconhecido coração do homem como medida dessas afirmações. Engolimos a esperança. Começamos a devolvê-la ao mundo.* <sup>14</sup>

O grande mérito dos que fizeram a Semana e dos que a ela se uniram, foi terem lançado posteriormente os manifestos Pau Brasil e Antropofágico que fundamentariam a filosofia do nosso bugrismo, esta sim "nacional".

### *A Semana de 22 Em Si*

Desde 1912, data do regresso de Oswald de Andrade da Europa, penetrara o germe futurista no Brasil; 1913 registra um estremecimento com a exposição de Lasar Segall, participante do vanguardismo expressionista alemão; 1917, a exposição de Anita Malfatti provocará o artigo "Paranóia ou Mistificação" de Monteiro Lobato, que se foi uma experiência profundamente traumatizante para a artista, irá congregiar as forças modernistas até então dispersas; 1920, o escultor Brecheret <sup>15</sup> volta da Itália e conformedirá Mário de Andrade: *"A exposição de Anita fora a revelação, Brecheret ia ser o gatilho para a Paulicéia desvairada estourar"* <sup>16</sup>; 1921, as forças modernistas já formavam um grupo coeso que traça um plano para tornar público seu postulado e ataca através dos jornais. Assim é que a 9 de janeiro num banquete oferecido a Menotti del Picchia, no Trianon, Oswald de Andrade discursa tornando bem claros seus objetivos: chamá-lo à responsabilidade da "renovação/revolução" e à oposição às correntes reacionárias ao modernismo. A resposta de Menotti Del Picchia faz-se sentir logo depois; assim é que a 24 de janeiro ele publicava no Correio Paulistano o artigo "Na Maré das Reformas" em que já fixava programa de ação, assim resumido por Mário Silva Brito: *"a) — o rompimento com o passado, ou seja, a repulsa às concepções românticas, parnasianas e realistas; b) a independência mental brasileira através do abandono das sugestões europeias, mormente lusitanas e gaulesas; c) uma nova t<sub>ec</sub>*

nica para a apresentação da vida em vista de que os processos antigos, ou conhecidos, não apreendem mais os problemas contemporâneos; d) — outra expressão verbal para a criação literária que não é mais a mera transcrição naturalista, mas recreação artística, transposição para o plano da arte de uma realidade vital; e) — e, por fim, a reação ao "statu quo", quer dizer, o combate em favor dos perturbados que apresentava, objetivo da desejada reforma. Aliás, a palavra reforma será, a partir de então, fartamente utilizada".<sup>17</sup>

A campanha modernista prossegue durante todo o ano, algumas declarações chocarão o público, como a de Oswald de Andrade ao afirmar: "Castro Alves, o batateiro épico da língua, é celebrado como o nosso primeiro poeta".<sup>18</sup> Decide-se que a Semana será feita no ano seguinte, junto às comemorações do Centenário da nossa emancipação política. 1922 No Teatro Municipal, patrocinada por Paulo Prado acontece de 13 a 17 de Fevereiro a Semana de Arte Moderna. Artistas plásticos participantes: Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Ferrignac, John Graz, Zina Zita, Martins Ribeiro, Osvaldo Goeldi, Regina Graz, J.F. de Almeida Prado, Rego Monteiro (pintores); Vitor Brecheret, Hildegardo Leão Veloso, Haarberg (escultores); A. Moya e George Przyrembal (arquitetos); Músicos: Villa Lobos, Guimar Novaes; Paulina d'Ambrosio, Ernani Braga, Alfredo Gomes, Frutuoso, Lucília Villa Lobos, Literatos: Mario de Andrade, Ronald de Carvalho, Álvaro Moreira, Elysio de Carvalho, Oswald de Andrade, Menotti del Picchia, Renato Almeida, Luiz Aranha, Ribeiro Couto, Deabreu, Agenor Barbosa, Rodrigues de Almeida, Afonso Schmidt, Sérgio Millet, Guilherme de Almeida, Plínio Salgado. A conferência de abertura será proferida por Graça Aranha — o que aliás anos mais tarde será lamentado por Di Cavalcanti — que dirá que ele emprestou um tom "festivo", irreconciliável com aquele momento de transformação nacional. Ainda em 22, Mário de Andrade lançará "Paulicéia Desvairada", livro de poemas em que canta a nova estética da metrópole industrializada; e editará a revista Klaxon que propagará as idéias modernistas.<sup>19</sup> Até 23 sente-se de perto uma influência estética futurista italiana, sobre o modernismo paulista, embora Menotti Del Picchia afirme o contrário, dizendo que denominar futuristas os inovadores de São Paulo "é usar com impropriedade um termo que designou na Europa, a reação genial e idiota de uma horda de avanguardistas reacionários, cujos generais eram talentos e cujos aderentes eram imbecis." Conclui dizendo que a síntese do movimento futurista paulista está na: "máxima liberdade dentro da mais espontânea originalidade"<sup>20</sup>. Esta porém será uma conquista que em realidade só ocorrerá a partir de 24, quando Blaise Cendrars, Tarsila do Amaral, Olivia Guedes Penteado, Oswald e Mário de Andrade, viajam à Minas — à descoberta do Brasil. Nascerá no mesmo ano, o Movimento Pau Brasil na literatura e na pintura. Em 28, Tarsila pinta o Abapurú que irá inspirar o Manifesto Antropofágico de Oswald de Andrade: "São a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente. Tupy or not Tupy that is the question. São me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago. Contra a verdade dos povos missionários, definida pela sagacidade de um antropófago: o Visconde de Cairu: — É a mentira muitas vezes repetida. Foi porque nunca tivemos gramáticas, nem coleções de velhos vegetais. E nunca soubemos o que era urbano, suburbano, fronteiriço e continental. Preguiçosos no mapa-mundi do Brasil. Contra as elites vegetais. Em comunicação com o solo. Somos concretistas. As idéias tomam conta, reagem, queimam gente nas praças públicas. Suprimamos as idéias e as outras paralisias. Pelos roteiros. Acredi

tar nos instrumentos e nas estrelas. Antropofagia. Absorção do inimigo sacro". Oswald de Andrade Em Piratiningã Ano 374 da Deglutição do Bispo Sardinha). <sup>21</sup>

A partir de então sim é que a Semana frutificará e que os artistas passarão a ver o Brasil com olhos "livres" e "verdes". É bastante flagrante a desatualização do 1º Futurismo Paulista e das obras apresentadas pelos artistas durante a exposição realizada na "Semana de 22", face ao que produzia a vanguarda européia onde o "dadaísmo" já dava, seus primeiros passos em direção ao surrealismo, ou o surgimento do abstracionismo já contava oficialmente doze anos. Daí concluir-se que os melhores frutos serão os movimentos na<sub>u</sub>tivistas posteriores. São Paulo com um parque industrial em formação, reflexo da economia cafeeira, cadinho de raças, estava mais apta a abrir-se antes que outras cidades brasileiras para a nossa própria realidade.

- 
- (1) ARAUJO, A. Apresentação. In: *Catálogo V Festival Universitário*. Londrina, Universidade Estadual de Londrina, 1972.
- (2) BULLOCK, A. *El Siglo XX*. Barcelona, Editorial Labor. 1974, p.27.
- (3) Ibidem... p.25-7.
- (4) CHARMET, R. *Dictionnaire de l'art contemporain*. Paris, Larousse, 1965. p.104-5.
- (5) GEORGE, W. *La Pintura Expressionista*. Buenos Aires, Edit. Vietor Leru S.R.L. 1962, p.13-5.
- (6) CHARMET, R. *Dictionnaire de l'art contemporain*...p.78.  
CIRLOT, J.E. *Arte del Siglo XX*. Barcelona, Editorial Labor, 1972. p.349-52.
- (7) CHARMET, R. *Dictionnaire de l'art contemporain*...p.276-7.
- (8) CIRLOT, J.E. *Arte del Siglo XX*... p.352.
- (9) CHARMET, R. *Dictionnaire de l'art contemporain*...p.75-7.
- (10) Ibidem... p.9-11.  
CIRLOT, J.E. *Arte del Siglo XX*...  
MORAIS, F. *Gráfico: Arte Moderna*. Rio de Janeiro, 1967.  
SEUPHOR, M. *Pintura Abstracta*. Buenos Aires, Ed. Kapeluz. 1964.
- (11) PIERRE, J. *El Futurismo Y el Dadaísmo*. Barcelona. Ed. Aguilar, 1968, p.98.
- (12) Ibidem... p.7-51.
- (13) RODRIGUES, M.C.L. Modernismo no Brasil. In: *Guia História e Crítica da Arte*. Vol. 1 Rio de Janeiro, Museu de Arte Moderna. 1972.
- (14) BELL, L. Santa Catarina. In: *Arte Brasil Hoje*. Revista de Cultura. v.9. Petrópolis, Vozes. Novembro 1970. p.65.
- (15) RODRIGUES, M.C.L. Modernismo no Brasil...
- (16) SILVA BRITO, M. Antecedentes dá Semana da Arte Moderna. In: *História do Modernismo Brasileiro*. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira. MEC. 1971. vol.1.
- (17) Ibidem... p.179-190.
- (18) Ibidem... p.194.
- (19) RODRIGUES, M.C.L. Modernismo no Brasil...
- (20) SILVA BRITO, M. Antecedentes da Semana de Arte Moderna... p.250.
- (21) RODRIGUES, M.C.L. Modernismo no Brasil...

### **3.2.1. – O PRÉ-MODERNISMO NO PARANÁ**

**“Conversa sobre Modernismo só deixará de parecer  
missa de 50º ano quando ele for comido e não  
comemorado”.**

**Augusto de Campos**

## O Pré-Modernismo no Paraná

No Paraná a literatura, antes que as artes plásticas, e a música, já apresenta na década de 20 um pré-modernismo bastante sintomático. Aqui tivéramos um simbolismo entre os mais criativos de todo o território nacional, o que naturalmente abrirá as portas para inúmeras manifestações literárias em torno da Semana de 22. A música e artes plásticas apresentavam-se porém mais conservadoras. Apenas o violinista Léo Cobbe e o escultor João Turin farão alguns manifestos ligados ao 2º Movimento Pré-Modernista de Manfredini. É verdade que tanto este último como Lange de Morretes já haviam intuitivamente descoberto o bugrismo, porém num plano muito teórico; no ponto de vista formal eles ainda continuavam europeus e andersistas. Aliás, malgrado o pioneirismo que na década de 20 a literatura paranaense apresenta, podemos facilmente observar que também aí não faltou um tom de "gozação" e de "comemoração", mais propriamente do que "deglutição" do modernismo. Nem poderia ter sido diferente! Curitiba era então uma pacata capital de província, demasiado tranqüila; não tinha a inquietação que irá gerar os futuristas de Milão ou o Armory Show de Nova York. Como refletir os dramas e neuroses de uma civilização tecnológica em meio à tanta paz? Apenas duas décadas mais tarde é que as cidades paranaenses entrarão num esquema de vida mais agressivo e portanto explodem. Desta explosão surgirão três artistas da nova geração de 40 que irão projetar toda esta nova problemática existencial paranaense, num plano profundamente humanístico / social: Poty, nas Artes Plásticas; Dalton Trevisan no Conto, e Aldo Araujo na Poesia. Os modernos de vinte rebelavam-se na literatura contra os moldes acadêmicos, porém em sua estrutura íntima continuavam ligados à tradição; nenhum deles ousaria chamar Castro Alves de "batateiro" ou conceberia planos para desviar o Rio Ivo a fim de destruir a catedral. Eles projetavam um Paraná ainda lírico, do automóvel que ia até o Passeio Público, do gato que comera o rato, da velocidade do bondinho! e da mocinha que usava cabelo "à la garçonne"...

### Valfrido Piloto e o Primeiro Pré-Modernismo

O 1º Pré-Modernismo tem como característica principal "a charge" — o que por si já demonstra uma adesão apenas parcial à ética futurista. Importante é o testemunho de Valfrido Piloto, um de seus principais integrantes: *"Dez anos, densos e implacáveis, pesam sobre os poemas e o tûmulo de Oto di La-Nave. Sim, porque o Oto di La-Nave eu permiti viver condicionalmente, enquanto sua vida pudesse ser útil. Depois, na calada de uma noite de fim de batalha, tal um Caim reeditivo, moí a cacetadas o ardoroso rapazinho e arrastei-o para o esquecimento. Destinado a uma estranha missão de crítica e de combate, é que surgira esse funambulesco personagem. A fase literária que ele auxiliou a assinalar, sintetiza um golpe rebelionário sui generis na história literária do Paraná e talvez na do Brasil. Nenhum de nós os que nos empenhávamos naquela vertigem de exotismos desconcertantes podia ser incluído em qualquer das várias correntes então em ebulição no país. A designação de modernistas seria frágil demais para os espantados e impiedosos cruzados, como seriam inadequadas as de futuristas, antropofagistas, ou outras. Demais, um dos nossos característicos era a fobia pelas classificações e as escolas. Repercutia, pelo Brasil naqueles tempos, o carnaval literário da Paulicéia. Estávamos com a rebelião, porque era imprescindível*

vel dar safanões numa geração que dormia. Não concordávamos, porém, com o extremismo clouvnesco a que o movimento, dito renovador, dera ensanchas e que parecia que rer perpetuar-se. Ao mesmo tempo que erégiamos em apostolado escandalizar e macetar os que julgávamos carunchosos, púnhamos a ridículo a mediocridade que procurava servir-se de barulheira para entrar por baixo do pano. Fazíamos, assim, a charge, que desempenhava a dupla incumbência de bomba e de ferrete. Se tudo aquilo não conseguiu provocar uma nova era, duradoura e fértil, para as letras paranaenses, — ficou-nos entretanto, a convicção de haveremos cumprido galhardamente a nossa tarefa. O Paraná foi posto em condições de aproveitar, quanto possível, as auras que sopravam. Sarabandámos com todos os requebros literários, gritámos com a estridência de que fomos capazes, para... que a evolução também nos arrastasse. E estávamos atravessando uma contingência excepcional, que mais nos desesperava: Quando o tufão iconoclasta e salutar já atingia todos os recantos do país, inaugurava-se no Paraná, a 9 de abril de 1924, a Academia de Letras. Em meio do delírio de trucidar tudo o que cheirasse a academicismo, em pleno reinado dos antropofagistas, surgia, entre nós, a instituição que, a nosso ver, era uma excrescência inadmissível. Vinha talhada rigidamente nos moldes da congênere nacional, da mesma que Graça Aranha e seu grupo, dois meses depois, numa noite que supunham ficaria memorável, tentaram fazer voar pelos ares. Hoje, todo aquele barulho parece um sonho. Para a literatura paranaense, aqueles dias se nos afiguram como os seus últimos sinais de vida. As letras nacionais terão lucrado, mas sofrivelmente. Tudo foi, bem observando, um estrepitoso anseio de inovação, que somente se traduziu em materialidades. Ser modernista não era buscar integrar-se definitiva e impavidamente na verdadeira alegria criadora. Não consistia em arrojarse a uma concepção sadia e fecunda a respeito da função do homem no cosmo. Era escrever versos sem rimas e colocá-los de maneira arrevesada; era rebelarse contra as pontuações, as maiúsculas, a gramática; era começar livros de traz para diante; era, enfim, abalar-se a tudo o que fosse encenação estrambótica. Nada representava o fruto de uma real, uma profunda revolta do homem em favor da libertação e da exaltação da sua personalidade. Dará páginas interessantes, uma observação mais demorada sobre as atividades do grupo que, naquela época, fazia rumor em Curitiba. Cumpre, mesmo, que se historie, um dia, aquelas horas de insolente boa intenção e de incômodo alarido revitalizador. Dispersos pelas coleções dos jornais do tempo, aí dormem os frutos daquele delírio, versos-caricaturas, transbordantes de verve trocista e que sobrepujavam, não raro, as concepções de muitos dos vanguardeiros de São Paulo, do Rio e de Cataguazes, os três focos primaciais da saudosa fuzarca literária. Fazíamos por brincadeira, e usando pseudônimos, aquilo que muito pretendo líder inovador fazia seriamente e assinava com todas as letras. Na "Gazeta do Povo", em seus exemplares contemporâneos daquela agitação, deparamos, de momento a momento, com as criações de Pierre Choux-Fleur (Correia Júnior), de Charles Xuxu (Alceu Chichorro), de Paul Sans-Dessous, de Ivo João, de Jean Bataclan, etc, etc. Em geral cada poema era apontado como pertencente a livro diferente, a-

fim de que pudessem ser ridicularizados também os títulos em voga. Por isso, "O Grillo", de Pierre Choux-Fleur, pertenceria ao livro "A alma pitoresca dos insetos". "O terno novo...", do mesmo autor, seria do volume "A vecchia zimarra ou o petit-poit sangrento": "O galo", ainda de Choux-Fleur, figuraria no "A alma pitoresca dos meus galináceos", os "Versos a um bonde que passou em disparada", de Charles Xuxú, fariam parte da obra "O mata-borrão da vida"; "A resposta da mulher que não morreu, para satisfação intensa do poeta obscuro", de Paul Sans-dessous, seria do livro "Trinos cristalinos de uma lascada", etc., etc. Muitos dos poemas, visando maior amplitude e proveito em sua função de crítica, traziam dedicatórias: Em "As Moscas" de Pierre Choux-Fleur, figurava esta: "Ao Dr. Jacinto Nascimento, grande poeta hípico".; "Homo Sapiens", de Ivo João, destinava-se: "Ao dr. João Barcelos, bibliotecamente"; "O Grillo", de Pierre Choux-Fleur era ofertado ao jovem versista, então aqui residente, sr. Antonio de Castela Braz, etc, etc. Sendo um dos que tentavam, solertemente, aproveitar a onda do modernismo, usufruía, o sr. Braz, o privilégio de ser alvejado com freqüência. O poemeto "Pipocas" subscrito por Pedro Furtado, (Ladrão Futurista) começava: "Abro a janela brazcastelamente...". Na "Gazeta do Povo" de 3-4-23, alguém, sob o pseudônimo de Paulo Bravo tratando d'"O Futurismo no Paraná" escrevia: "Castela Braz é um espírito cheio de sensações avasiliadas de um futurismo que escorraça límpido e cristalino em sua orgia de ineditismo. Também nas outras folhas curitiba- nas apareciam, abundantes, os trabalhos daquelas falanges perigosas. Surgiam, porém para a efêmera duração das gargalhadas e do espanto que provocavam. Apenas Correia Júnior, mais tarde, em 1929, teve o altruísmo de legitimar os produtos da ligação de Pierre Choux-Fleur, com a musa maluca, incluindo-os, sob o título de "Caricaturas sonoras", em seu "Enxu de Mandaçaias". Os outros - futuristas ou coisa parecida - deixaram que o passado e o esquecimento os engolfassem. De Oto di La-Nave, se a referência de Rodrigo Junior não me trouxesse a estas evocações, talvez jamais voltassem a ser lidos os poemas. O reduto escolhido por La-Nave foram as colunas do "Diário da Tarde". A segunda ou terceira colaboração deu-se um choque previsto - "Não quero mais saber dos seus versos. O sr. vá fazer futurismo em outro jornal. O meu é conservador!" exclamou severíssimo, o Dr. Generoso Borges. Mas, a diplomacia do futurismo, em certas ocasiões, sabia proceder com habilidades passadistas, e os poemas de Oto di La-Nave continuaram a substituir de vez em quando o grave lirismo de Rodrigo Junior, no final da primeira página do vespertino. Os livros - felizmente não levados a termo, - de Oto di La-Nave, teriam os títulos: "Do Aeroplano da Minha Exaltação" e "Tripanozomas Lapisazulis da Crença". Atingem a mais de quarenta os poemas que esse disparado verzejador publicou. Alguns deles aqui serão relidos, por inteiro ou em parte, como complemento indispensável às explicações motivadas pela referência feita ao extinto personagem e suas produções, na aludida síntese sobre "A literatura no Paraná", de Rodrigo Junior. Em "Recordações do Domingo Ruim", ficou a descrição de um passeio em companhia de um bacharel amalucado, em automóvel de propriedade de te, conhecido pelo povo como o "Ferro-Carril". Devo de-

clarar que o passeio foi apenas subjetivo. Num arroubo de inspiração o poeta se deliciou com o perigo e quiz, por certo, plasmar a "poesia da velocidade", de que falava Marinetti. Perlustremos o poema:

"É o começo do começo. Vejo zumbidos  
Que lambem portões apagados, fofos.

Passeio-Público

-Até Já!

O gênio Auto-Molas-Frouxas remói  
Cadências de viola.

A carícia vem chegando pela carícia  
Das Rodas.

É a carícia dos nervos da rua.

O auto já ama! E pede amor! E quer amantes!

Tremelica! Brrr! Ri e chora seus "aúas"!

-Ó! Tenha pose, Ford!

-Amantes-ruas!... Amantes-ruas!...

E em sua exaltação estala. Espanto!

Ai!...

... Galope de raios soltos do Inferno! ...

Quero subir para as baixadas quietas

Do céu que vai ficando para trás!...

Vou erguer-me agora, num esforço! - Vai?

... Não ainda!...

Ali a coragem há de vir!

- De certo!...

Praça Osório! Aqui! Agora!

... Ainda não!...

Engenho David Carneiro! - perua rosada

Com uma crista diseuse a declamar:

"Fu ... Fu ... Fu ...

Maça

Fu ... Fu ... Fu ...

Maça".

- Diseuse silêncio! Olhe um olhar que assassine

O "Ferro-Carril"! Que me dê a mão!

Agora!

... Não!...

Meu esforço é labareda de pano rasgado!

Lesmas sem cor devoram meus sentidos!

Ai! ... Batel! Seminário!

... Cerca." <sup>1</sup>

### O Segundo Pré-Modernismo

Exatamente dezessete anos depois que Marinetti lançara o seu primeiro manifesto futurista em "Le Fígaro" de Paris, a 24 de Maio de 1926, ele proferia uma conferência em São Paulo, Malgrado a Semana de 22, seu espírito polêmico provocou violentas contestações; apenas a juventude tinha abertura maior para perceber sua mensagem. Este ano estava fadado portanto a ser de grande efervescência em todo o país. No Paraná as repercussões não tardariam a se fazer sentir - como sempre mais vigorosas e polêmicas na literatura - e mais moderadas nas "outras" artes. Nesta época "O Dia" e a "Gazeta" eram o centro do "espírito novo". Tudo leva a crer ter sido por influência de Clemente Ritz que o jornal "O Dia" promoveu, no dia 15 de outubro, espécie de festival para audar o jornalista gaúcho De Souza Junior, que viera a Curitiba, pa

ra lançar bases de um grande Congresso Literário e Artístico do Sul do Brasil, a ser realizado em Curitiba, e proferir uma conferência no Teatro Guaira. Ao que consta os "donos da literatura" teriam reagido desfavoravelmente, enquanto que a adesão da nova geração de artistas e intelectuais paranaenses era total. Assim é que no dia 18 de outubro sob patrocínio de De Souza Junior, foi realizada no Centro Gaúcho uma assembléia para tratar da Comissão Organizadora do Congresso Literário e Artístico que ficou assim constituída: Dr. Caio Machado, dr. Generoso Borges, Romario Martins, Acir Guimarães, Alô Guimarães, Renato Ticoulat, Clemente Ritz, Jurandyr Manfredini, Raul Gomes, Rodrigo Junior, Otávio de Sá Barreto, Seraphim França, David Carneiro Junior, Heitor Stockler, Odilon Negrão, João Turin, Lange de Morretes, Correia Junior, Zenon Leite, Salvador Ferrante, Stanislau Traple, Taborda Junior, Theodoro de Bona, Alceu Chichorro, Ada Macaggi, Bianca Bianchi, Benedito Nicolau dos Santos, Laertes Munhoz e Ballão Junior. Enquanto que foi escolhida a seguinte Comissão Diretora: Raul Gomes, Jurandyr Manfredini, Otávio Sá Barreto, Heitor Stockler e David Carneiro Junior, que deveriam elaborar os estatutos e escolher as teses a serem discutidas. Dia 19, a palestra de De Souza Junior, no Guaira, processou-se dentro de uma programação inedita assim distribuída: 1. De Souza Junior - Conferência: "Eva e Psicologia Feminina". 2. Cyro Silva - Surpresa em gaita de boca; 3. Chichorro e Correia Junior - De Bom Humor; 4. Orquestra dos Meninos de Ouro; 5. Mamarracho - Modinhas ao violão. <sup>2</sup>

### *O Manifesto de Jurandyr Manfredini*

Porém o que aconteceu de mais sensacional nesta semana foi o discurso com que Jurandyr Manfredini sauda o jornalista gaúcho - durante o banquete que lhe foi oferecido no Clube Curitiba no. Ele era da "Gazeta" e fora, por sua brilhante inteligência, en carregado de cumprir tão importante missão. Aí são lançadas as ba ses do Pré-Modernismo Paranaense, que além da charge, passaria des de então a produzir outras tentativas modernistas. Seu discurso in titulado "Renovação ou Morte" vale como um Manifesto: *"Se grande fora o meu apego às fórmulas protocolares eu faria como de praxe, o elogio da minha modestia. Prefiro, - argonauta ilustre-fazer o elogio da minha vaidade! Não é o mais humilde, nem o mais obscuro, nem o mais apagado, nem o último entre os últimos que vos fala. Serei since ro dizendo ao embaixador recipendiário que fala neste mento o mais brilhante entre os brilhantes, o de mais fulgor o de mais cintilação e de mais glória! O que vos dirige a palavra é ele mesmo o cerne do presente, como foi o plasmador do passado e será o robusto arquiteto do futuro! O que vos dirige a palavra tem em si, o gênio, que vai soabrir-se em redourados favos; tem em si o talento que vai abrolhar em iguassús de maravilhas, tem em si a inteligência tropicalasca que vai desentranhar-se em chuveiros de luminosidade! O que vos dirige a palavra, carrega no coração, em procissões pagãs, andores de pérolas luzentes e no cérebro entesoura garimpos insondáveis de cascalhos de ouro! O que vos dirige a pala vra, - plenipotenciário do talento, - tem o sol no es pírito os mundos dentro alma e o próprio infinito re sumido em si! - É que vos fala a Mocidade! Não sei do merecimento do que, neste instante, clangora os carri- lhões do seu júbilo! Não investigo a idoneidade do man datário, nem me importa o melhor ou pior desempenho que ele possa dar do mandato árduo e, luminoso! Sei apenas que sou moço, e que venho falar em nome da Mocidade! Per*

sona grata da Mocidade nesta apoteose feérica ao universalismo do talento, não cogito de saber senão que sou a Mocidade quem sonorisa o seu verbo de Entusiasmo! a Mocidade de todos os tempos, ardente e impetuosa, fiandeira de encantamento e romantizadora de alegorias, geratriz da fecundidade, gleba opulenta das harmonias febricitantes, mater sagrada da Alegria! Sou o talento olímpico! Sou o gênio divinamente alucinado! Sou a inteligência miraculosa e criadora! Das minhas entranhas hão de precipitar-se as caudas dionisiacas da Beleza! De mim hão de aflorar os frutos do triunfo! e hão de escorrer os sumos eternos da Arte! Do meu sangue será tirado o material para a argamassa das grandes obras! e farão com ela os monumentos do futuro! plasmando-os desde o socco aos fustes com o calor da minha seiva! com a posança do meu suor! com o filtro das minhas inspirações! com o rebrilho do meu verbo! com a magnificiência das minhas inquietudes! com a revolta dos meus anseios! com o furor apocalítico das minhas raivas! com o enternecimento das minhas criatianíssimas meiguices! com o desassombro dos meus ímpetos! a sinceridade das minhas reivindicações! a evangélica meiguice da minha bondade! Eu sou o "Verbo altipotente que do caos fecundou a Criação! Eu sou a potencialidade dinâmica que derivou os planetas das nebulosas! Eu sou Mefistófiles expulso do Paraíso! porque tão grande quanto Deus! Eu sou como Mefistofeles, igual a Deus! - Eu sou a Mocidade! Porque a festa de hoje é a festa dos moços. Trouxestes da vossa terra a mensagem da cordialidade gaúcha e viestes bater à porta dos marechais do intelectualismo paranaense para fazê-los depositários do grande ósculo que as corilhas mandam aos pinheiros hieráticos! E bem viestes que ninguém vos quis acolher. Ninguém dos nossos pretendidos e marechalícios expoentes quis dar abrigo em seu teto ao viajero e repartir com ele a cõdea do espírito e dividir com ele o lençol da poesia e comunicar com ele a cobertura da Beleza e da Arte! Deixaram-vos para o lado de fora, na soleira! ao frio do abandono, a mercê da fome, presa imbele da sede! Ah! não! que esses expoentes não têm na paupérrima arca um só pão com que vos alimentar, uma só cobertura com que vos resguardar, um só lençol com que descansardes, uma só onça de ambrosia com que vos mitigar a sequiosidade! Não vos apoquenteis! Esses expoentes são mendigos como Job! Não vos receberam porque não têm alimento para vos alimentar! E no meio deles acabaríeis inanido! e morreríeis de fome!... A Mocidade viu-vos à entrada, só e desolado. Corre para vós, ela que tem tudo vos dando! e la que tem a arca opulenta saciando-vos de vitualhas sóberbas! ela que tem o cantil referto dessedentando-vos com a ambrosia dos deuses! O vosso repasto é hoje! Saciai-vos à larga! Reconfortai-vos gulosamente. Jamais a vossa mesa estiveram tão substanciosas e cantantes iguarias! À vontade peregrino! Quem vos deixou à soleira - à fome, à sede e ao frio - foi o espírito acadêmico. O espírito acadêmico é o mesmo terrível ancilóstomo que anda eventrando as entranhas da Arte Brasileira de sul a norte. Como em toda parte, aqui ele se enraizou, aqui distendeu tentáculos, aqui corroeu o cerne da mentalidade, aqui fez oca a maciszez das inteligências, mobilizou exércitos de La Palisses, infeccionou as gentes da filáucia ridícula inoculou os cêre-

bros da pedanteria quixotesca, metamorfoseou os nulos em Pachecos gravibundos! Aqui o temos igual ao de toda parte: hierático, posudo, solene, empanzinado, adipe açogueiral, bochechas de Sancho Pança - e nos lábios e terna filosofia do grande Conselheiro Acacio. Esses espírito acadêmico - ankylosado marmorificado, empergaminhado, medalhado, - crê-se do seu alto e balo mediocrismo, a última esfera empíria da imortalidade! e faz-se inaccessível, intangível, inalcançável! Estica o ventre rotundo, solta o flato nauseante do convencimento pigarreia a vaidade balofa dos mediocres e sentenciosamente, manda fechar as portas ao talento, à inteligência, ao valor, aos dinâmicos da Arte, aos bandeirantes da Beleza! O espírito acadêmico é a ferrugem que emperra a Estética Brasileira! que põe traças nos cérebros e o caruncho nas almas! Mas ele não é de hoje!... Em todos os tempos e em todos os lugares existiu o espírito acadêmico - a barreira sempre oposta à renovação, o preconceito das regras, a superstição dos moldes, o fetichismo ferrenho dos lugares comuns e da exata medida! Sempre houve esse apego ao consagrado e essa fobia desabalada ao novo e ao original, essa subserviência às praes moidas pelo tempo e esse horror a tudo quanto discrepe das fórmulas consuetudinárias! O espírito Acadêmico é a arte feita em formas - Arte Marmoraria, Arte de simetria, Arte de xadrês, Arte de polka e quadrilhas... O espírito acadêmico é a putrefação da Arte! É o enregelamento da Beleza! Ele não admite a renovação porque se anquilosou em ossadas resistentes! Não suporta a modernidade porque está bem dentro de sua indumentária de caveira! Não quer o sol porque o hábito acostumou-o à umidade e penumbra! Não aceita a luz porque perdeu a vista nos sombrios dos subterrâneos! Não deseja o calor porque afez-se ao frio sepulcral das covas! O espírito moderno é a Arte que não toma banho! Amigo da murrinhamental, foge da água! Acostumado à sujeira, foge da higiene! Não se lava, não se limpa, não se banha... MATEMOS O ESPÍRITO ACADÊMICO! Apedrejemos esse verme que anda transformando a nossa intelectualidade em sua necrópole de múmias!! Creolinemos esse inseto que gangreou a vitalidade de nossa inteligência, coibiu a fecundação das nossas sementeiras de sonho, conspurcou a pureza dos nossos lagos mentais, emporcalhou a musselina imacula da nossa Estética, atravancou a quadriga dourada e arrebatadora das nossas criações! Inumemos o espírito acadêmico, não a sete palmos, nas a sete vezes sete, para que a superfície do solo não ascenda jamais, a fetidez de sua decomposição, que ofenderia o pudor das rosas e das boninas! Sejamos modernos! Sejamos novos! Oxigenemos a nossa Arte, Injetemos-lhe o segredo de Juventude! Imponhamos à Estética Brasileira o postulado da Liberdade! Liberdade absoluta. Liberdade para tudo, por tudo e em tudo. Cada um crie a sua própria Arte, uma Arte que não seja escrava dos moldes, que não se atapele às convenções, que não se enquadra às peias da tradição! Uma Arte de ritmos livres e desafogados, sem leis sem regras, sem a gargula asfiriante das medidas! Gaúcho: a Mocidade aqui está para receber a vossa mensagem! a Mocidade que não sofreu ainda o mal do espírito acadêmico! que não tem ainda o cérebro atulhado de traças! que não tem teias de aranha dependuradas na alma! A Mocidade que não envergonhou ainda a sobrecasaca do

*Conselheiro Acacio e as solenes polainas do Pacheco e a gravidade empertigada da La Palisse! Ide dizer aos filhos dos pampas-que os moços paranaenses recebem a sua mensagem como a verde saudação das corilhas aos dominadores das nossas florestas! Ide dizer-lhes, aqueles heróicos guerrilheiros de alma nobre e coração ardente. Que lhes enviemos o amplexo atirado da alta copa dos pinheiros às campanhas!... Porque a campanha não é senão o pedestal do pinheiro, como o pinheiro não é senão o monumento da campanha!* <sup>3</sup>

Além das qualidades naturais de liderança de Jurandyr o seu discurso só tinha que provocar grande sensação, principalmente que em 4-10-24 ele publicara na Gazeta do Povo violento ataque ao modernismo sob o título: "O Erro Fundamental do Cubismo". Sua posição ética dava portanto uma reviravolta, embora esteticamente continuasse um emilianista: o que está bem evidente através da sua ampla generosidade no emprego de adjetivos, mesmo na segunda parte de seu discurso, quando abandona o tom de sátira ao academismo para falar em linguagem mais direta.

### **Adesão de Turin**

Além de inúmeras adesões como de Milton Carneiro, que num artigo especial para a Gazeta proclamava: "*Sejamos nós mesmos! Bendizemos a Alegria! Acabemos de vez com o Tardismo! As muletas gregas...*" Também houve manifestações de simpatia por parte do violinista Leo Cobbe ou do escultor João Turin, que em entrevista publicada no dia 19 na Gazeta deixava bem clara sua posição frente à vanguarda: <sup>4</sup> "*De há muito que venho em palestras falando da necessidade de deixarmos de copiar servilmente o que ficou para traz, isto é, o passado, a Europa portanto... É preciso, quanto antes, que abandonemos as idéias e as fórmulas do velho-continente. Somos um povo novo, em formação e devemos cantar coisas nossas, do nosso povo, da nossa história, dos nossos costumes, da nossa natureza... Isso em qualquer campo, de atividade estética: na literatura, na pintura, na música, na poesia, na escultura... Cantemos a nossa flora e todas as bárbaras sublimidades da nossa natureza. Numa terra fecunda, maravilhosa e bela como esta não se compreende uma mocidade triste a imitar os antigos. É melhor errar procurando alguma coisa de novo do que se perpetuar na rotina... A glória da França hoje é a revolução feita por alguns espíritos que renovaram a pintura, a literatura, a música e as outras modalidades estéticas. Mas não esqueçamos que, mesmo para renovar, é preciso cultura, muita cultura. Os Literatos poetas, pintores, escultores e músicos, modernistas devem possuir largo conhecimento técnico dos seus ramos de arte. Cultura, muita cultura! Porque fazer modernismo não é fazer obra fútil ou disparatada. A originalidade e o valor do modernismo não estão nas extravagâncias, senão no que houver de criação nessas extravagâncias, isto é, ao que nelas houver de definitivo, de pessoal, de temperamento próprio. Sobretudo procuremos não imitar. Temos por exemplo, aqui o pinheiro que poderá ser no Brasil o que a palmeira e o lotus foram no Egito e o acanto na Grécia: símbolo admirável para as criações da nossa arte, árvore maravilhosamente estilizável, para os nossos pintores, escultores, arquitetos... O movimento de agora alegra-me tanto mais quando me lembro, que ao chegar da Europa, encontrei aqui uma geração de tristes e desanimados e observei que os rapazes de talento*

não tinham realizado nem um quinto do que deles se esperava. Em geral, aqui no Paraná, como em todo o Brasil, a mocidade inicia-se nas lides das letras e por falta de estímulo, de vontade ou de um ideal, bem logo desanima e pára. Os moços devem traçar, cada um para si, uma alta finalidade e rumar ininterruptamente por ela. O que também infelizmente falta ao Brasil, é a confiança nos seus filhos, em si próprio, portanto. Os nossos artistas têm pejo de aproveitar os materiais magníficos da nossa própria natureza e vivem por estúpido esnobismo, a copiar eternamente a Europa. Uma nação nunca será grande enquanto tiver que chamar gente de outras plagas para interpretar suas coisas. A sua glória deriva do valor criador e espiritual de seus filhos. Daí porque estou encantadíssimo vendo a mocidade fazer um movimento como esse de agora, com tanta bravura e inteligência...<sup>5</sup>

Porém, se estava clara a simpatia de Turin pelo modernismo e pelo bugrismo, estava também bastante claro, que ele apenas intuía certos problemas, estando ainda muito preso ao aspecto formal da coisa. Ele proclamava a importância da cultura, enquanto os dadaístas duvidavam de todos os valores de um mundo onde predominavam a morte e a cobiça desmesurada da "pseudo-elite" cultural do Ocidente.

### *Os Pré-Modernistas Saudosistas*

Malgrado certa liberdade formal, está bem evidente que os pré-modernistas serão os eternos saudosistas de um Paraná lírico. Não conseguirão captar nem a multiplicidade de solicitações do mundo tecnológico, nem tão pouco a força explosiva da terra. Em vez do bugrismo, há chiste e um bucólico caipirismo, como em "Fandango" (7-3-27) que Odilon Negrão oferece a Raul Bopp:

*Pau, parapapau, pau, pau!... parapapau, pau, pau...  
Hã um pinote de tamancos no salão encardido...  
E as mocinhas da roça, ingênuas, tagarelas,  
batem as mãos e vão rodando, vão rodando...*

*Um manchete irriquieta acompanha a toda triste do caboclo cantador.*

*- Eu oio neste fandango,  
tocando esta chimarrita,  
e Sapo perto da Sapa,  
o Picapau c'oa gunguita...*

*... Pau, parapapau, pau, pau...*

*(A "fervida" vai escorregando por todas as guelas...)*

*Ah! os fandangos do meu Anhaya!  
Fandangos da minha terra!  
Como eu sinto que sou teu inteiramente,  
ouvindo essas toadas melancólicas,  
que brotam da alma virgem dos caipiras  
e ficam resoando nos ouvidos da noite tropical!..*

### *Tasso da Silveira / Teórico da Literatura Moderna*

Estes movimentos pré-modernistas tiveram o mérito de ocorrer no próprio Paraná, correspondendo portanto a uma realidade vivencial nossa. Na década de vinte estavam radicados no Rio de Janeiro: Tasso da Silveira, e Andrade Muricy dois entre os ex-

poentes máximos da nova inteligência paranaense. Entende-se que morando na capital da república, tivessem mais condições pelo próprio ritmo de vida, solicitações e motivações de se lançarem com mais abertura para o modernismo. Assim é que Tasso da Silveira torna-se um teórico do modernismo místico nacional/ (Definição do Modernismo Brasileiro) Em 26 já adotava o verso livre "Alegorias do Homem Novo". Em 27 o grupo a que ele e Andrade Muricy pertenciam lança a revista "Festa", tão importante para a divulgação das novidades. Porém o verdadeiro modernismo paranaense ainda estava por ocorrer.

- 
- (1) PILOTO, V. *Unitópico da História Literária do Paraná*. Curitiba. Edição da Prata de Casa, 1934.
- (2) GAZETA DO POVO, 16 Outubro 1926.  
Entrevista com PILOTTO, E. Professor, escritor e crítico de arte. Curitiba, agosto, 1974.
- (3) MANFREDINI, J. Renovação ou Morte. *Gazeta do Povo*. Curitiba, 16 Outubro, 1926.
- (4) Entrevista com PILOTTO, E...
- (5) A VITÓRIA DO ESPÍRITO MODERNO, *Gazeta do Povo*, Curitiba, 3a. feira, 19 Outubro 1926.
- (6) Entrevista com PILOTTO, E...  
GRANDE ENCICLOPÉDIA DELTA LAROUSSE, Rio de Janeiro, Editora Delta, S.A. 1970. v.14, p.6327.

### **3.2.2 ARTISTAS PLÁSTICOS PRECURSORES DO MODERNISMO NO PARANÁ**

**“Arte não é somente técnica, e menos ainda deficiente dos acadêmicos e dos imbecís, mas arte é sentir, é mentalidade, é poder criador, sensibilidade, cultura, e é, sobretudo, humanidade”.**

**Th. De Bona <sup>1</sup>**

## ARTISTAS QUE ABRIRAM CAMINHO

Quatro artistas plásticos são particularmente importantes como precursores do modernismo no Paraná — ou por terem aberto caminho para a integração da arte paranaense — ou ainda pelo impacto que suas obras causaram.

### BRUNO LECHOWSKY

#### *Uma Presença Mágica*

A passagem do pintor polonês Bruno Lechowsky por Curitiba, marcou época. Num terreno baldio da Praça Zacarias, ele armou um barracão de lona — que mais parecia uma barraca de circo — onde instalou a sua exposição. Rapidamente integrou-se ao grupo boêmio, aqui se demorou... e impressionou! Sua presença foi considerada quase "mágica", sendo suas obras vistas por todos na "época" como revolucionárias em cores e na total liberdade de interpretação da natureza <sup>2</sup>. Embora muitos críticos achem que sua passagem não trouxe maiores conseqüências, tudo leva a crer, ter sido ele, o causador do pré-expressionismo que se observou em certos alunos de Andersen — como Freyesleben — que até o fim da vida guardariam uma sensação de profundo impacto que lhes causaram as suas obras. Recentemente revendo as telas de Lechowsky, comenta Erasmo Pilotto que tudo lhe pareceu muito tranqüilo, bem diferente do entusiasmo que lhe despertaram em 26 <sup>3</sup>. Este artista nasceu na Polônia em 1889, tendo chegado ao Brasil pouco antes de sua passagem pelo Paraná; posteriormente esteve em São Paulo e Minas Gerais, onde se fixou por algum tempo; radicando-se definitivamente no Rio de Janeiro, onde veio a falecer em 1941. Uma aquarela sua "Rio de Janeiro, Capital da Beleza", adquirida em 1939, faz parte do acêrvo do Museu Nacional de Belas Artes <sup>4</sup>; em Curitiba há vários quadros seus em mãos de membros da colônia polonesa <sup>5</sup>.

### TEODORO DE BONA

#### *O Início de Uma Revolução*

Em 1936, quando Teodoro De Bona regressou de Veneza onde estudara pintura, teve que esperar quase dois anos pela chegada de sua bagagem, e assim poder mostrar os trabalhos que lá fizera. Porém valeu a pena a expectativa; a sua individual realizada em 1938 modificaria os destinos da pintura paranaense. As telas que trouxe, vibrantes de movimento, com invulgar síntese plástica na cor e alusões geométricas nos edifícios, respiravam uma liberdade insólita para a época, que causaria profunda impressão nos espectadores <sup>6</sup>. Entre eles lá estava Guido Viaro, que anos mais tarde faria questão de frisar que só então é que descobrira a "Verdadeira pintura", causa de sua posterior evolução artística <sup>7</sup>. No ano seguinte, De Bona expôs em São Paulo, recebendo excelente acolhida por parte da crítica. Nesta ocasião, o governo do Estado adquiriu o seu quadro "Críticos" atualmente na Pinacoteca de São Paulo. Era o início de uma consagração nacional <sup>8</sup>. Os tempos eram porém difíceis e De Bona que se radicara no Rio, com a família, para conseguir sobreviver de seu trabalho voltou-se para u

ma pintura que pudesse ser compreendida pelo público. Se porém tivesse permanecido na Europa, hoje certamente seu nome estaria inscrito na mesma linha de um vanguardismo internacional de Santomaso, de quem aliás foi companheiro de juventude! não faltavam-lhe qualidades!



**MESMO EM ALGUMAS OBRAS MAIS RECENTES ESTÁ PRESENTE  
O ESPÍRITO DE RENOVAÇÃO**

*Atualmente no Paraná O Maior Intérprete do Objetivismo Visual*

Pintando o mundo sem deformá-lo por um excesso de subjetivismo, Theodoro De Bona é hoje no Paraná o maior intérprete de uma corrente objetiva visual. Em comum com os impressionistas capta a atmosfera local naquilo que possui de transitório e sutil. Com um lirismo bastante raro apreende tanto as imperceptíveis transições das gamas da cor de nossos campos, como a transparência da água dos canais de Veneza, que em ritmos singulares refletem a vida condensada dos velhos casarios. Em geral, nas suas pinturas transparece uma grande paz; aqui não existe a faceta angustiante ou absurda do homem do século XX, apenas seu lado humano, terno e vibrante. Os temas são tirados diretamente da vida: uma multidão de curiosos em torno da tela do pintor, as festas domingueiras da colônia, as manhãs de inverno, ou as tardes de sol. Extremamente versátil, além de retratos dedica-se também ao gênero histórico como a poética "Fundação de Curitiba" atualmente no Colégio Estadual ou à temática religiosa, como aquela Crucifixão bastante original por situar o espectador num ponto de vista incomum, isto é, por trás da cruz de um dos ladrões, com o que consegue criar alucinante jogo de espaço<sup>9</sup>.

*De Morretes Para Veneza*

Theodoro de Bona nasceu em 11 de junho de 1904, na pequena cidade de Morretes, Paraná. De ascendência italiana, eram seus pais Antonio de Bona e Cezira Bertazzoni. Iniciou os estudos no Grupo Escolar de Morretes, tendo se transferido mais ou menos aos nove anos para Curitiba onde cursaria o Colégio Bom Je-

sus e posteriormente o Ginásio Curitibano do Professor Luiz Perigot; passando então a residir na casa de um tio chamado Arcangelo. Sua primeira professora de pintura foi Gina Bianchi, mãe de Bianca Bianchi, uma das melhores violinistas do Paraná. Tendo em seguida aulas com Ercília Cechi. De 1922 a 1927 foi aluno de Alfredo Andersen, cujo Ateliê ficava na Rua Assungui, atual Mateus Leme; passando a conviver com Traple, Freyesleben, Tabor da Júnior e Augusto Pernetta. Aí iniciou pela primeira vez desenhos do natural, visto que as suas duas professoras anteriores adotavam aquele antigo método de reprodução de gravuras. Em 1925, participou de uma exposição com os demais alunos de Andersen no Salão da Associação Comercial do Paraná. Aliás seu grupo reunia-se frequentemente no ateliê de Traple, localizado na Marechal Deodoro (ateliê esse que já fora de Ghelfi). Incentivado por Turin e sobretudo por Lange de Morretes, seu conterrâneo, resolveu aperfeiçoar seus conhecimentos na Europa; tendo chegado inclusive a discutir com Mestre Andersen, que o julgava muito jovem para tal viagem. Assim, em 1927, com o intuito de angariar fundos para os estudos, organizou uma mostra individual com 26 trabalhos no hall de entrada do antigo cinema Mignon. Conseguiu uma subvenção, espécie de bolsa de estudos por 2 anos do Município de Morretes e do Governo do Estado, cujo presidente era na época o Dr. Caetano Munhoz da Rocha; tendo ainda em 1927, partido para a Itália, embora muitos tivessem aconselhado Paris. Radicando-se em Veneza, aí permaneceria por dez anos. Admitido na Real Academia de Veneza, seguiu os cursos dos professores Ettore Tito e Vincenzo de Stefani. Participou de um grupo de Vanguarda intitulado "Ca Pesaro" que se propunha a manter uma linguagem de absoluta atualidade; entre estes jovens figuravam Fioravante e Giuseppe Santomaso, hoje mestres de alcance internacional. Exposições oficiais que participou no período que viveu na Itália - 1927 a 1937; Salão de Artistas Venezianos 1928, 1929, 1930, 1931, 1932, 1933, 1934, 1935. Bienal Internacional de Arte Moderna - Veneza - Itália 1930. Comemorativa Bienal Internacional de Arte Moderna - Veneza 1935 - Exposição Inter-Regional - Florença, Itália, 1933. Salão de Artistas Latino-Americanos, 1932. Quadros adquiridos oficialmente nos salões acima citados; "A Neve em Veneza" Salão dos artistas venezianos 1932 pela prefeitura de Veneza. "Paisagem de Vidor" 1933, pelo Governo Italiano - "Aldeia Sob a Neve" Salão dos Artistas Venezianos, 1934, pelo Governo Italiano - "Zattere" Comemorativa Bienal Internacional, 1935, pela prefeitura de Veneza para a Galeria de Arte Moderna. Concursos na Itália: Foi um dos vencedores do concurso realizado em Roma, para obras inspiradas nos fatos heróicos da Primeira Grande Guerra Mundial, denominado "Concurso da Rainha da Itália" e no qual tomou parte a maioria dos artistas plásticos da Itália. Concorrentes: 2232 artistas pintores. Classificados: 48 pintores. Regressa em 1936, com 32 anos de idade, expondo em seguida 120 telas no Clube Curitibano. Como já víamos seus trabalhos eram demasiados modernos para a época, tendo causado forte impacto. A exposição posterior, seria em São Paulo no Palácio das Arcadas. Depois de seu retorno ao Brasil, participou de quase todos os Salões Nacionais de Belas Artes do Rio de 1939 a 1959. Foi por diversas vezes membro do júri em vários salões: Salão Paulista de Belas Artes; Salão Riograndense de Belas Artes. Realizou grande número de exposições individuais em Curitiba, São Paulo, Rio de Janeiro, Vitória, Porto Alegre, etc. Em 1940 fixou residência no Rio, mais precisamente em Santa Tereza; onde participou ativamente do meio artístico, freqüentando inclusive a Sociedade Brasileira de Belas Artes. O Museu Nacional de Belas Artes, adquiriu três telas suas: "Paraíso Perdido", "Outono no Paraná" e "Auto-Retrato". Enquanto que o Instituto de Belas Artes do Rio

Grande do Sul possui o "Nú Acadêmico", que ganhou o prêmio cidade de Porto Alegre em 1940. Em 1947, sob encomenda do governo do Paraná, pintou as seguintes composições históricas de grandes dimensões: "Instalação da Província do Paraná", atualmente no Palácio Iguazu, e a "Fundação de Curitiba", no Colégio Estadual do Paraná. Particularmente conhecido é um retrato que pintou da senhora Adhemar de Barros, esposa do ex-governador do Estado de São Paulo. Entre suas diversas premiações, figura a medalha de prata do Salão Nacional de Belas Artes<sup>10</sup>. Data de 27 de Agosto de 1974, na Galeria Cocaco, a sua mais recente individual. Com a morte de Estandislau Trape, foi convidado para assumir a cátedra de pintura do nu na Escola de Música e Belas Artes do Paraná, cargo que exerce desde 1959. Atualmente na direção desta entidade sob sua gestão conseguiu o reconhecimento do curso de licenciatura em Música e inaugurou a Galeria da Escola. Existem entre outras as seguintes referências bibliográficas a seu respeito: "As Artes Plásticas e a Música do Paraná", do professor Nelson Luz, Álbum do Centenário do Paraná; "Artistas no Brasil", de Teodora Braga; "A Pintura no Brasil" de Reis Júnior; "Acontecimento Andersen" de Valfrido Pilotto; "Andersen, Pai da Pintura Paranaense" de Carlos Rubens; "Monografia" de Erasmo Pilotto; "História do Paraná", editada pela Grafipar; "Dicionário das Artes Plásticas do Brasil" de Roberto Pontual.

### Opiniões

Disse a seu respeito Nelson Luz: *"De Bona caracteriza-se como um grande colorista. Suas telas revelam a cor num sentido de poesia, de inspiração magnífica. Há telas suas de grande "lirismo", "manchas" espontâneas, li-vres de compromissos de "escolas" de colorido muito bem ajustado, e nos quais se nota à primeira observação, a constante tendência do artista para a perspectiva aérea na resolução dos problemas da cor, da sua transparência, da sua vibração*<sup>11</sup>. Em 1938 declarou Menotti Del Picchia: *"Não há coisa mais inútil que querer "explicar" um artista, quando com tanta eloquência, falam dele suas telas*<sup>12</sup>. Erasmo Pilotto, em sua monografia publicada em 1968: *De Bona parece que não percebeu que causou um estremecimento profundo. Trazia uma revolução*<sup>13</sup>. Numa pesquisa sobre os artistas paranaenses realizada em 1969, disse Julieta Braga Cortes, uma de suas alunas de pintura na EMBAP: *"Como professor, De Bona é sincero na crítica e incentivador; reconhecendo os bons, cujas tendências artísticas são inatas. Procura, além de ensinar "como" expressar com cor e pintura, a "ver" o quadro pictórico - mente como um todo. Como figura humana é de uma sensibilidade e caráter incondicional. Como artista que é, profundamente humano no trato e profundamente amigo em todas as horas de convivência"*<sup>14</sup>.

## PAUL GARFUNKEL

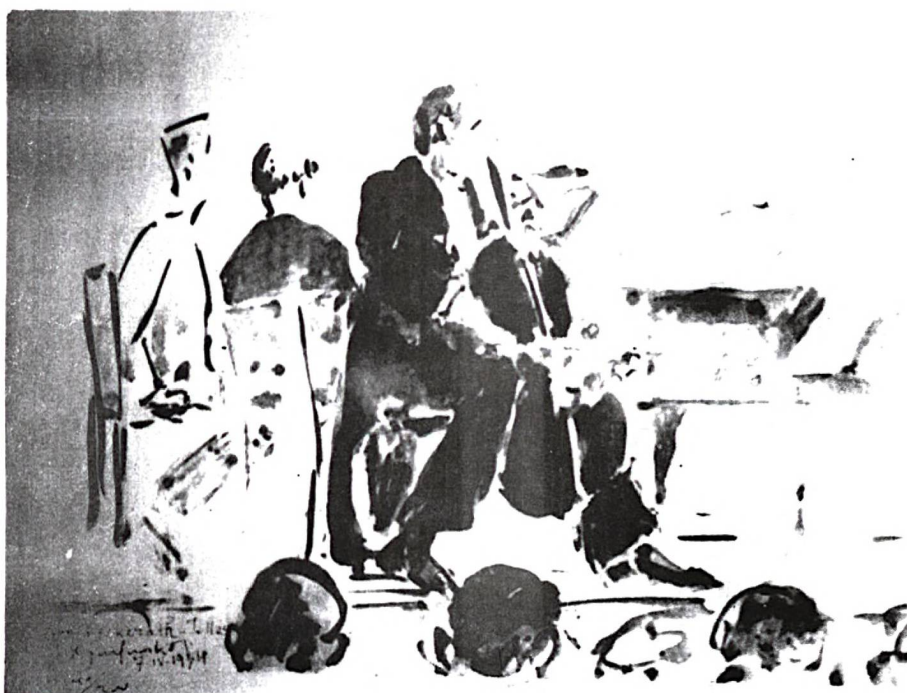
### Participação Atuante No Movimento De Integração

Apesar da vanguarda radical pregar hoje inclusive a destruição da própria obra, não podemos ignorar os artistas, que, sem abandonarem os meios tradicionais de comunicação, lançaram as bases para um clima de liberdade indispensável à criação artística. Na década de 50, um grupo de artistas paranaenses viveria a expe-

riência inédita de renovar a nossa atmosfera artística. Esta revolução modernista eclodiu no Salão Paranaense de 57, onde Garfunkel, teve um papel preponderante. Tomou a dianteira, logo seguido por outros artistas inconformados com as decisões do júri ao retirar, em sinal de protesto, das paredes do Salão da Biblioteca Pública, as suas obras, expondo-as numa sala contígua, que passou a ser conhecida como a "Exposição dos Pré-Julgados" ou "Não Conformados" - Na década seguinte a maioria destes manifestantes de 57, como Bakun, Warthersteiner, Alcy Xavier, etc., seriam marginalizados por aqueles que rapidamente olvidaram que haviam sido eles que, ao acreditarem no direito de pensar, haviam lançado a semente do movimento de renovação.

### *Um Artista de Instantâneos*

Paul Garfunkel, engenheiro por obrigação e pintor por vocação, é um dos maiores intérpretes do impressionismo no Paraná. A natureza brasileira, com sua magia, despertou nele o artista que há muito não se cansa de descobrir e registrar a poesia contida nas paisagens, na vida do povo, seus passeios, suas festas - a ponto de ser considerado por seu valor iconográfico - "o Debret do século XX". Justamente o que mais nos emociona em sua vasta produção são os croquis e manchas rápidas, em que nos transmite a impressão primeira das coisas. Como os impressionistas, é sobretudo um artista de instantâneos, em cujos toques nervosos de grande vibração mágica, capta a crônica da vida cotidiana. Numa arte quase de improvisação musical, apreende os transeuntes que caminham nas ruas, as sensações do vento, da chuva e do sol, que passam tão apressadamente quanto a vida efêmera de uma flor, ou de um sorriso. Para esse pintor que descobriu a alma do Brasil não existe qualquer possibilidade de comunicação ao destruir-se os elementos básicos do diálogo direto entre artista e espectador. Daí a razão pela qual, embora o melhor de sua obra manifeste liberdade de interpretação, tem-se mantido essencialmente figurativo, dentro da corrente do objetivismo visual.



### *Arte é Coisa Simples*

Não menos precioso é o depoimento de Paul Garfunkel: — "Nasci em Fontainebleau, a 60 quilômetros de Paris. É uma cidade linda que cresceu em função do Palácio — Castelo imortalizado por Francisco I, que o transformou não só em sua residência pre-dileta, como no berço do Renascimento Francês. Passei quase toda a minha infância no norte da França, depois Paris. Em 27 vim para o Brasil; fiquei. Apaixonei-me pela terra, a ponto de acabar me transformando num pintor brasileiro. Tudo começou de maneira insólita, antes o fascínio de terra, depois na revolução de 30, da qual fui uma das vítimas, fiquei desempregado; para preencher o tempo, ao lembrar-me das sensações originais que tivera oportunidade de provar aos 13 anos, em algumas poucas experiências de pintura (no tempo de Colégio na França) — comecei a pintar. Recordo-me, aliás, que meu professor de desenho era um bom pintor; incentivava-me muito, chegando a me dar algumas orientações particulares. Era, porém, fim de período escolar — ele foi transferido — e meu aprendizado artístico limitou-se a essas duas ou três aulas. Sou assim um autodidata, na medida em que um europeu possa sê-lo. Visito que na Europa a visita a Museus, o próprio contato diário com monumentos e obras de arte condicionam o nosso subconsciente para uma compreensão mais rápida da arte. Não entendo porque se cria tantos tabus em relação à arte. Ela é, em essência, tão simples! Está nas ruas, na gente que passa, é apenas uma questão de sensibilidade, de transmissão de sentimentos, de diálogo, de amor. Daí a razão pela qual não posso admitir a antiarte. As últimas Bienais de São Paulo, Veneza, Paris, demonstram situação terrível! A poluição atmosférica parece que está poluindo o próprio homem. Há por tudo um crescente nihilismo que seria, talvez, o sinônimo do fim de nossa cultura — como já aconteceu anteriormente com a civilização neolítica que em seu esquematismo acabou os padrões do paleolítico — ou o mais lamentável ainda — o fim total, como aconteceu com certas civilizações que se autodestruíram".

### *Miguel Bakun - Uma Vítima*

— "Como já disse, em São Paulo, comecei a pintar pequenas manchas, quase por hobby. Depois fui morar em Santos, quando as paredes do meu apartamento já estavam cobertas de pinturas, resolvi fazer uma pequena exposição que foi bem aceita pela crítica e pelo público, o que me animou a prosseguir. Há 34 anos transferi-me para o Paraná, a princípio tinha uma pequena indústria de linho no interior que absorvia quase todo o meu tempo. Ao estabelecer-me definitivamente em Curitiba, entrei em contato com o meio artístico de há vinte anos atrás — Pouco depois, por volta de 54, eu acabaria deixando tudo pela pintura. Havia bom ambiente aqui com pintores como Miguel Bakun, Paulo Gnecco, Loio Pérsio. A velha Cocaco era um meio muito simpático — que já se foi, já se acabou — por onde passaram inclusive, Álvaro Borges, Juarez, Luiz Carlos. Atualmente já me afastei dos Salões. Considero hoje, o melhor salão, o de Dona Vita, do Curso Infantil, lá do Centro Juvenil de Artes Plásticas da Biblioteca Pública. Ali existe pureza, criação emotiva e espontânea. Ali não existem as bitoladas premiações em geral tão falhas em nossos salões! Olha, foi a premiação do último Salão Paranaense, que Bakun presenciou em vida, que o matou! Fiquei revoltado — a ponto de me retirar indignado do local — deram-lhe quase por chacota uma caixa de pintura como se dá a uma debutante deprimido, tinha inclusive certa mania de perseguição, um mês depois, acabou daquela maneira trágica que conhecemos. Uma pessoa que pintou como ele — com toda a força de sua sensibilidade, que transmitia às suas obras, a sua própria alma, a

ponto de oferecer a vida em holocausto — jamais será um artista ultrapassado — como queiram seus críticos severos e medíocres. Ao contrário, não sei se tudo aquilo que eles estavam impondo ficará:

### *Van Gogh - Uma Lição de Humildade*

O desejo de criar algo diferente a qualquer preço tem conduzido os artistas a produções inferiores. Picasso é um monstro sagrado, mas um grande artista que experimentou ou renovou diversos caminhos. Muitos querem imitá-lo em seu incessante desejo de renovação, porém demasiadamente medíocres só têm prejudicado a arte. Talvez no futuro haja uma reação contra o illogicismo a que muitos anticríticos e antiartistas conduziram a arte. Talvez o artista volte a descobrir a beleza do mar, de uma mulher bonita, de um canto de rua, dos bichos, em vez de pegarem um monte de lixo, emoldurarem e dizerem que é arte. Talvez ainda falte apenas um pouco de humildade. Por exemplo, vi em Viena, um dos últimos autorretratos de Van Gogh, que vale por um tratado a respeito da essência humana. Fiquei mais de meia hora diante dessa obra, que parece estar falando com a gente, chorando — é tão terrível, trágico e maravilhoso! É tão importante transmitir alguma coisa!

### *Quem É Paul Garfunkel*

Paul Garfunkel nasceu em Fontainebleau em 1900. É formado em Engenharia pela École Polytechnique de Paris. Foi como diretor de empresa industrial que veio, em 1927, para o Brasil. Pouco a pouco a pintura acabou por absorver as outras atividades, à qual se dedicaria integralmente a partir de 1954. É desenhista e pintor de grande sensibilidade, para captar os instantes fugazes. Publicou quatro álbuns de impressões que se constituem em importante material iconográfico: 1958 "Images du Brésil" (vinte litografias a cores); "Concertos da SCABI"; 1962 "Nouvelles Images du Brésil" (importante documentário sobre o Norte e Nordeste do Brasil); "Animais" publicado pela "Forma". Já participou da I Bienal de São Paulo e diversos Salões oficiais. Expôs individualmente em Curitiba, São Paulo, Rio de Janeiro, Santos, Recife, Belém, Salvador, Porto Alegre, Brasília, Belo Horizonte; na Europa: em Paris (onde a Ville de Paris adquiriu uma obra sua); Antuérpia e Hamburgo.

### *Opinião Da Crítica*

Disse a seu respeito José Geraldo Vieira: "Este francês de Fontainebleau não se quedou naquela cidade de Filipe, o Belo. Carlos V, Henrique II e Henrique IV, a pintar a grande Galeria de Diana, os aposentos de Napoleão e as cenas de Milosz, dando migalhas de pão a passarinhos: veio para o Brasil, desenhar aspectos nacionais, com o mesmo intuito de registro esquemático de Thomas Ender, Debret, Rugendas, etc. De vez em quando faz circunauegações pelo mundo, e por isso conserva sobre cidades históricas de dois hemisférios centenas de desenhos, guaches e aquarelas. Desenho nervoso e rápido, inciso. Magmas espessos ou ralos, criando bases, fundos, atmosferas e auras. Vejo, em Garfunkel, o continuador de dois franceses mestres no croquis: Derain e Dufy. Um a esboçar grupos antropomórficos e ambiências; o outro a esquematizar litorais com praias e cassinos, parques com hipódromos e carruagens. Como o próprio artista, a imaginação de Garfunkel também viaja, para, recolhe o tempe

ramento de Belém do Pará, "art nouveau" de Manaus, de Veneza gótico-bizantina, de Montmartre do "Bateau-Lavoir", etc. As suas viagens são reais e registradas como num Diário. Nada tem de visões de mescalina, e sim de testemunhos lúcidos!"<sup>15</sup>.

## ERBO STENZEL

O escultor Erbo Stenzel, autor do projeto do conjunto escultórico da Praça 19 de Dezembro, muito irá influenciar os destinos da arte paranaense: não só pelo que este seu trabalho representou para a época — com suas linhas simples e caráter vigoroso, como também pelo grande apoio que deu a Poty — em seus primeiros tempos no Rio — sendo inclusive por sugestão sua que ele seria convidado a executar o painel de azulejos deste conjunto, o primeiro de uma grande série que executaria para o Paraná.

### *Descoberto Por Lange de Morretes*

Nascido em Curitiba, em 17-12-1911, Erbo Stenzel descobriu sua vocação artística aos oito anos de idade, de forma muito curiosa; afiou um pino de estrada de ferro, com o qual esculpiu uma cabeça de índio, numa pedra. Posteriormente, quando estava na 6a. série, foi aluno de desenho de Lange de Morretes, que maravilhado com o seu talento, convidou-o para trabalhar no seu ateliê. Seus pais lutavam com dificuldades, e assim, Stenzel deixou a pintura, para empregar-se na "Machine Cottons". Sentia-se, porém, insatisfeito e por incentivo de sua irmã, voltou ao ateliê de Lange, que aliás o incentivou muitíssimo. inclusive, percebendo sua grande vocação para a escultura, recomendou-o a Turin, com quem passaria também a trabalhar — chegando a colaborar em importantes obras-hoje, nas principais praças de Curitiba, como os monumentos de Rui Barbosa e da "República". Stenzel arranhou outro emprego mais condizente com sua vocação, na oficina de imagens Glass, à Rua Vicente Machado, onde modelou as imagens para a Catedral Metropolitana de Curitiba. Neste ínterim, Lange de Morretes desentende-se com Manoel Ribas e muda-se para São Paulo. Stenzel intensifica seus estudos em escultura, passa também para novo emprego na Secretaria de Viação e Obras Públicas com os honorários mais elevados (Cr\$ 500,00).

### *A Ida ao Rio de Janeiro*

Por intermédio de Sá Barreto é apresentado ao Governador Manoel Ribas. Este dá-lhe pessoalmente (não o Estado) uma subvenção mensal de Cr\$ 350,00 para estudar no Rio de Janeiro. Embora tivesse que abandonar o emprego onde ganhava mais, isto representou uma das grandes oportunidades de sua carreira artística. Em 1939 matricula-se na Escola Nacional de Belas Artes, onde estuda escultura com Zaco Paraná, Otávio Correia Lima e Margarida Lopes de Almeida. Nesta época, dada à sua experiência anterior, consegue dispensa de certas aulas, o que lhe dá disponibilidade de tempo para trabalhos com o escultor Hildegardo Leão Velloso — tendo com ele colaborado nas estátuas de: Quintino Bocaiuva, Cruz e Souza, Getúlio Vargas e nos baixos-relevos do antigo Ministério da Guerra. Posteriormente Stenzel viria a ser assistente de Zaco Paraná e Alfredo Galvão (anatomia). Foi também imensa a sua experiência em gravura (havia-se especializado com Carlos Oswald). Um dia encontrou num ferro velho uma velha máquina de fazer dinheiro, a-

daptou-a e por muito tempo conseguiu subsistir com o que lhe davam as gravuras — suas e dos outros — chegando a fazer tiragem para Portinari e para a Biblioteca Nacional. Como era época de guerra — sem concorrência do exterior — as gravuras atingiam então excelente mercado. Em 1941 conquista Medalha de Prata no Salão Na-



**"ÁGUA PRO MORRO"**



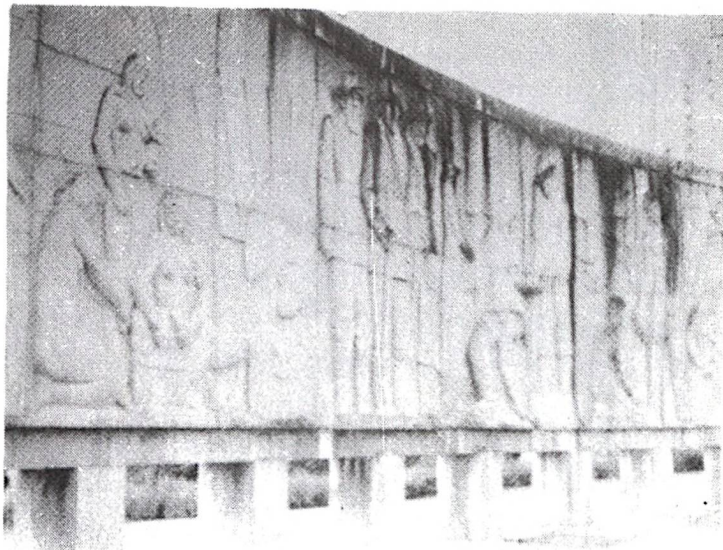
**"ESTUDO DE ATLETA"**

cional de Belas Artes, e em 1943, a Medalha de Ouro no Salão da Escola Nacional de Belas Artes.

### *O Regresso ao Paraná*

Quando João Turin falece, Erbo Stenzel é convidado a vir a Curitiba, para reger a cátedra de escultura na Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Porém, o curso de escultura jamais chegou realmente a funcionar, por falta de condições; tendo Stenzel assumido a disciplina de "anatomia artística". Apenas alguns anos mais tarde, fez-se uma tentativa para o funcionamento do referido curso, que não dando porém certo — não pelo pouco número de alunos — o que seria normal num curso novo —, mas pela falta de espaço físico que um ateliê de escultura requer. Em 1952, o Governador Bento Munhoz da Rocha Neto convocara diversos escultores de todo o país para projetarem um monumento em comemoração ao Centenário da Emancipação Política do Estado, que completasse o conjunto arquitetônico do Centro Cívico. Como o governador não tivesse gostado de nenhum dos projetos, convida Stenzel para apresentar — novo projeto. A idéia de Bento Munhoz da Rocha, seria simbolizar os Estados brasileiros através de figurações humanas. O Paraná deveria ser representado por um adolescente que desse um passo em frente, destacando-se assim dos demais estados; outra característica fundamental é que deveria estar partindo as corren-

tes que lhe prendiam os pulsos, simbolizando assim a libertação dos vínculos políticos que o sujeitavam à Província de São Paulo. Segundo Stenzel, seria porém impossível dar o relevo idealizado pelo Governador à figura do Paraná. Num conjunto tão grande com 21 figuras, a idéia perder-se-ia. Elaborou então um projeto com a figura isolada em vertical, em contraste com um painel horizontal em baixo-relevo, que sintetizaria a história do desenvolvimento e econômico do Paraná. Em colaboração com Cozzo, a partir do projeto



PAINEL DO CONJUNTO DA PRAÇA 19 DE DEZEMBRO

inicial, foram elaboradas duas maquetes. Na opinião de Stenzel a melhor foi rejeitada. O monumento simétrico deveria ficar no meio da Avenida que vai ao Centro Cívico, e as ruas passariam dos lados. O obelisco mediria 70 metros e a figura ficaria num pedestal, o que permitiria ao longe sua vista — integrando-se ao mesmo tempo, de forma mais total com o projeto do Centro Cívico — que previa um monumento bem em frente ao Palácio do Governo. Venceu porém a maquete para a Praça 19 de Dezembro. Embora com boa solução plástica no conjunto, Stenzel não ficou satisfeito com o trabalho e considera que seu projeto ficou mutilado. Do projeto inicial conserva contudo a monumentalidade e mesma pureza artística — típica do "Sheik-el-Obeid" — obra-prima da estatuária egípcia do Antigo Império. Apenas o obelisco foi executado no Paraná, por uma firma espanhola que veio para cá especialmente para este fim. Já a figura do Paraná foi executada no Rio, por Cozzo com granito de Petrópolis, pesa cerca de 70 toneladas e tem 8 metros de altura. A figura da Justiça projetada por Stenzel, para ficar em frente ao Tribunal de Justiça, e que inexplicavelmente ficou por anos atrás do Palácio Iguaçu indo parar agora na Praça 19 de Dezembro, constitui-se num caso único da estatuária do Brasil, tendo sido esculpida num único bloco de pedra. Foi também executada no Rio. Em Curitiba, entre outras obras de Stenzel, figuram: cabeça de pedra de Júlia Wanderley, bustos de: Santos Andrade, Lupion e Pimentel. Por seus trabalhos mereceu também no Paraná diversas premiações, destacando-se a Medalha de Ouro do Salão da Primavera. Devido ao seu estado de saúde, atualmente Stenzel vive na Estância Lar D. Ruth <sup>16</sup>.

- 
- (1) PILOTO, V. *O Acontecimento Andersen*. Curitiba, 1960, p.41.
- (2) PILOTO, E. *De Bona*. Curitiba, Imprimax Ltda., 1968, p.15-6.
- (3) Entrevista com PILOTTO, E...
- (4) PONTUAL, R. *Dicionário das Artes Plásticas no Brasil*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1969, p.305.
- (5) Entrevista com PILOTO, E...
- (6) PILOTO, V. *O Acontecimento Andersen...* p.40.
- (7) Entrevista com VIARO, G. professor e pintor, Curitiba, 1970.
- (8) PILOTO, V. *O Acontecimento Andersen...* p.42.
- (9) ARAUJO, A. De Bona nosso artista nas Bienais de Veneza. *Diário do Paraná*, Curitiba, 21-junho-1970.
- (10) Ibidem  
Entrevista com DE BONA, professor e pintor. Curitiba, junho-1970.
- (11) LUZ, N. As Artes Plásticas e a Música no Paraná. In: *Álbum do Centenário do Paraná*. Curitiba, p.54.
- (12) PILOTO, V. *O Acontecimento Andersen...* p.41.
- (13) PILOTO, E. *De Bona...* p.30.
- (14) PESQUISA DE OPINIÕES, *Escola de Música e Belas Artes do Paraná*. Curitiba, 1969.
- (15) ARAUJO, A. Garfunkel pinta a vida brasileira. *Diário do Paraná*, Curitiba.  
Entrevista com GARFUNKEL, P. Curitiba.
- (16) Entrevista com STENZEL, E. Curitiba, Maio 1974.  
ARQUIVOS do Museu de Arte Contemporânea.

### **3.3 – SÚMULA HISTÓRICA / MOVIMENTO DE INTEGRAÇÃO**

**“É no Paraná, em meados de 1940, que começam os esforços de atualização no Sul do país”.<sup>1</sup>**

**Roberto Pontual**

## SÚMULA HISTÓRICA DOS PRINCIPAIS ACONTECIMENTOS DO MOVIMENTO DE INTEGRAÇÃO DAS ARTES PLÁSTICAS NO PARANÁ

1930 — Esta é a data de chegada, ao Paraná, de Guido Viaro. Dele partirá, em parte, o condicionamento para que se concretize, anos mais tarde, a integração da arte paranaense com a realidade nacional e universal. Em 1937, ele inicia uma experiência inédita no Brasil, tentando fundar uma Escolinha de Arte no Colégio Belmiro César. Graças ao apoio dos pedagogos paranaenses: Erasmo Pilotto e, posteriormente, Eny Caldeira, apenas na década de 50 é que a filosofia da "arte na educação", nas escolas paranaenses, se complementa, regularizando-se o "Centro Juvenil de Artes Plásticas".

1945 — Poty lidera um movimento de renovação nacional cujo porta-vozes seria a Revista "O Joaquim", dirigida por Erasmo Pilotto, de propriedade de Dálton Trevisan, que, a partir do quarto número, também passa a dirigi-la.

1947 — Procedente da Alemanha, o pintor e gravador Günther Chierz radica-se em Curitiba. Com Loio Pérsio, fundaria a El Greco (de curta duração), a primeira galeria de arte no Paraná.

1948 — Muitos artistas dedicados às novas pesquisas freqüentam a recém-fundada Escola de Música e Belas Artes do Paraná, entre os quais Fernando Velloso e Domício Pedroso.

1950 — A convite de Erasmo Pilotto, então à testa da Secretaria de Educação e Cultura, — a exemplo do que fizera em Salvador e Porto Alegre —, Poty ministra, em Curitiba, um Curso de Gravura de fundamental importância para a integração da arte paranaense; agindo inclusive como catalisador das forças modernistas até então dispersas.

1951 — A "Garaginha", de Violeta Franco, transforma-se em importante centro de reuniões modernistas. Fazem parte do grupo: Alcy Xavier, Fernando Velloso, Paul Garfunkel, Loio Pérsio, Previdi. Curiosa participação de Mário Romani, que, embora não sendo artista, trazia livros e revistas de arte da Europa, provocando, nos artistas, uma consciência mais real da vanguarda européia. Na mesma posição de apoio estão Eduardo Rocha Virmond, Scliar e outros artistas do Clube de Gravura (de Porto Alegre), que vêm constantemente a Curitiba, entrando em contacto com este Grupo. Daí surge o Clube de Gravura (de Curitiba), dirigido por Violeta Franco, que, apesar de sua brevidade, tem importante atuação, tendo seus componentes participado, inclusive, de mostras internacionais. Como o principal tema de debates era a realidade social, o grupo rapidamente se divide. O Clube de Gravura se transformaria em Centro de Gravura, que passa a ser liderado por Previdi.

1955 — Ênnio Marques Ferreira funda, com Alberto Nunes, uma loja, posteriormente transformada na Galeria de Arte Cocaco, inaugurada com uma exposição de Loio Pérsio, que, aliás, passara a liderar todo um grupo de artistas renovadores, entre cujos principais objetivos estava a reforma do Salão Paranaense de Belas Artes. Objetivo concretizado.

1957 — Inaugura-se, a 7 de junho, o primeiro Salão de Artes Plásticas para Novos. Realiza-se a exposição dos "Pré-Julgados" ou "Não Conformados": artistas, na maior parte do Grupo Cocaco, inconformados com as decisões do júri do Salão Paranaense, retiram seus quadros das paredes da Biblioteca Pública e os expõem numa sala contígua. O fato ecoa como escândalo. Em dezembro são organizados os estatutos do Círculo de Artes Plásticas do Paraná, com três objetivos fundamentais:

a) criar ambiente para os artistas, com formação de laboratórios de pesquisa;

b) incrementar, junto ao povo, uma nova consciência artística;

c) dinamizar a divulgação das artes plásticas paranaenses.

Entre os que, desde então, participaram das atividades do Círculo, cabe referir alguns dos artistas atuantes hoje na arte do Estado e fora dele: Antônio Arney, Érico da Silva, Helena Wong, Jorge Carlos Sade, Renê Bittencourt, Odette Angely, Sophia Diminski. Em 1958, o Círculo organizaria conferências e, em colaboração com a Embaixada da França, o I Festival de Filmes de Arte.

1959 — Incentivados por Assis Chateaubriand, artistas e intelectuais, com o apoio de Pietro Maria Bardi, fundam o Museu de Artes do Paraná, tendo Eduardo Rocha Virmond como diretor.

1961 — Recém-chegado da França, Fernando Velloso expõe no Salão da Primavera as primeiras telas deliberadamente abstratas, feitas por artista paranaense. Com a nomeação de Ênio Marques Ferreira para a direção do Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura do Paraná, dá-se a consolidação do Movimento de Renovação. A estrutura do Salão Paranaense é radicalmente transformada. Por anos afirmar-se-ia o abstracionismo como baluarte da vanguarda, sobressaindo entre os artistas: Antônio Arney, Érico da Silva, Calderari, Helena Wong, João Osório, Jéfferson César, Pattituci, Waldemar Roza, Rubinski, Sade. Em alguns a adesão do abstracionismo provou ser passageiro; noutros, permaneceu até hoje.

1962 — Ivany Moreira assume a direção da Casa de Alfredo Andersen.

1963 — É fundado o Museu de Arqueologia e Artes Populares, em Paranaguá. O primeiro do gênero no país.

1964 — Álvaro Borges, Érico da Silva, Massuda, Renê Bittencourt, Waldemar Roza, fundam o Grupo Um, tentativa de pesquisa e dinamização, com diversas exposições.

1965 — Realiza-se em Londrina o I Salão de Arte Religiosa Brasileira.

1966 — "A Toca" Galeria de Arte, dirigida por Cleto de Assis e Filomena Gebran, torna-se centro de reunião de artistas de vanguarda.

1968 — São criados, no Departamento de Cultura: a) laboratório de restauração; b) Ateliê livre de Gravura Poty Lazzarotto; sob a coordenação de Gilda Belczack.

1969 — Numa tentativa de integrar o Paraná numa real consciência da arte de vanguarda, alguns professores da Escola de Belas Artes, contando com a colaboração do Diretório Acadêmico Guido Viaro, promovem a realização do I Encontro de Arte Moderna, sob o patrocínio do Governo do Estado. Palestras sobre cinema, teatro, arquitetura e literatura, além do curso Evolução da Arte Moderna, ministrado por João Vicente Salgueiro, da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, e das aulas técnicas de pintura e escultura, dadas por Bruno Tausz, também no Rio. Pelas posteriores colaborações, daí sairão alguns entre os mais atuantes artistas de vanguarda da década de 70: Ivens Fontoura, Fernando Bini, Márcia Simões e Olney da Silveira Negrão. Por outro lado, com a saída de Ênio Marques Ferreira da direção do Departamento de Cultura — esta entidade, hoje transformada em Diretoria de Assuntos Culturais, passa gradativamente a perder a influência que até então exercera.

(1) PONTUAL, R. *Arte / Brasil / Hoje / 50 Anos Depois*. São Paulo, Collectio, 1973 - p.32.

(2) ARAÚJO, A. *Arte / Brasil / Hoje*. Separata das Vozes. Ano 64, nº 9. Novembro de 1970, p. 67-8.

Entrevista com FRANCO V. e VELLOSO, F. Curitiba, 1974.

### **3.3.1.OS JOAQUINS CONTRA A ARTE RAIOS DE LUAR**

**“A importância do sentimento de angústia é capital para qualquer postura existencial”.<sup>1</sup>**

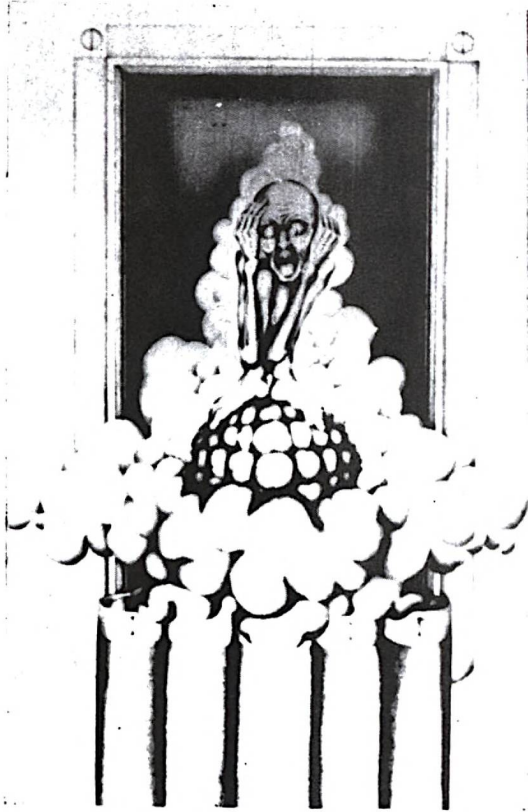
**Temístocles Linhares**

## A GERAÇÃO DE 40

A margem de tempo que nos separa tanto da geração dos anos 20, como da geração de 40, permite-nos avaliar com critério de justiça as suas contribuições. Como vimos em capítulo anterior, tanto o futurismo como a Semana de 22 não passariam no Paraná em brancas nuvens. A nova geração de então produziu a "charge futurista", onde estava implícita a não aceitação da sua antiética — que, se por um lado constitui-se num gênero novo — por outro lado nada representa de mais substancial. Já a chamada geração de 45 nascida entre duas grandes guerras, irá contestar, os valores existenciais estourados pelo irracionalismo da sua própria época. A missão é messiânica. Contra os tempos, malditos que exigem em holocausto o próprio homem a "piadinha" não tem mais vez, daí reagiremos aos gritos. Porém, é bem evidente seu "humanismo social" que os coloca numa posição oposta à dos dadaístas, que não só negam o valor da arte, mas o valor de qualquer situação humana. Eles acreditam no homem e tentam redimi-lo. Daí compreendermos facilmente porque os artistas da geração de 40 conservam a figuração, e ao mesmo tempo porque a carregam de violência formal tipicamente expressionista. Se esta não era a manifestação mais "vanguardista" num sentido "internacional" — representava, contudo, um fato novo para a arte paranaense, que assim ingressava na fase de integração de forma totalmente autônoma. No ponto de vista plástico a linguagem objetiva tipicamente andersista passa a ser substituída por uma linguagem mais simples e subjetiva que ultrapassa a realidade fotográfica, para recriá-la à sua maneira — frequentemente deformando-a — de acordo com uma expressão ou convulsão íntima. Este será aliás um traço comum, não só às artes plásticas, mas a todas as outras formas de expressão. Iremos encontrá-lo entre os máximos representantes da chamada "Geração de 45". Poty (artes plásticas) Dalton Trevisan (conto), Adalberto Araújo (poesia). Sua temática profundamente social é tirada do dia-a-dia, malgrado o "tom suburbano" seus personagens vivem situações patéticas. Os jovens de 40 curtem profundamente a angústia existencial típica da sua época, o que é bem evidente em Dalton Trevisan: — *"Por favor, Raimundinho, tenha pena de mim! — Cadela! — Raimundinho... — ... mas não é de mais ninguém! Ela torcia as mãos perdida, perdida, perdida, valei-me Maria Santíssima Mãe de Jesus, o som de seu coração abafou os ruídos da Praça do Patriarca. O homem tinha um revólver na mão! Aí foi que a amiga saiu correndo, a gritar, enquanto os transeuntes corriam gritando de medo e até uma velha, com um chapéu de florinhas vermelhas, desmaiou com um "ai"! na calçada, o chapéu rolou longe. Maria da Luz, atônita e linda como uma trepadeira de glicíneas em muro de casa velha se despetalou com um suspiro, tal qual uma parede que desaba para o chão. Raimundo, antes de atirar-se com a amada morta a seus pés, MORTA! meu Deus que foi que eu fiz? Sentiu que tinha muita pena de morrer. Se ele pudesse viver um dia mais, gozar o sol, olhar estrelas, ouvir música, beber um chope... De repente, com um grito, o moço tombou de borco sobre a amada dormindo a parecer um lírio branco do vale se abriu ao clarão da lua" <sup>2</sup>.*

ou em Adalberto Araújo:

*"Noite fria... Garoava... Sexta-feira!..  
E o moço vinha de cabeça baixa  
Com seus cabelos cheios de garoa...  
(E a face tinha-a toda transtornada)*



EM ISABEL BAKKER ARTISTA DA  
NOVA GERAÇÃO A MESMA ANGÚS-  
TIA EXISTENCIAL DA GERAÇÃO  
DE 40

A geração de 40 tinha todas as condições para sacudir a "versalha da farinha" <sup>3</sup> emilianista — em vez de plumas, cristais, aromas de rosas, ritmos de valsa, ou do saltitante charleston da década de 20 — o gosto amargo da civilização arde-lhes a boca, quei-malhes o sangue e explode no que escrevem ou pintam. Observe-se; ainda em Adalto Araújo, o ritmo em "crescendo" e "sincopado" de jazz que há em seu "Cântico para o Século XX".

*E a passo lento ele vinha  
Atravessando o viaduto...  
E olhava lá para baixo...  
Olhava a rua...*

*Como quem olha um rio  
Rio de águas borbulhantes... cauda  
losas...*

*E até parece que riu!..  
Que riu assim nervosamente  
Que riu assim desesperadamente...  
Que riu, assim alucinadamente...  
E zás!*

*Subiu pelo gradil e deixou  
Que o seu corpo caísse  
Como um saco maldito  
E repleto de coisas más.  
A sirene dos gritos soou  
No sinal de alarme  
Do sobressalto feminino...  
Todos queriam saber os pormenores..  
E alguns até sorriam...  
Outros ainda, num tom amargurado,  
Como abutres em torno de um cadá-  
ver,*

*Nele acharam pretexto  
Para fazer  
Um pouco de campanha comunista.  
Uma mulher chorou convulcionada.  
Como, talvez, chorasse num cinema,  
Ou num teatro, ante um gesto prepa-  
rado,*

*Especialmente, para emocioná-la.  
Pobre de ti suicida!..*

*És louco? És sofredor?  
És covarde? És idiota? És derrotado?...*

*És rotina nas mãos dos policiais?...  
Teu corpo será mapa  
Ante os olhos dos doutores.*

*És olvido, no peito dos amigos  
E vergonha no coração dos teus,  
És comércio com letras garrafais,  
No sensacionalismo dos jornais.*

*"O Poesia fumarenta e assombrosa  
De fábricas ululando  
Na selva tenebrosa  
Da civilização!..*

*Ouço-te, vejo-te, odeio-te, porém...  
Ouço-te ao acordar-me  
Com teu grito de alarme,  
Quando chamas os jovens e os ve-  
lhos operários  
E ofereces-lhes o pão diário,  
Em troca do seu suor*

Ouço teu ritmo, neurótico, elétrico,  
 De mil rodas cêleres  
 No eterno labor,  
 Eu escuto a cantiga de coisas moen-  
 do,  
 De serras serrando madeira de lei...  
 E o ruído medonho de mil locomó-  
 veis,  
 Movendo correias,  
 Bufando vapor,  
 E me vêm aos ouvidos  
 As vozes metálicas  
 Dos chefes modernos  
 Que querem criar;  
 As suas mãos traçam planos  
 E regem as orquestras  
 Desta música vulcânica  
 De trepidação mecânica  
 E frenética a vibrar.  
 E as indústrias latejam  
 De sangue escarlata  
 E vão pelas veias do corpo da ter-  
 ra

#### Fatores Decisivos

A década de 40 marca o início de um processo que gradativamente levará a arte paranaense a uma total atualização face à realidade artística internacional, processo este que se complementará apenas na década de 70 com a arte contemporânea. Esta fase conhecida como "Integração" ou "Renovação" constituiu-se essencialmente na adesão do Paraná ao espírito moderno e tem como marco inicial, em sentido lato, a revista "O Joaquim". Em termos restritos de artes plásticas terá dois pontos-chaves: Guido Viaro e Poty - em torno dos quais girarão direta ou indiretamente todos os fenômenos subsequentes mais característicos desta fase. Pouco a pouco as artes plásticas substituirão o papel vanguardista que até então a literatura ocupara no Paraná.



#### HÁ UM VIARO PROFUNDAMENTE SOCIAL

os desta fase. Pouco a pouco as artes plásticas substituirão o papel vanguardista que até então a literatura ocupara no Paraná.

#### O JOAQUIM

O nº 1 de O Joaquim foi lançado em abril de 1946. A característica mais evidente que ressalta aos nossos olhos é a sua independência, tanto num ponto de vista filosófico como econômico. Não tinha "patrões" e portanto era "livre" para expressar suas idéias. Supérfluo ou mesmo "arbitrário" seria julgarmos "O Joaquim", baseando-nos em autores como Cassiano Ricardo ou Sérgio Millet — que naturalmente procurarão interpretar "tudo" o que ocorreu após a Semana de 22 como uma sua direta decorrência. No número 10 de "O Joaquim" dirá este último: *"Hoje vejo de novo surgir a primeira tomada de consciência da província. Foi primeiro em S. Paulo com "CLIMA" e agora no Paraná. Os da capital terão de aderir. Uma coisa essa mocidade já percebeu: que desde 22 os novos vem repetindo em todos os tons e com pequenas variantes os motivos que pusemos em voga. Num artigo rápido demais porém justo, o Sr. Fábio Alves Ribeiro constata no último nº de Joaquim que a geração de 30 não fez nenhuma revolução e provavelmente nunca fará. Entre os Srs. Ledo Ivo, Bueno de Rivera, Affonsus Guimarães Filho, de um lado, e Manuel Bandeira, Graciliano Ramos e Jorge Amado, de outro não existe aquele abismo que havia, entre os heróis da Semana de Arte Moderna e da Conferência de Graça Aranha na Academia e Coelho Neto ou o Crítico Duque Estrada. Assinala o Sr. Fábio Ribeiro entretanto, algumas diferenças tais como a preocupação maior com problemas sociais nas gerações modernas, e a ansia de liberdade que as marcou por terem amadurecido no clima do ESTADO NOVO. É certo que o gosto pelas ciências sociais foi desenvolvido nas novas gerações, mas graças à Universidade criada pela geração passada, o que prova que ela também sentiu a atração do estudo e essa necessita amplificar a sua visão do mundo; mas não creio que isto seja suficiente para desligar os moços da gente de 22. Isto os tornará antes uma continuação de seus predecessores, e como que uma realização final deles. O ciclo de 22 ainda não se fechou, as idéias então semeadas não deram todos os frutos esperados. Mas desde já é possível proceder a revisão dos valores de 22 e corrigir os vícios na expressão dos pioneiros. Parece-me ser uso o papel reservado aos moços da hora atual, e da seleção da "mise au point". E não só nas idéias como também na forma". 22 teve 2 funções principais: destruir preconceitos e tabus e enriquecer mediante fraternal acolhida tudo o que de expressivo houvesse em nossa terra e de nossa terra"* <sup>5</sup>.

Tanto Cassiano Ricardo como Sérgio Millet viveram o contexto da Semana de 22 tornando-se, portanto, para eles um "fenômeno existencial" de máxima importância. Porém, isto não explica nem o Paraná, nem o "Joaquim", como já vimos essencialmente caracterizados — como a própria geração de 40 — por um humanismo social. Nem a "imitação futurista" de um primeiro momento da Semana de 22, nem o "criativo bugrismo" de uma segunda etapa, constituirão as características fundamentais de "O Joaquim". A tão decantada "ruptura" por outro lado, não é característica única e exclusiva do Movimento Paulista; ela irá caracterizar todo e qualquer movimento de contestação histórica. No século XX vamos encontrá-la de forma virulenta tanto no futurismo, como no dadaísmo ou na arte conceitual. Inclusive num estado medularmente antropofágico como o nosso, parece-nos que já ficou suficientemente demonstrado — que negar — é aqui uma tradição e que todos nossos mitos vêm sendo paulatinamente devorados. Aí estão para prová-lo: Elliot, Mariano de Lima, Andersen, Lange de Morretes, Bakun e tantos outros... Se por tradição houve sempre entre nós "tentativas" de

ruptura — que não se completaram antes pela falta de um status social — os rapazes de o "Joaquim" estavam plenamente conscientes que a eles cabia a missão messiânica de início de uma nova era e portanto da verdadeira ruptura com os farisaísmos do passado. Além desta certeza que está bem evidente em "A Geração dos Anos 20 na Ilha" — manifesto publicado em Março de 47 — há ainda a ressaltar aí um tom profético: *"Na literatura paranaense dos anos 20 não houve revolução modernista. O modernismo foi, quando foi, assimilado em suas maneiras e equívocos característicos. A juventude cumpria enterrar os mitos ultrapassados de modelos acadêmicos, a efetuar a matança dos monstros sagrados. A epígrafe com que Stendhal definiu a geração romântica cabe também à nova geração, que não tem o que continuar. Ela tem tudo por criar. O papel dos jovens é atualizar a arte paranaense com o seu tempo (Poty avaliou o atraso das artes plásticas entre nós em 40 anos). Romper com o passado contudo não é trabalho de uma só geração. "Nossa geração, que reclama o direito de influir no destino do mundo jamais fará arte paranista, no mau sentido da palavra. Ela fará simplesmente ARTE. Por tudo, a literatura paranaense inicia agora"* <sup>6</sup>.

#### *A Participação de Erasmo Piloto*

Uma característica comum tanto de "O Joaquim" como mais tarde do "Círculo de Artes Plásticas do Paraná", dois entre os movimentos que, malgrado sua duração efêmera maiores frutos darão ao Paraná — é que ambos foram custeados por seus autores. Se, por um lado, isto se constitui num fator altamente positivo, pela independência com que agiram seus componentes, por outro lado, é bastante sintomática a indiferença "oficial" da época, face aos fenômenos mais representativos da cultura em nosso Estado. O Joaquim saiu do bolso de Dalton Trevisan. Inclusive foi ele próprio quem custeou a edição de seus primeiros contos, como irá ocorrer com muitos escritores da época. Quanto da produção literária de então não dorme no fundo das gavetas, se é que já não foi destruída? Foi necessário que quase o mundo inteiro traduzisse as obras de Dalton para que aqui se reconhecesse o seu valor. Se é verdade que a idéia do lançamento de "O Joaquim" partiu dele, não devemos esquecer que, se não fora o apoio de Erasmo Pilotto com sua profunda vivência humana, seu alto nível mental e espiritual, talvez, esta revista nem tivesse chegado a se afirmar como ocorreu. Se analisarmos os primeiros números de "O Joaquim" será fácil verificar que tudo girou em torno de três pessoas, cujas funções no segundo número ficaram assim distribuídas: Erasmo Pilotto (diretor), Dalton Trevisan (proprietário), e Antonio P. Walger (gerente). Além de redatores, eles cumpriam as funções de uma verdadeira empresa. No n° por exemplo, foi Erasmo Pilotto quem selecionou todo o material do Manifesto para Não Ser Lido que, embora sendo uma coletânea de pensamentos, representa uma verdadeira tomada de posição filosófica do grupo — profundamente coerente — por que em todos está bem evidente o humanismo social que os animava. *"Do México e dos Estados Unidos, da Espanha e da Rússia vêm-nos exemplos de um muralismo triunfante, perfeitamente funcional através do qual se dizem ao povo coisas importantes e de um modo acessível a qualquer sensibilidade e a qualquer educação. Coisas sobretudo que representam um sentir igual, uma ambição comum, preocupações e angústias coletivas. A pintura deixa de ser CROCHET Gráfico de Salões mundanos e se transforma na rude afirmação da força construtiva, da fé numa nova moral e numa*

*nova ciência" (Millet S.)* <sup>7</sup>.

Foi ainda Pilotto quem escreveu Julgamento da Música Brasileira — onde faz uma colocação comparativa entre Bianca Bianchi e Mario de Andrade. Enquanto a violinista paranaense afirma o valor universal de Wagner, Beethoven e Bach o polêmico autor de Macunaíma afirma: "*A tal música universal é um esperanto hipotético, a granfinagem tediosa e fatigada dos Transatrantiques da comédia célebre.*" <sup>8</sup> Entrevista Poty, compila o material de História Contemporânea, escreve Apontamentos para uma entrevista sobre teatro, assalta o Desespero da Piedade (publicado sem autorização do autor) e tira da Gazeta uns apontamentos sobre Tolstói. Ainda no segundo número são seus: a seleção do Caso do Vestido, a entrevista com Viaro, Notável Viaro, a compilação do material de História Contemporânea, a seleção de Aragon e tudo o que está por ele assinado. O artigo de Dalton Trevisan "Emiliano Poeta Mediocre" não teve a menor influência nos relacionamentos de ambos, tanto é que continuariam juntos até o n.º 4 da revista. Erasmo Pilotto, pela própria contribuição que prestou, dá provas conclusivas de possuir abertura suficiente para entender que era necessário rever "a prata da casa" e que, sobretudo a nova geração, procurava autofirmar-se e "não queria mais nutrir-se de equívocos que a afastassem da rua dos homens" ou ainda de "poesia borrifada em água de flor e do dia da árvore". O que determinou seu afastamento não foi o ataque à mística de Emiliano, mas sim a crítica em Oh Idéias da Província cujas ironias atingiam a quem era unido por laços de parentesco, amizade e até mesmo obrigações morais <sup>9</sup>.

#### *A Repercussão de "O Joaquim"*

A imensa repercussão do "O Joaquim" no país foi imediata. Veja-se que já seu 2.º número — junho de 46 — publicava uma carta de Drumond de Andrade. No mês seguinte seria a vez de Antonio Cândido que vibrava com a destruição do mito Emiliano. Em "Joaquim, a irreverente, a heróica", faz uma das mais inteligentes análises sobre o processo básico de criação de seus autores, redimensionando inclusive, a posição paranaense no cenário da cultura nacional. Ele discute as revistas Edifício (Belo Horizonte), Joaquim (Curitiba) e Magog (Rio) inclusive num prisma **sociológico** que sempre foi uma das características mais fundamentais de sua crítica: "*As três revistas refletem de certo modo as cidades de onde provêm, A do Rio — MAGOG é feita num lugar em que tudo já foi conquistado para os moços, podendo eles se dar aos luxos que julgarem convenientes. A de Belo Horizonte "Edifício" nasce de um lugar, onde, embora alguma coisa já tenha sido conquistada para os moços eles ainda tem pela frente muitas tarefas profiláticas. A de Curitiba "Joaquim" vem de onde tudo parece estar por fazer, devendo os rapazes dispender a maior parte de sua energia para derrubar os fósseis e educar o gosto dos leitores. Por isso talvez Joaquim seja a mais irreverente e heróica, Edifício a mais desencorajada e indecisa, Magog a mais sofisticada e sob uma rebeldia aparentemente conformada. Do Paraná "partiu um dos movimentos mais medíocres que a tem infestado (a literatura nacional) a padrinhado por Nestor Vitor, Rocha Pombo, Emiliano Perнета, e logo acalitado por uma série de então jovens poetas e escritores..." O seu vago espiritualismo o seu desfibramento criador, mudo aliás, as melhores características pessoais, deram cabo do nosso pobre simbolismo nacional e felizmente enfraqueceram os arrancos não católicos e reacionários a que se atreveu a maioria daqueles excelentes rapazes. A esse exército espiritualista-*

do Paraná, propõe um amigo meu que se consagre um ensaio com o nome "Emiliano e outros pernetas". Os jovens de "Joaquim" em homenagem a todos os Joaquins do Brasil valem um tesouro... me parecem o oposto desta literatura raio de luar. Têm músculos para a luta e olhos abertos para a vida. Tomara que possam levar a cabo sua obra de generosa profilaxia <sup>10</sup>.

### A Contribuição e Posição dos Artistas Plásticos

Além de O Joaquim ter contado com a participação dos mais inteligentes críticos literários paranaenses: Temístocles Linhares e Wilson Martins, cumpre salientar a atuante contribuição de Poty e Guido Viaro em total sincronia filosófica, com o grupo dos literatos. No primeiro número de O Joaquim observe-se que todas as ilustrações, não sô dos dois artistas já citados, como também de Euro Brandão e Esmeraldo Blasi Jr., têm, como característica comum, a linguagem expressionista. Como ocorreu com o artigo "Julgamento da Música Brasileira", observa-se, em "Crônicas Paralelas", a mesma colocação comparativa ou competitiva. Enquanto que o crítico carioca Campofiorito critica a exposição de Sílvio Nigri como algo deseducativo, verdadeira manifestação de subarte, João Chroosnicki do Diário da Tarde De Curitiba afirma: "*So mente as pessoas sumamente cultas poderão apreciar as telas "diferentes", adquirir os trabalhos admiráveis de Nigri, incompreensíveis para o "vulgus profanum"*" <sup>11</sup>.

O mesmo anelo de abertura irá caracterizar a literatura tem o seu correspondente nos artistas plásticos. Em entrevista a Erasmo Pilotto dirá Poty: "*Falta-nos "importação". Parece que nos contentamos sempre com a "prata de casa" sem nos preocuparmos em saber se ela é mesmo boa. Além disso, os captains do actual seleccionado cultural paranaense teimam em confundir conservantismo com tradição. Acredito que tradição é uma coisa que nos ajuda a caminhar para a frente e não a adoração e a repetição do que já foi feito. Se a obra de alguém presta não precisa da propaganda dos amigos para ficar. Assim, em vez de banquetes e homenagens sem expressão, gastemos dinheiro... você entende. Não creio que mandar vir de fora diminua o valor de nossos artistas. Ou diminua nossa cidade. Os mineiros apesar de possuírem os Ouro-Pretos, os Aleijadinhos, levaram para lá os Niemeyer, Os Portinaris, etc., sem esquecer os seus próprios artistas, como Cischiatti, com prêmio de viagem à Europa"*" <sup>12</sup>.

No número dois da revista, sob o título "Gatti Rabbiosi" ainda será Erasmo a entrevistar Guido Viaro "quello maladetto sasso nelle que tissime acque della Pittura Curitiba", como profetizara Mammarella, já definia a arte do sul e especificamente do Paraná, ao mesmo tempo que analisava sua situação: "*Não há aqui a precocidade do norte. Mas aquela precocidade não representa uma vantagem real. Tem a consistência de uma flor. É verdade, que no Paraná, temos pouco. Mas, vendo bem, que é que tem o Rio e São Paulo? Poucos artistas verdadeiros! Uma obra de eflorescência européia. No conjunto, não conseguimos chegar a uma expressão nossa. Faz-se uma exposição brasileira em Londres e os londrinenses sô podem dizer que aquilo eles já conheciam de primeira mão e melhor. Mas, afinal, vendo bem as coisas: Eles querem ver sol, sol, sol. Por que não vão então à África? De fato no Brasil há sol. Porém a criatura que aqui vive é sempre triste, com tendência romântica e, por isso, superficial. Para fugir a esta regra, urge descer em pro-*

fundidade. Eles, porém, na Inglaterra, o que esperavam ver era a expressão do Brasil. Não chegamos a uma expressão de nós mesmos. Forçando as palavras, poderíamos dizer que, em vez de uma arte amazônica, o norte produziu uma arte barroca. Nós, no Paraná, somos de um amadurecimento mais lento e menos brilhante. Somos espíritos indutivos e não intuitivos. Mas isso talvez nos permita criar com maior solidez. Serão talvez as condições do clima que nos fizeram assim. De resto temos os melhores elementos para criar uma obra sólida. O que precisamos é planejar o nosso trabalho, e realizar planos grandes. Na pintura, acho que precisamos começar com a criança. Começar vendo nos grupos todas as crianças que têm uma aptidão especial para o desenho. Os próprios professores ajudariam nisso. E depois tratar de orientar essa gurizada. O melhor orientado é o Poty, parece que nasceu um filósofo precoce, e tem uma maneira muito simples de se exprimir, que pode chegar a todos. Porque Dostoievski é o que está mais próximo dos latinos. Dostoievski e Andreiew. Não podemos ir fazer arte como as obras de Dickens, que antes de a gente abrir já nos fazem ver as mulheres com o seu tricot ao colo, as mulheres que soltam os seus óculos em cima da mesa, pega um lápis e diz: — Como é lindo esse Ivanhoé..."<sup>13</sup> Quem

conheceu Viaro, irreverente quando queria sê-lo, sabe que o fato de citar Ivanhoé fora proposital — "dava tudo no mesmo"... Aliás Viaro chegaria também a publicar artigos de sua autoria em que dá provas de grande sensibilidade crítica. É um dos primeiros a descobrir a invulgar sensibilidade de Bakun (Joaquim 5 de Outubro de 1946); classifica-o como um eslavo típico, embora nascido no Paraná, uma dessas figuras que os Dostoievskis tão magistralmente nos descrevem: "A dificuldade dos meios de expressão ele contrapõe o título que lhe sugere a fantasia, mas que dificilmente ele consegue fazer chegar ao observador. A pintura deste estranho Bakun, devemos dizê-lo antes de tudo sem restrições é antes de tudo invulgar e anti-decorativa. É uma pintura que é mais ele mesmo que a natureza, uma pintura que não necessita do campo nem de modelo para exprimir aquilo que ele quer dizer — é uma pintura subjetiva sem sal, nem ar como a própria alma dele... Elimina o ar das paisagens como se faz uma experiência física, sem dó nem piedade... A cor? Não existe, não existe manhã, nem tarde, nem meio dia, existem sensações, suas prasensibilidade que tonificam a alma dele, porque a pintura é a própria vida dele mais ou menos pintura cuja luz eternamente filtrada faz pensar em mundos diferentes. Uma sala de espera, para o paraíso que ninguém viu e o nosso purgatório diário. Um silêncio cheio de sussurro... Uma pintura enfim que não deixa de ter sua poesia... é uma pintura milagrosa que se sustenta do nada, e está de pé por um nada, mas possui raízes profundas implantadas na parte melhor de Bakun, na região honesta e inexplorada das sensações"...<sup>14</sup> Ainda Guido Viaro em seu artigo "O perigo de uma mistificação existencialista" (Joaquim nº 11) declara: "É difícil falar das tendências da nova geração: esboçamos, projetamos, considerando que toda criação artística visa um ideal de verdade. Reagimos contra o aniquilamento, buscamos símbolos insofismáveis. Prevê contudo para a nova geração o perigo de uma mistificação EXISTENCIALISTA. A nova geração conta com alguns valores tanto na prosa como na poesia, entre eles destaca: Ledo I

vo, Breno Acioly e o conto. O autor acha que todo artista deve velar pela liberdade acredita que o artista está se tornando político, quando amadurecido, que a sua arte não deixará de ser uma criação artística, adquirida a troco de longos anos de artesanato. A criação artística é sempre reflexo da personalidade do artista! Já que a crítica possui realmente uma função orientadora quanto às novas obras. Para Viaro o teatro exige um total domínio do "métier": unidade, ação, sentido plástico, força poética, equivale a uma solução matemática clara e precisa. E sendo uma arte que exige tantos e tamanhos cuidados — máximo de simplicidade, pureza, intensidade psicológica — os nossos artistas a abandonam nas primeiras tentativas <sup>15</sup>. Correspondendo a "Emiliano Poeta Medíocre" surge em dezembro de 46 um Manifesto igualmente cáustico: "Viaro hélas... e abaixo Andersen", cujo objetivo era acabar de uma vez por todas, também nas artes plásticas, o que os Joaquins julgavam as místicas já superadas e deletéreas da província, valorizando ao mesmo tempo o espírito de renovação. *"Guido Viaro manteve uma escola de desenho e pintura, visando a formação das mentalidades artísticas pois acredita que o Paraná necessita profundamente de mentalidades artísticas. Seu estúdio é foco de idéias revolucionárias. Sobre arte em nossa cidade. É um artista dos tempos novos. Loucuras então, "um exorcismo sobre Andersen... pelo que representa como arte superada, moldes consagrados, tabus. Entre Viaro e Andersen, nós moços já fizemos a escolha, são nos servem não os mortos, mas a nós os vivos, que criam a arte nova, dos tempos novos."* <sup>16</sup>. Inclusive o próprio Nisio (julho 46) já dera o seu recado com germe de revolução. Embora contestando será o primeiro a pronunciar a palavra Kitsch. Ao comparar a arte francesa mais livre com a alemã mergulhada no TOTALITARISMO nazista, constata que a produção francesa tem um valor artístico mais alto — *"Era uma arte dentro do espírito do tempo que se pregava por lá. E nós queríamos apenas fazer arte. Contudo, é preciso estar dentro de seu tempo apenas no sentido de aproveitar em cada momento, de toda ou de quanto nos for possível da experiência realizada pelo homem até aquela hora. Só assim se pode entender fazer arte em dia com seu tempo"*. <sup>17</sup>

### Os Ilustradores Garantem ao Joaquim Situação Privilegiada

Assim como o crítico literário Antonio Cândido definira muito bem os rapazes de "O Joaquim", também Quirino Campofiorito (Rio) o crítico de artes plásticas de maior evidência na época julgará os ilustradores de O Joaquim dentro do maior critério de justiça ressaltando que seu alto nível alçava a Revista a uma posição privilegiada no País: *"Os ilustradores de Joaquim de pronto nos seduziram... Guido Viaro e Poty animaram o grupo trazendo de início um padrão de bom gosto, de inteligência e de sensibilidade artística que foi seguido brilhantemente pelos jovens que apareceram em seguida. Guido Viaro, um mestre experimentado e de mentalidade sempre jovem e vibrante, Poty, jovem mesmo de idade cuja carreira embora em seu início é uma bem estruturada personalidade artística. Ambos bons amigos, artistas que se entendem porque possuem condições que os unem num mesmo sentimento de arte. A comunicação artística que uma ilustração pode conter é fruto dos recursos ilimitados do artista, não são técnicas como emotivas. Conquanto os processos de execução em si nada garantem, de valor propriamente artístico, podem eles facilitar maiores ou me*

nores oportunidades. E o caso usado de preferência pelos ilustradores de Joaquim. Oferece a oportunidade de um trabalho direto sobre o material usado para a impressão, provocando com isso uma sinceridade à melhor prova. Essa sinceridade vale muito porque traz todas as sensações que o artista experimenta. Na execução direta, definitiva do desenho, limitado que se vê a encontrar as soluções de expressão pelos recursos da espontaneidade e da improvisação constante. Dados os exatos recursos técnicos decorrentes do processo. Em se tratando de uma Revista Literária, isto garante a Joaquim uma situação privilegiada entre suas congêneres... Cada número parece assim como uma jóia cuidadosamente purelada manualmente e na qual os processos mecânicos apenas completam no absolutismo preciso. Referindo-se a Guido Viaro, afirma: "Parece impossível mas é uma estranha verdade que esse artista não goze em nosso país da DIVULGAÇÃO que merece. Napoleão Potyguara Lazzarotto, ou Poty "TOUT COURT" traz a pintura dos grandes desenhistas imaginosos e audaciosamente comunicativos. O conhecimento que possui da gravura a água-forte, ou diretamente a ponta de aço, lhe permite nessa série de magníficas ilustrações para o Joaquim toda uma brilhante expressão sem jamais afastar-se de um sentido realmente plástico, do preto e branco. As formas se agigantam nas soluções mais intensas de contrastes que sugestionam surgindo em toda grandeza uma mensagem plástica de soberba qualidade. As ilustrações de Poty para o Joaquim tem posto em foco cada uma, sincera e emocionante exaltação humana, que é o traço comum de toda a sua obra".<sup>18</sup>

## OS JOAQUINS DAS ARTES PLÁSTICAS

Por tudo que este termo encerra de renovação e humanismo social, Guido Viaro e Poty podem ser considerados os mais autênticos "Joaquins" das artes plásticas paranaenses. Embora cronologicamente mais velho do que a chamada "Geração de 45" — pela renovação que introduziu, pelo diálogo que soube manter com as novas gerações, pelo vigor de sua obra — Guido Viaro até o fim da vida manter-se-á mentalmente jovem. Assim como Minas Gerais tem Guignard, o Paraná tem Viaro, símbolo de Ontem/Hoje/Sempre. Formador de várias gerações de artistas paranaenses é pioneiro, possivelmente em âmbito nacional das escolinhas de arte para crianças <sup>19</sup>. A ele o Paraná deve a introdução de uma corrente subjetiva expressionista, que irá se contrapor ao realismo objetivo da Escola de Alfredo Andersen, que já começava a dar sinais de cansaço. Enquanto que Poty, o mais criativo artista plástico paranaense, de sua geração, será o primeiro a abandonar a estética europeia para aderir visceralmente ao bugrismo. Sua ação é decisiva, pela abertura que irá provocar — não só em nosso Estado — como em todo o sul do país. Os principais acontecimentos do Movimento de Integração no Paraná, dependerão direta ou indiretamente do novo espírito introduzido por estes dois artistas verdadeiros alicerces da Renovação da Arte Paranaense.

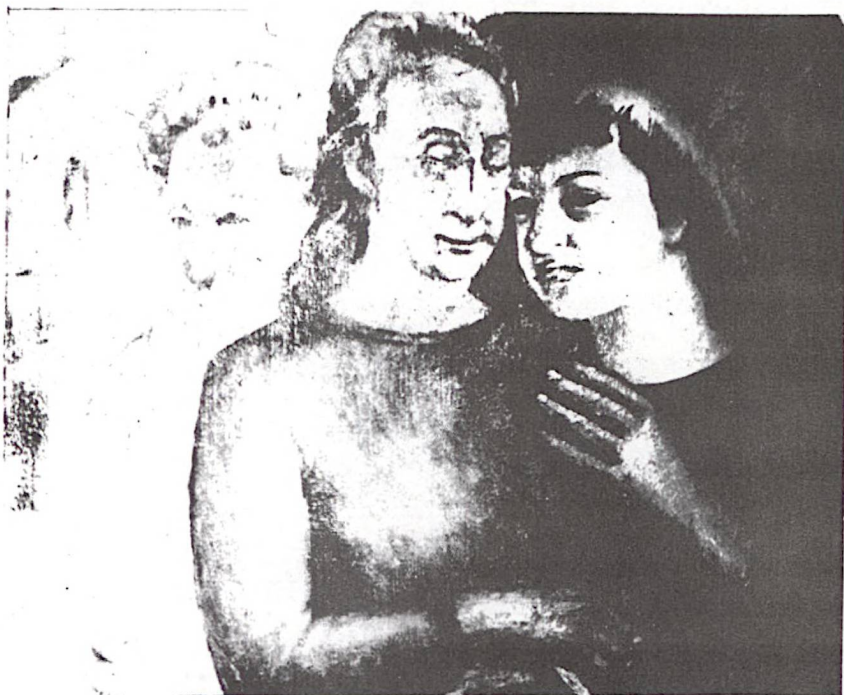
## GUIDO VIARO, ARTISTA E MESTRE

*É difícil dizer quem merece maior destaque, o homem ou o artista. Dono de uma personalidade vigorosa, Guido Viaro criava com incrível desenvoltura. A sua ironia era implacável. Não perdoava nunca os falsos valores, os impostores das artes ou da sociedade. Foi para a juventude / para as crianças que Guido Viaro reservou sempre o que havia de melhor em si. Aquelas criaturas puras ainda não maculadas pela vida, desperta no artista uma ternura insuspeitada / para aqueles que avaliavam o artista somente pelo físico exuberante de camponês. Seu trabalho foi importantíssimo porque nunca pretendeu formar seguidores. Mas provocou sempre orientar os seus discípulos nas buscas dos seus próprios caminhos. No desenvolvimento de suas próprias personalidades. Fundador da Escolinha de Arte que foi a primeira no Brasil. Procurou estimular na criança o gosto pela arte e o desenvolvimento das atividades criadoras. Como artista deixou um exemplo de trabalho incansável: centenas de esboços, obras em óleo, têmpera, aquarela, gravura em metal, xilogravura, monotipia. Técnicas que tanto estudou e tão bem dominou são um atestado eloquente do entusiasmo constante pelo trabalho; e de fê na capacidade de inesgotável de seu espírito criador. <sup>20</sup>*

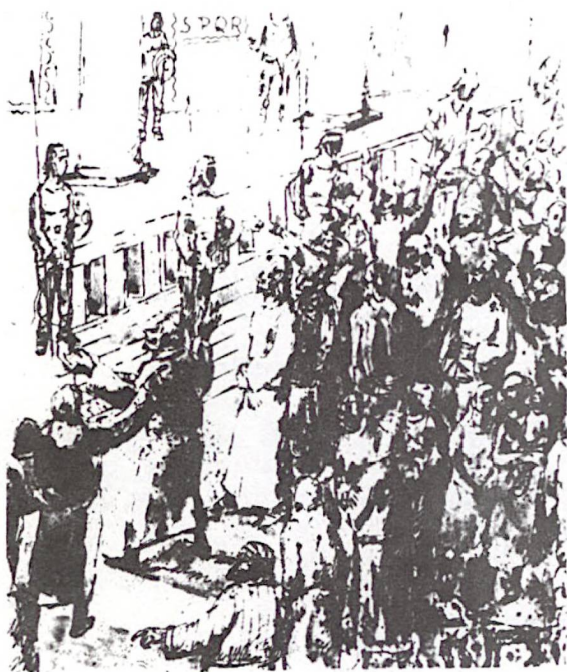
### *Um Pintor Que Amou A Humanidade*

Se compreendermos que o subjetivismo é uma das principais características da arte moderna, poderemos também facilmente entender a importância de Guido Viaro para a evolução da arte paranaense. De início influenciado por De Bona, através de quem descobriu a impetuosidade criativa, evoluiu até uma linguagem absolutamente autônoma tanto é que hoje seu nome se impõe como uma das

mais altas expressões da pintura expressionista latino-americana. Participando de um humanismo social, suas figuras são dramáticas e o espaço em que se movem é tridimensional.



**EM SEU PRIMEIRO EXPRESSIONISMO, EM VEZ DE DESCRIVER COM PALAVRAS – ATRAVÉS DE LINHAS E CORES – GUIDO VIARO DÁ UM DRAMÁTICO TESTEMUNHO DA CRÔNICA DIÁRIA DE CURITIBA. ESTA MESMA LINHA SERÁ EXPLORADA POR DALTON TREVISAN EM SEUS CONTOS E LUIZ CARLOS ANDRADE LIMA.**



**GRADATIVAMENTE O HUMANISMO SOCIAL DE GUIDO VIARO IRÁ ABSORVER UMA TEMÁTICA RELIGIOSA. EM VEZ DE FAZER UMA ARTE DIRIGIDA, COMO DOS MURALISTAS MEXICANOS, ATRAVÉS DE SÍMBOLOS LUTA CONTRA AS INJUSTIÇASSOCIAIS**

Compreendendo o ser humano com todas as suas qualidades e fraquezas, não poderia exilá-lo de sua arte. A sua grande fonte de inspiração só poderia ser o homem e o que o rodeia. Com visão subjetiva, respeita a integridade dos seres, embora variem técnicas e temas. Assim poderemos ver beleza mais formal em paisagens ou crianças, bem como poderemos sentir as palavras ríspidas e ao mesmo tempo humanamente poéticas com que descreve as mulheres do povo lavando roupa, ou, como boas comadres comentando a vida do próximo, ou ainda a mãe ignorante que segura o filho esquilito nos braços, com amor instintivo e quase animal.

Sempre pesquisando chegaria finalmente a libertar os elementos de um sentido meramente documental, cujo climax é atingido na última fase conhecida como "fase religiosa". Em vez de fazer uma arte rígida como é a arte social dos muralistas mexicanos, faz uma arte mística, onde através da exaltação de Cristo prega amor/igualdade, lutando contra as injustiças sociais. Tendo por inspiração principalmente a Via Crucis, seus personagens, mesmo aí, são tirados da vida cotidiana: gente simples porém dramática, heróica mesmo, por transcender os limites da matéria e gritar bem alto a dor coletiva que é a de todos os homens. Com uma solenidade ritual e áspera, introduz o espectador no climax da tragédia, onde ele também passa a gemer e sforer com os protagonistas do drama, na metamorfose artística que somente os verdadeiros criadores conseguem transmitir. Segundo as palavras do próprio Viaro, a dor de Cristo morto é um símbolo: "é a dor de ver a morte de nosso próprio filho". Daí sentirmos diante de suas crucificações que algo explode e ao mesmo tempo se estrangula diante de nós. No rosto convulso de Jesus em agonia está o paradoxo do ser humano — a suprema pergunta: a existência e inexistência. Assimilando todo o ideal humanista de imanência do divino, Cristo passa a ter um caráter simbólico de quem, por amor, em pleno século XX, continua carregando o grande peso do sofrimento e da miséria humana.

### *Quem É*

Guido Batista Viaro nasce em Badia Polesine, Itália, em 9 de setembro de 1897, sendo filho de Santina Soldé Viaro e João Batista Viaro. Na cidade natal cursa o primeiro e segundo grau. Inicia sua formação artística em Veneza tendo completado estudos em Bolonha. Em 1921, exerce o magistério de desenho na Escola de Desenho de Badia. Por algum tempo mora em Paris. Na primeira fase de sua pintura, antes de vir ao Brasil, está demasiado preso ao realismo objetivo, tanto é que um crítico veneziano, Sr. Scarpa, comenta que suas telas eram feitas com excessiva rudeza, porém, possuíam uma maneira própria e uma inconsciência de limites só permitida aos artistas. Em 1928 desembarca no Rio de Janeiro onde permanece pouco tempo. Passa a residir em São Paulo, onde colabora como caricaturista em jornais locais e realiza sua primeira individual. Em 1933 radica-se no Paraná onde passa a exercer simultaneamente as funções de: professor, pintor, desenhista, gravador e esultor. Em 1935 casa-se com Yolanda Stroppa tendo em 1938 um filho de nome Constantino. Em 1937 inicia uma experiência inédita no Brasil formando uma escolinha de arte no Colégio Belmiro Cesar. Graças ao apoio da pedagoga paranaense Eny Caldeira, apenas em 1950 o Centro Juvenil de Artes Plásticas seria regularizado). Algum tempo após a experiência do Colégio Belmiro Cesar, surge a Escola de Arte Guido Viaro, numa das dependências da Sociedade Dante Alighieri, Praça Zacarias. Em 1948 leva seus alunos à recém-criada escola de Música e Belas Artes da qual é um dos professores fundadores (assim é que seus alunos particulares passam a constituir o núcleo inicial da área de Belas Artes). Antes de McLuhan, o papa da comunicação contemporânea, ele já chegara à conclusão de que a arte é essencialmente processo de comunicação, transmitindo inclusive aos seus alunos da Escola de Belas Artes o sentido verdadeiro de uma auto-educação; não só criando o clima de professor — animador, como também de aluno-pesquisador. Pode-se dizer que na época Viaro "salva" a criatividade da nova geração paranaense. Como gravador colabora na Revista "O Joaquim". Em 1942 recebe uma medalha de bronze em pintura no Salão Nacional de Belas Artes. No Salão Paranaense: 1947, medalha de prata; 1951, Medalha de ouro; 1952, prêmio de viagem; Em 1960, medalha de prata, Porto Alegre; 1952, medalha de ouro, Salão do Clube Concórdia; 1966, Sa

la Especial no II Salão de Arte Religiosa de Londrina. Realiza mos tras individuais em Curitiba, Porto Alegre e Rio. Em 1966 o Departamento de Cultura publica um opúsculo na Documentação Paranaense intitulado: "Guido Viaro Artista e Mestre". Entre outras referências bibliográficas, é citado no "Dicionário de Artes Plásticas no Brasil" de Roberto Pontual. Em 1969 é focalizado numa reportagem de "O Cruzeiro". No mesmo ano os alunos da Escola de Belas Artes, em reconhecimento à obra do mestre, considerado o pioneiro da pintura moderna no Paraná, dão o nome de Guido Viaro ao Diretório Acadêmico. Sua última exposição individual realiza-se no dia 22 de setembro de 1971, pouco antes de seu falecimento, ocorrido no dia 4 de novembro, do mesmo ano, em Curitiba. A obra de Guido Viaro, o artista que amou a humanidade, continua. A sua filosofia de vida aí está, em qualquer criança que pinta espontaneamente, descobrindo em si a aventura de criar <sup>21</sup>.

### POTY / MITO E REALIDADE

Napoleon Potyguara Lazzarotto, internacionalmente conhecido pelo pseudônimo Poty, é o mais criativo artista plástico paranaense de sua geração. Sua obra, de caráter inconfundível, tanto no campo da ilustração, desenho e mural é a mais vasta já produzida até hoje por um artista paranaense. Os Estados do Sul, que nenhuma influência direta receberiam da Semana de 22 de São Paulo, devem a Poty e Dalton Trevisan com a revista "O Joaquim", o marco inicial do "Movimento de Integração" que se espalharia aos demais Estados, revigorando inclusive São Paulo, através dos cursos ministrados por Poty, verdadeiro bandeirante da chamada "geração de 45".

#### *Fases*

Mantendo-se em geral expressionista, observamos que a obra de Poty\*em diferentes etapas de um realismo social, para uma arte fantástica. Suas diferentes fases se interrelacionam, jamais surgindo estanques.

FASE DO REALISMO SOCIAL - O artista paranaense mais consciente de sua geração em sua primeira fase reflete o homem do Sul. Sua linguagem é de caráter realista-expressionista, marcada por uma temática profundamente social. Como Daumier ou Millet expressa a simpatia que sente pelos pobres diabos: humildes, trabalhadores, ferroviários e operários, estigmatizados pela opressão e dor. Gente com quem na meninice e adolescência mantém contato no proletário bairro do Cajuru. Nesta primeira fase Poty busca uma conciliação entre a vida dos trabalhadores e a arte. A dor social já mais abandonará a sua obra.

FASE NATIVISTA - Bolsista em Paris, em sua volta ao Brasil acentua-se a descoberta da brasilidade em suas fontes originais, principalmente Norte e Nordeste / ao que é levado em parte graças às ilustrações que realiza para muitos entre os maiores autores brasileiros como Guimarães Rosa e Dinah Silveira de Queiroz. Apenas sua experiência em histórias em quadrinhos poderá explicar a coerência temática que conserva quando mergulha nas raízes folclóricas e na terra.

FASE RELIGIOSA - Para ele a religião deve ter a pureza primitiva da Idade Média em sua poesia arcaica. Seus santos possuem força e poder de síntese, revelando a concentração estrutural e a interioridade gótica faladas em linguagem absolutamente  
\* evolve

contemporânea.

**FASE FANTÁSTICA** - Como Grassmann, Poty inscreve-se no rol dos "faisseurs de diable". Em suas obras mais recentes acentua-se um caráter demoniológico fantástico. Faz desfilar na série "A Guerra" toda uma fauna humana que se autodestrói: localizando o inferno na incompreensão dos homens que em pleno século XX vêm gerando as Biafras e Vietnãs. Sua obra evolui de um ritmo dodeca-fônico para uma cacofonia repleta de convulsões psicológicas, diante das quais o espectador prova um efeito de surpresa. Da demoniologia medieval conserva certas características, chifres, cruzes, esqueletos que se misturam a capacetes, helicópteros, chuveiros, metralhadoras e outros símbolos contemporâneos.



**NA FASE FANTÁSTICA POTY INSCREVE-SE NO ROL DOS "FAISSEURS DE DIABLE"**

Napoleon Potyguara Lazzarotto tem o nome de dois heróis, um corso, outro índio e o sobrenome de uma das mais conhecidas famílias de imigrantes italianos radicados no Paraná. Filho de seu Isaac, chefe de trem e de Dona Júlia, nasce no dia 29 de março de 1924 num bairro em que passavam os trilhos da R.V.P.S.C. cheio de uma poesia sofredora, com trens despejando na fumaça seu cheiro cansativo, carrocinhas de polaca, bicicletas, bondes — habitado por gente simples, sofredora e laboriosa ou tipos folclóricos como o Curaquis e o Boa Morte. Tudo isto constituiria sua experiência vivencial da infância e adolescência que imortalizaria em seus desenhos. Daí ser carinhosamente chamado o "Menino do Cajuru". Desenhando desde os 5 anos de idade tem em seu pai que também era "fundidor artístico" seu primeiro mestre, amigo e incentivador. Cursa o primário no Grupo Conselheiro Zacarias, onde sua professora dona Alda Vilanova Artigas compreendendo seu talento precoce chega a procurar seus pais para aconselhá-los. Em seguida, Poty passa a frequentar o Colégio Estadual do Paraná onde em 41 conclui o Curso Secundário. Neste meio tempo aproveita para ganhar uns trocadinhos distribuindo pelo bairro jornais e revistas de histórias em quadrinhos. Apaixonado pela leitura do Suplemento Juvenil e Gibi, pode-se dizer que naquela época seus professores de desenho foram Alex Raymond, Hal Foster e All Cap que o

influenciam de tal maneira que aos 18 anos publica no Diário da Tarde as suas próprias histórias em quadrinho!

### *O Vagão Do Armistício*

Outra grande influência em sua vida futura seria o Vagão do Armistício, restaurante mantido por seus pais e cujas origens remontam aos idos tempos em que um Grupo de Oficiais da Subsistência ia aos sábados à casa de Seu Isaac — que ficava além do trilho do Capanema — para saborear a boa comida italiana de Dona Júlia, ao ar livre, à sombra de um chorão. Como os fregueses aumentassem, seu Isaac que estava desde 1930 aposentado por invalidez, tem a idéia de construir um barracão em forma de vagão, batizando-o com o nome de "Vagão do Armistício", em honra àquele que explodira em 42, e que não tardaria em se tornar um dos mais famosos restaurantes da cidade, não só por ter sido o primeiro a servir comida italiana típica da colônia (hoje popularizada nos diversos restaurantes de Santa Felicidade) como também por ter em suas paredes desenhos de Poty e passar a ser freqüentado por artistas, gente importante que passava pela cidade e políticos. Houve tempo que freqüentar o Vagão do Armistício significava "status social". Entre outros lá estiveram: Getúlio Vargas, Dom Pedro de Orleans e Bragança e Lineu do Amaral. Além do mais Seu Isaac, homem sensível, gostava de colecionar peças antigas e cerâmica. Possuía por exemplo, uma máquina de costura que pertencera à Princesa Izabel, um Compêndio Histórico publicado pela Universidade de Coimbra em 1732, anjos barrocos e obras de Vitalino. É no Vagão do Armistício que o governador Manoel Ribas descobre Poty, que em 42 segue para o Rio como bolsista. Nos primeiros tempos — sempre difíceis — recebe um grande apoio do escultor paranaense Erbo Stenzel há algum tempo radicado no Rio. Além de dedicar-se também à gravura, na época Erbo goza de bom prestígio nos círculos artísticos, tendo sido o primeiro a apresentá-lo aos críticos cariocas.

### *Os Primeiros Sucessos*

Para quem tem um grande talento como Poty o sucesso não tardaria. O Diretório Acadêmico da Escola Nacional de Belas Artes organiza a sua primeira individual composta de gravuras a pontaseca, desenhos e aguadas. É então convidado a integrar a Exposição Brasileira em Londres em benefício da Royal Force Benevolence Fund. Participa da Exposição Nacional de Arte Moderna em Belo Horizonte e da Coletiva de Pintores norte-americanos e brasileiros realizada em 43 no Museu Nacional de Belas Artes, onde ganha notoriedade, quando a Sra. Francis, membro diretor do Museu de Arte Moderna de Nova York adquire 100 provas de sua gravura "Dia Chuvoso" para a "Collectors American Art". Em 30 de junho de 46, inaugura uma individual de gravuras na Biblioteca Municipal de São Paulo. A imprensa chama a atenção do público para o fato visto que uma exposição constituída exclusivamente de gravuras era um fato inédito no Brasil.

### *Movimento de Integração Nacional*

Desde 45, Poty passaria a ser um dos líderes da Integração Nacional, não só como um dos fundadores da primeira Sociedade Brasileira de Artes Gráficas, cujas idéias propaga por onde passa, como também por sua atividade em "O Joaquim". Para o ano letivo de 46-47, Poty é contemplado em artes gráficas. Parte com outros bolsistas estrangeiros no navio Desirade. Seus companheiros homenageiam o capitão do navio, oferecendo-lhe uma gravura de Poty.

Na França, além dos cursos que frequênta, tem sobretudo a possibilidade de observar e comparar. De volta ao Brasil é, em 48, contemplado com Medalha de Ouro do Salão Nacional e Prêmio de Viagem ao Brasil (fato então inédito em termos de gravura). Observe-se que ele regressa mais consciente dos problemas da arte e da realidade brasileira. Por um lado sua obra começa a voltar-se para as raízes de brasilidade e por outro deflagra verdadeira cruzada da revolução modernista em âmbito nacional. De Salvador ao Rio Grande do Sul ministra cursos de gravura. Tendo organizado em 1950 o primeiro Curso de Gravura do Museu de Arte de São Paulo onde se iniciam inúmeros jovens, hoje nomes famosos na gravura nacional. No mesmo ano, sob auspícios do Departamento de Cultura da SEC, ministra um curso de gravura em Curitiba, do qual participam entre outros Alcy Xavier, Previdi e Violeta Franco, que se tornariam pontos-chaves no Movimento de Integração da Arte Paranaense. (De 28 de julho a 15 de agosto na sede do Centro Cultural Interamericano são expostos os trabalhos realizados durante este curso).

### *Murais*

Por sugestão de Erbo Stenzel, Poty é convidado pelo governador Bento Munhoz da Rocha a participar dos trabalhos da Praça 19 de Dezembro alusivos ao Primeiro Centenário do Paraná, comemorado em 1953. Nasce assim o seu primeiro mural e uma das mais interessantes facetas de sua carreira. Hoje os murais de Poty estão espalhados pelo Brasil, levando uma mensagem de fé no homem e em seu trabalho. Entre os murais que executa, destacamos: Fachada Principal do Sanatório de Tuberculose de Curitiba (55), Jacarepaguã 12x20 (óleo sobre eucatex); Painel Fachada Principal do Hospital das Clínicas da U.F.P. (59), Curitiba 15x4 (lajota cerâmica); Mural Residência de Zulmar Montauray (64), Rio, 4x3 (desenho); Túmulo Família/Cemitério Água Verde (62) Curitiba, 9.70 m<sup>2</sup> (lajota esmaltada e concreto); Painel do Centro politécnico da U.F.P. (65) Curitiba 30x3 (esmaltado); Monumento ao Tropeito (66) Km Br. 30m<sup>2</sup> cada face (mosaico); Rodovia Café Br (66) Km Pr. (concreto); Painéis Monum. Praça 29 de Março (67) Curitiba 2.50m<sup>2</sup> (concreto aparente); First National City Bank (68) Curitiba, 3.50x3m (madeira blocos aplicados); Painel da TV Canal 6, (68) Curitiba (madeira blocos aplicados); Mural Museu Von Martius (71) Teresópolis 40m<sup>2</sup> (sgraffito); Ceia de Cristo para Residência de Luiz Macedo (72) Rio 6x150 (14 blocos de madeira gravada); Continental Palace Hotel (72) Rio (concreto aparente); Residência Gil Caldos - painel - (72) Curitiba (madeira entalhada); Teatro Guaira (72) Curitiba 36x5 (concreto); Porta dupla na residência de José Thomaz Nabuco Filho (73) Rio 2.50x1.80 (madeira vazada); Matriz BNH (73) Rio 17x2.50 (madeira gravada); Escola Marinha Mercante Saguão e Bar (73) Rio 2x17 (madeira gravada), Chafariz na cobertura ap. de Jardel Filho (73) Rio 4x2 (concreto).

O princípio da narração contínua típica da Idade Média e hoje popularizada através das histórias em quadrinhos, será uma característica dos murais de Poty. Para o Hospital das Clínicas por exemplo, jogando na composição com elementos verticais e horizontais narra a parábola do publicano. Já o "Monumento ao Tropeiro" da Lapa dá uma sensação de monumentalidade à paisagem monótona que o contorna. Descreve a passagem das tropas com uma solenidade quase ritual e ao mesmo tempo cabocla. Aí, como em outras composições, seus pinheiros conseguem romper a "cafônica" usual. No "Túmulo da Família" usa como temática principal São Francisco, seu santo predileto. Numa das paredes suas mãos expressionistas assumem a posição de orante. No todo há a realidade de caráter e a dignidade monumental típica da iconografia românica. Uma síntese

do trabalho humano e sua evolução técnica constituem a temática do painel do Centro Politécnico de Curitiba. Como em outros murais Poty aí revela notável pesquisa histórica. Mostra a evolução tecnológica desde a pré-história até o mundo contemporâneo. Parte das mais remotas manifestações do ser humano — isto é — das impressões de mãos e domínio do fogo, típicas do paleolítico — passando sucessivamente pelo período neolítico com a domesticação de animais, cerâmica e a idade dos metais. Observe-se aí a profunda semelhança com a esquematização de Levante Espanhol — onde por exemplo — a parte inferior do homem trabalhando com ferro é totalmente abstrata. À medida que as idades avançam a esquematização embora visível, de certa forma diminui. Registra o início da história propriamente dita com o domínio da linguagem escrita e todas suas principais conquistas, por exemplo a bússola, símbolo das grandes navegações, a máquina a vapor, a eletricidade, até chegar à energia nuclear. Sobre seu painel para a TV Paraná Canal 6, no alto das Mercês, dirá: *"Eu quis representar o Homem tentando conquistar o Sol, depois de haver conquistado a Lua, tendo sempre a televisão como testemunha e divulgadora dos grandes acontecimentos"*.

#### *A Mesma Linhagem de Goeldi e Grasmann*

Poty é casado com a mineira Célia, uma mulher inteligentíssima, poliglota, tradutora da biografia de Freud e ... organizadíssima, bastando dizer que durante anos ela foi em Paris, diretora do Orçamento da Unesco e da Casa do Brasil (que conta com um mural de Poty), tendo sido também assessora do Ministério da Fazenda. Porém apesar de seu alto sentido de organização nem a própria Célia conseguiu até o momento fazer um cadastramento completo da imensa obra de Poty, que, aliás, tem o hábito de se levantar às 5h da manhã e trabalhar muitas vezes madrugada dentro. Porém, Poty não é apenas um homem de "austeridade franciscana" em seu trabalho, bastando dizer que uma de suas maiores tristezas, foi numa de suas andanças por Curitiba, não mais encontrar o "Buraco do Tatu", um pequeno bar — "só para homens" — da sua época de juventude, que ficava na Mal. Deodoro. Conhecidíssimo no campo da ilustração e desenho o nome de Poty inscreve-se entre os mais representativos no cenário nacional, pertencendo à mesma linhagem e importância de Grassmann e Goeldi. A curiosa dedicatória de Bernardo Ellis no livro "O Tronco" com capa ilustrada por Poty, explicaria grande parte do conteúdo de sua obra como ilustrador: *"Ofereço este livro aos humildes vaqueiros, janunços, soldados, homens, mulheres e meninos sertanejos mortos nas lutas dos coronéis e que não tiveram nem sequer uma sepultura"*. Além de trabalhos executados para jornais e revistas, entre outras ilustrou obras de Temístocles Linhares, Dalton Trevisan, Guimarães Rosa, Mário Palmério, Hermann Melville, Alcântara Machado, Dinah Silveira de Queiroz, Cavalcanti Proença; ou para edições especiais, assim como "Canudos" de Euclides da Cunha, para a Sociedade dos Cem Bibliófilos. Na X Bienal de São Paulo (69) seu conjunto de ilustrações para Saragana de Guimarães Rosa, conquista o primeiro prêmio no setor de Livros. A convite dos sertanistas Orlando Vilas Boas e Noel Nutels, passa várias temporadas no Parque Nacional do Xingu, de onde conserva aproximadamente 200 desenhos de caráter etno gráfico, que serviriam de base para as exposições promovidas pelo MEC em Bruxelas e Londres (68). Quanto aos desenhos propriamente ditos, como já foi observado, nota-se em fase mais recente, acentuada tendência fantástica, especialmente nas séries "Fantasia" e "Guerra". A série Dom Quixote marca a passagem do expressionismo para uma fantasia de caráter mais subjetivo. Entre suas obras de caráter tridimensional, destacam-se ainda as talhas em madei-

ra. Em 1969, alcança grande sucesso a exposição de talhas que realiza em Washington, a serviço do Itamarati. Poty, cuja atuação e produtividade é fantástica, além de um mito, é uma realidade na arte paranaense e nacional. <sup>22</sup>

- 
- (1) LINHARES J. T. A árvore existencialista. In: *Joaquim* Curitiba, Maio, 1947, p.10.
- (2) TREVISAN, D. Notícia de Jornal. In: *Joaquim*. Curitiba, Maio, 1946.
- (3) ARAUJO, A.G. Suicídio (49) In... *Cântico Para o Século XX*. Ponta Grossa. Cia. Impressora do Paraná, 1952.
- (4) ARAUJO, A.G... *Cântico para o Século XX*. In: *Cântico-Para o Século XX*... p.6-7.
- (5) MILLET, S. In *Joaquim*... nº 10, 20 - Maio 47.
- (6) GERAÇÃO DOS ANOS 20 NA ILHA. *Joaquim*... Março 47.
- (7) PILOTO, E. Manifesto para não ser lido. In: *Joaquim*... nº 1, Abril, 1946.
- (8) Ibidem...
- (9) Entrevista com PILOTO, E. Professor e Crítico de arte.
- (10) CANDIDO, A. Joaquim a irreverente e heróica. In: *Joaquim*. Julho, 46.
- (11) CRÔNICAS PARALELAS. *Joaquim* nº 1, Abril 1946.
- (12) PILOTO, E. Poty e a Prata de casa. In: *Joaquim*... nº 1, Abril 1946.
- (13) PILOTO, E. Gatti Rabbiosi. In: *Joaquim*... nº 2, Junho, 1946.
- (14) VIARO, G. Bakun. In *Joaquim*... nº 5, Outubro, 1946.
- (15) VIARO, G. O perigo de uma mistificação existencialista. In *Joaquim*... nº 11.
- (16) VIARO HÉLAS... E ABAIXO ANDERSEN. *Joaquim*... dezembro 1946.
- (17) PILOTO, E. Problemas contemporâneos de arte. In: *Joaquim*... julho, 1946.
- (18) CAMPOFIORITO, Q. Os Ilustradores de Joaquim. In: *Joaquim*... maio, 1947.
- (19) ARAUJO, A. Guido Viaro Pioneiro da Pintura no Paraná. In: *Revista do Instituto de Letras U.F.P.* Curitiba, 1972, nº 20, p.261-21.
- (20) AUDIOVISUAL, BADEP, Curitiba, 1973.
- (21) ARAUJO, A. Guido Viaro Pioneiro da pintura no Paraná... p.262-3, 272-4.
- (22) ARAUJO, A. Poty, Mito e Realidade. *Diário do Paraná*. ARQUIVOS pessoais de LAZZAROTTO, P. (com PEDROSO, D. para Retrospectiva no BADEP). ARQUIVOS da Biblioteca Pública e Museu da Arte Contemporânea.

**332 ENTRE OBJETIVISMO VISUAL E NOVAS TENDÊNCIAS**

**DISCIPULOS DE GUIDO VIARO****ENTRE OBJETIVISMO VISUAL E NOVAS TENDENCIAS**

Entre os discípulos de Guido Viaro, que apresentam características duplas de objetivismo visual e novas tendências, destacam-se Leonor Botteri Genehr, Odette de Mello Cid, Odette Angely e Heroníades Trindade.

**LEONOR BOTTERI GENEHR***Nostalgia Metafísica.*

Em algumas pinturas de Leonor Botteri, sente-se uma nostalgia metafísica, onde então revela grande sensibilidade.



FIGURA I DE LEONOR BOTTERI GENEHR, PREMIADA COM MEDALHA DE OURO E PRÊMIO DE AQUISIÇÃO/SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA.

*Quem é.*

Nasceu na GB. a 9 de julho de 1916. Filha de Wenceslau Botteri e Leonor Baer Botteri, veio para Curitiba aos 3 anos de idade. Muito cedo começou a dedicar-se à pintura. Em 42 ingressou na Escola de Guido Viaro, que frequentou durante 3 anos. Expôs pela 1ª vez no Salão da Primavera em Curitiba, promovido pelo Centro Paranaense de Letras. Obteve, entre outras, as seguintes premiações: medalha de bronze em pintura no Iº Salão Paranaense de 44; Medalha de bronze em pintura no IV Salão Paranaense de 47; medalha de bronze em desenho e medalha de prata em pintura no XIII Salão Paranaense de 56. Finalmente, medalha de ouro em pintura no Salão Paranaense e no I Salão de Curitiba. Em 53, participou com trabalhos no 6º Salão da Primavera, comemorativo ao Vº Centenário do Paraná. Foi considerada por Guido Viaro uma de suas melhores discípulas, tanto é que por sugestão sua, passou a integrar o Corpo Docente de Pintura da EMBAP, onde é titular de natureza-morta. É casada com o pintor gaúcho João Genehr, que vem se dedicando profissionalmente a técnicas de vitral e mosaico.<sup>1</sup>

**ODETTE DE MELLO CID E ODETE ANGELY**

Há uma tendência neo-expressionista tanto em Odette de Mello Cid (ex-aluna de Andersen) discípula e colaboradora de Viaro - que se destaca por seus retratos e naturezas-mortas - bem como em Odette Angely, que por sua vez também estudou com Traple. Observa-se uma grande sensibilidade gráfica em algumas naturezas mortas desta última, o que a aproxima de um espírito metafísico.

**HERONIADES TRINDADE**

Nasceu em Florianópolis, S.C. a 04/03/1931, sendo filho de Flávio Trindade e Herondina da Luz Trindade. Desde 1947 vem se dedicando a atividades artísticas como desenho, gravura e pintura. Paralelamente exerce as funções de bancário e advogado. Frequentou o curso livre de Guido Viaro, e utiliza como materiais: têmpera com cola plástica, tinta acrílica, óleo. Participações: 1950 - Exposição dos participantes do Curso Técnico de Gravura de Poty; 1950 - 3º Salão da Primavera do Clube Concórdia; 1951 - 4º Salão de Alunos da EMBAP; 1951 - 8º Salão Paranaense de Belas Artes; 1952 - 5º Salão da Primavera do Clube Concórdia; 1954 - 7º Salão da Primavera do Clube Concórdia; 1954 - 11º Salão Paranaense de Belas Artes; 1963 - Círculo de Artes Plásticas do Paraná; 1969 - Associação Atlética Banco do Brasil; 1971 - Associação Atlética Banco do Brasil; 1971 - 28º Salão Paranaense de Belas Artes; 1972 - Teatro Paiol, Discípulos de Guido Viaro. Premiações: 1º lugar em gravura divisão moderna no 5º Salão da Primavera do Clube Concórdia (1952); 1º lugar gravura divisão moderna no 7º Salão Primavera Clube Concórdia (1954).<sup>2</sup>

---

(1) ARQUIVOS do Museu de Arte Contemporânea

(2) Entrevista com TRINDADE, H. pintor e bancário. Curitiba, setembro 1974.

### 3.3.3 – AS DÉCADAS DE 50 e 60

Os artistas paranaenses nascidos nas décadas de 20 – 30 e mesmo 40, conheceram uma Curitiba ainda provinciana, onde informações eram tremendamente difíceis – bastando lembrar que foram necessários exatamente 50 (cinquenta) anos para que a pintura abstrata chegasse ao Paraná com Calderari e Velloso. Portanto estas podem ser chamadas as gerações de choque – porque enfrentando tremendas lacunas em sua formação, foram obrigadas a dar em dose superior ao que receberam: “muito lhes foi exigido e pouco lhes foi dado”. Tiveram o grande mérito de não aceitarem passivamente a alienação que os cercava, explodindo no Movimento de Integração as amarras acadêmicas. Foi uma tentativa de olhar o universo sem esquecer que o paranaense - como qualquer brasileiro – tem os pés na taba, na maloca, no navio de imigrante; procurando não se comprometer, perguntando: “Carijó or not carijó” – mas consumindo diariamente – “chiclets ou coca-cola”. Eles tiveram seus fenômenos como Antônio Arney que se fixou num material muito direto do Paraná, a madeira – ou João Osório que se apropria de palavras e pos arte em termos paranaenses. Eles tiveram o mérito de abrir caminhos para as novas gerações.<sup>1</sup>

### **3.3.4 – AS PRINCIPAIS CORRENTES**

**“É importante assinalar que o homem é um registrador de sua própria experiência, o que equivale dizer que o homem é um artista.”**

## EXPRESSIONISMO COMO DOMINANTE DA DÉCADA DE 50

### *O Expressionismo em Sentido Internacional*

Acostumamo-nos a pensar que tanto a pintura abstrata como expressionista são fenômenos tipicamente contemporâneos: porém em realidade são algumas das constantes artísticas, tão velhas quanto o homem, e que vêm se repetindo desde a pré-história até nossos dias, segundo os ciclos evolutivos das civilizações. Assim nós encontraremos já no período aurignaciano ídolos de fecundidade como a Vênus de Willendorf, cuja esteatopigia acentuadíssima, as transforma em violentamente expressionistas. Quando em sua evolução estes ídolos se metamorfoseiam em simples amuletos sofrendo um processo de esquematização acentuada, temos um caso de abstração relativa. Casos como estes, repetir-se-ão até hoje, constituindo o "fenômeno das constantes artísticas". Todas as vezes que encontrarmos interpretações subjetivas manifestando-se em formas tão autênticas que frequentemente chegam a ser agressivas, respondendo a uma inspiração absolutamente livre e pura, descobriremos o expressionismo. É verdade que existem várias gamas expressionistas, desde a ingênua até a onírica. Os artistas expressionistas rebelam-se contra as formas impostas, conservam sua independência plástica em tão alto nível que frequentemente chegam à convulsão, daí a deformação estilística de suas obras. Assim, quando no século XVI, BRUEGHEL satirizou os costumes de seus contemporâneos, usou uma linguagem provocante e deformante; falou portanto por palavras expressionistas. O mesmo fará Toulouse Lautrec, no século passado, ao ridicularizar e ao mesmo tempo, imortalizar o "bas-fond" de Paris; basta observar o "Baile do Moulin Rouge" - ele que se locomovia com dificuldade - tinha um amor obsessivo pelo movimento, mas desnudava ao mesmo tempo o que este dinamismo podia mostrar de grotesco no ser humano. Outro preconceito bastante difundido, seria considerarmos o expressionismo do século XX como um fenômeno tipicamente alemão, nascido em torno do movimento, Die Brücke. Não há dúvida, que artistas como Heckel, Nolde, ou um Kirchner que dizia: "pinto com meus nervos e meu sangue"; figuram entre os mais representativos do século XX. Mas existe também um expressionismo polêmico-religioso como o de Rouault na França, um expressionismo impregnado de melancolia humana, como o do italiano Modigliani, ou social-revolucionário como o de Orozco e dos grandes mexicanos, para citar apenas alguns.

### *Nós e o Expressionismo*

Não só por influência de Guido Viaro e Poty - mas, sobretudo pelas condições vivenciais do próprio meio, podemos facilmente observar que entre os artistas da geração de 50, o Expressionismo será a corrente dominante no Paraná. Entre a chamada "geração de 45" e a "geração de 50", não haverá uma ruptura; ambas enfrentarão problemas idênticos de falta de ambiente num plano local; de insatisfação existencial em conflito com uma moral tradicional no ponto de vista filosófico; e do clima de insegurança provocado pela IIa Guerra Mundial num prisma político internacional.

### *Um Depoimento*

Precioso é o depoimento de Fernando Velloso sobre as condições que um jovem artista então enfrentava:

"Há poucos dias, conversando com um artista da nova geração, chamei-lhe a atenção para o fato que os jovens de hoje vem a galope com a sua produção artística. Estão crescendo com uma rapidez, com um potencial imenso. Então, justificava a lentidão da nossa evolução naquele fim da década de 40, que se dava justamente pela falta total de informações. Pode causar espanto, mas em 48, 49 não havia sequer em Curitiba reproduções de impressionistas, quanto mais de cubistas, abstratos; movimentos estes em sua grande maioria já superados na Europa, mas cuja existência ignorávamos. Então, a nossa ascensão à técnica ao conhecimento evolutivo das cousas foi lento, difícil e até sofrido. Havia pouquíssimas pessoas que tinham uma reproduçãozinha, um livrinho, e aquilo era disputado e bebido com sofreguidão. Por esse motivo, evidentemente, o começo de minha carreira de artista, se assim posso chamá-la, foi acadêmica, dentro daquele encaminhamento de uma Escola de Belas-Artes, onde os professores na sua maioria, estavam enquadrados dentro de uma tradição realista, naquela indefinida seqüência de mestre para aluno, que repetem as mesmas fórmulas. Tínhamos nesta época em Guido Viaro, um professor extraordinário. Para mim e para muitos outros jovens artistas da época, ele foi um verdadeiro pai em arte. Deu-nos aquele impulso, aquela palavra de ordem que faltava que era: "Procurem, pesquisem, façam o que quiserem". Ele praticamente oficializava e incentivava a quebra de tabus e a indisciplina contra certos professores que na da viam além dos canones fixos. Foi assim que nós começamos a procurar, desacomodando-nos dos figurinos da academia. Foi assim que surgiram Alcy Xavier, Loio Persio, Nilo Previdi, Paulo Gnecco, Violeta Franco e outros que não me ocorrem no momento. Este inconformismo-culminou com o chamado movimento de renovação, que não teve nenhum manifesto oficial, mas foi simplesmente um momento histórico na pintura paranaense, da ruptura com um passado já esgotado em termos de criatividade, onde se buscou pesquisar novas formas de arte, cujo cli max só foi atingido agora pelas novas tendências que os jovens artistas paranaenses estão usufruindo." 4

## GRUPOS / SUA IMPORTÂNCIA

Dois grupos particularmente importantes por sua repercussão na década de 50 foram: a COCACO e o CIRCULO DE ARTES PLÁSTICAS DO PARANÁ.

### Cocaco

Num artigo datado de 19 de Setembro de 59, Guido Viaro afirmava que a "Cocaco" nasceu para iniciar os moços e não glorificar os velhos". Suas origens remontam a outubro de 1955 quando Ennio Marques Ferreira funda com Alberto Nunes de Mattos, a "Marques Nunes Decorações Ltda.", pequena e modesta loja de molduras (Ébano Pereira '52)/posteriormente transformada na "Galeria Cocaco de Arte Ltda", ocasião em que Manoel Furtado tornou-se sócio, substituindo Nunes. Os próprios, Ennio e Manoel, é que fizeram praticamente sozinhos todas as instalações de galeria - que era simples - mas introduzirá um bom gosto até então

inusitado no comércio de Curitiba. O nome foi inspirado na palavra Cocaco gravada no cabo de uma ferramenta de fabricação alemã. Além de um acervo de cerâmica popular, objetos decorativos e confecção de molduras, mantinha exposições permanentes de excelente nível. A "Cocaco" pode assim ser considerada a primeira galeria particular de Curitiba a trabalhar profissionalmente com arte moderna. Foi inaugurada a 7.11.57 com a exposição de Loio Pérsio, pintor que influenciou grandemente uma boa parcela de artistas da capital. Além dos já citados, o Grupo da Cocaco passa a ser constituído, entre outros, por: Alcy Xavier, Garfunkel, Fernando Velloso, Paulo Gnecco, Werner Jehring; intelectuais: Athos Velloso, Eduardo Rocha Virmond, Fernando Pessoa; jornalistas, como Benjamim Steiner do Diário do Paraná possibilitam ao grupo uma grande cobertura jornalística. Seus principais objetivos: tornar a Cocaco uma galeria de grande expressão / e reformar o Salão Paranaense. Efetivamente, no Salão daquele ano eclode a rebelião. Os artistas inconformados com a decisão do Juri - graças ao apoio que lhes dava Ubaldo Puppi, então diretor da Biblioteca - armam numa sala anexa ao Salão Oficial, uma "exposição - protesto", chamada dos "Pré-Julgados" ou "Não Conformados". Entre os principais participantes: Loio Pérsio, Alcy Xavier, Bakun, Ennio Marques Ferreira, Garfunkel, Jair Mendes, Previdi e Waltersteiner. Posteriormente, sob nova direção, a proprietária Eugênia Kuratz, pretendeu introduzir na Galeria "individuais" ao invés de "coletivas". Nesta época a "Cocaco" contava inclusive com uma comissão para seleção dos expositores. Renovada a cada 3 meses e visando atender aos variados pontos de vista artísticos e impedir que as obras fossem submetidas a uma seleção - que obedecesse sempre aos mesmos critérios. A primeira comissão era composta por Calderari, Erico da Silvae Luiz Carlos de A. Lima. A 1ª individual foi a de Álvaro Borges; detentor de medalha de prata (em desenho) em salão oficial. Atualmente em recesso como galeria, a Cocaco transformou-se sobretudo numa loja de decorações.

### *Círculo de Artes Plásticas*

Referência especial, dentro da evolução das artes plásticas, cabe ao Círculo de Artes Plásticas do Paraná. Fruto de um idealismo até exagerado - que só os jovens possuem -, além dos objetivos já anteriormente referidos, propunha-se a um programa quase fantástico de reformas e inovações: "1 - Criação de uma revista paranaense de artes plásticas. 2 - Publicação de atividades artísticas do Paraná, nas principais revistas de arte do Brasil. 3 - Obter a publicação de fotografias das obras mais representativas da Arte Paranaense, em capas de revistas do nosso e outros Estados. 4 - Familiarizar o povo com a arte, publicando artigos acessíveis, despidos o quanto possível de linguagem técnica, ilustrando-os com as reproduções fotográficas de obras de arte de artistas nacionais e internacionais. 5 - Publicar numa das principais editoras nacionais, convenientemente ilustrado (dentro de normas científicas) o melhor estudo sobre artes plásticas no Paraná. 6 - Publicação de uma história da arte acessível ao público brasileiro. 7 - É imprescindível a criação de um museu fotográfico artístico no Paraná, onde sejam permanentemente expostas as reproduções de obras das correntes artísticas mais representativas inclusive contemporâneas. Podem assim os professores de arte de todos os colégios levar os alunos "uma vez por semana a este museu, o que, aliás, criaria futuramente um público mais consciente. 8 - Criação de um Museu de Arte Moderna do Paraná, onde serão expostas as obras dos artistas coestaduanos premiados em salões ofi -

ciais. Devendo adquirir, ou conseguir doações das obras dos principais artistas contemporâneos. 9 - Campanhas para criação de- a) Curso de arqueologia e história da arte, anexo à Universidade; b) Pré-artístico Universitário; c) Cidades para crianças abandonadas, objetivando dar-lhes formação artesanal. - Enfim - d) Uma escola nacional de desenho anatômico. 10 - Com o intuito de formar um público consciente, uma vez por semana, será escolhido, um dos sócios que dará, na Biblioteca Pública, uma Conferência sobre artes plásticas. 11 - Deve promover anualmente congressos estaduais, onde os professores do interior serão orientados em como solucionar problemas referentes à arte. 12 - Tendo em vista o baixo nível estético de certos aspectos urbanísticos, o centro orientará o povo. Pode até, isto também contribuir para a beleza de uma cidade e denota a sua cultura, congregando e ensinar aos lojistas noções de vitrinismo. 13 - Associação fornecerá material a artistas talentosos que não disponham de recursos econômicos. 14 - O Centro prestigiará quaisquer movimentos locais ou de âmbito internacional que visem a propagação da arte e que estejam de acordo com o seu pensamento e objetivos. Muitos poderão julgar que o Círculo de Artes Plásticas, como pensamos deva ser / nestas condições / atrairá para si demasiados encargos, alguns até de âmbito social. Porém, se o Centro não quiser ter função meramente decorativa, se não quiser incidir no erro de tantos outros - que se transformaram em verdadeiros clubes sem outro significado que promover festividades, quando não verdadeiros redutos de "auto-elogio" e mútua bajulação, alguns até com finalidades políticas, deve aceitar um programa eficiente, um programa objetivo, com linhas determinadas e procurar executá-lo, custe o que custar. Um Centro de Cultura vale pela atividade que exercer, pelas campanhas que empreender, pelas realizações que concretizar... e o resto é literatura". As bases foram lançadas em 57, mas apenas em 58 é que o Círculo começaria a funcionar regularmente. Cumpre salientar o grande apoio dado por Ubaldo Puppi, que cedeu uma das salas do subsolo da Biblioteca Pública, para sede da entidade (hoje ocupada pelo Centro Juvenil de Artes Plásticas). O grupo fundador era composto por ex-alunos do Curso de Pintura da EMBAP: A. Araujo, Alcides Teixeira, Constantino Viaro, Ivany Moreira, Luiz Carlos Andrade Lima, Mario Rubinski, Vicente Jair Mendes, quase todos influenciados em suas obras iniciais por Guido Viaro, de quem haviam sido alunos de desenho na referida Escola. Além de obedecerem a um esquema organizado de trabalho individual, imediatamente começariam a cumprir o programa proposto através de conferências, projeções de documentários, exposições, cursos que eles mesmos ministravam. Basta dizer, que só em 58, uma média de quatrocentas pessoas receberam orientação gratuita em artes plásticas e artesanato. Colaboraram como professores: Adelaide Knauer (Cerâmica). Alcy Xavier (Pintura), Hans Urban e Felix Bianco (Decoração). Previdi (Gravura). Ao Círculo cabe o mérito de haver descoberto / entre outros: Helena Wong, Antonio Arney, Érico da Silva e René Bittencourt. Como o "Joaquim" funcionou sem qualquer espécie de subvenção, e entre todos os movimentos da década de 50, foi um dos que deixou os saldos mais positivos, que serviriam de sedimentação à década de 60. <sup>6</sup>

## AS DOMINANTES DA DÉCADA DE 60

### TENDÊNCIAS: ABSTRATA / ECOLÓGICA / POP

#### *Considerações*

Exatamente há 64 anos, com uma aquarela executada por Kandinsky, um russo estabelecido na Alemanha, nascia oficialmente a arte abstrata. Ele pretendia libertar formas e cores das aparências exteriores despertando, assim, de forma mais pura a emoção estética do espectador. Na mesma época escrevia: "Do Espiritual na Arte" em que justamente defendia a supremacia do elemento interior do artista, ou emocional, como "característica primeira" e a possibilidade de expressar-se tão livremente como na música. Esta seria uma das primeiras rupturas radicais com uma forma de comunicação, bi ou tri dimensional, que no ocidente há muito já dava sinais de cansaço. Daí por diante irão se acentuar cada vez mais diversas tendências vanguardistas, que conduzirão a obra de arte a uma total autonomia. A arte ecológica, por exemplo, constitui-se numa tentativa de redescoberta, interferência ou mesmo, identificação com a natureza, chegando a se confundir com a "earth-art", a "arte povera" e a "land-art". A pop-arte conhecida como um neo-dadaísmo, de origem norte-americana, tem contudo à diferença deste movimento, caráter construtivo, surgindo não só como uma reação contra os excessos pictóricos do expressionismo abstrato, mas inclusive - malgrado todo o seu conteúdo irônico - como uma apropriação do folclore urbano/ o lixo industrial / ou a utilização dos meios de publicidade (fotos, histórias em quadrinho, etc.). No Brasil a arte volta-se para um sentido internacional com certa lentidão e sobretudo após a IIa Grande Guerra Mundial. Na década de 40, o cearense Antonio Bandeira vive em Paris onde entra em contacto com artistas da vanguarda como Bryen e Wols, aderindo então ao abstracionismo. Em 48 além de uma polêmica exposição que realiza em Recife aí executa um mural que é considerado o pioneiro dentro de uma tendência deliberadamente abstrata na América do Sul. Além disso as Bienais e a criação de Museus ajudam a propagar no Brasil, a linguagem abstrata. 7

#### *As Novas Tendências no Paraná*

No Paraná a penetração do abstracionismo é ainda mais mo-rosa só tendo penetrado em inícios da década de 60 graças a Calderari e Velloso. Dentro de uma pesquisa ecológica cabe referenciar a passagem de Franz Krajcberg que viveu no Paraná (Monte Alegre) de 1952 a 56, e onde entrou em contacto direto com a natureza brasileira; e sobretudo como elemento altamente participante de nosso meio artístico, Waldemar Roza. Como elementos desencadeadores da absorção de elementos pops destaque especial merecem, João Osório Brzezinski e Antonio Arney.

### OS PROPULSORES DAS NOVAS TENDÊNCIAS

Não devemos esquecer que de substancial importância para a afirmação de tais tendências na década de 60, seria o apoio, tanto de Ennio Marques Ferreira, à testa do Departamento de Cultura: como o de Eduardo Rocha Virmond, não só como crítico de arte, mas inclusive, como diretor do Museu de Arte Moderna do Paraná.

## EDUARDO ROCHA VIRMOND

Anteriormente ao ano de 1952, as publicações estudantis da época receberam a preciosa colaboração do crítico de artes plásticas, música e teatro, Eduardo da Rocha Virmond. Mais tarde, a Gazeta do Povo contou com suas brilhantes atividades no campo da crítica da arte, tendo ele participado inclusive da equipe de jornalistas renovadores do Diário do Paraná, na década de 50. Embora também exerça a profissão de advogado, Eduardo da Rocha Virmond, não deixou de participar de júri de várias exposições de artes plásticas e visuais em Curitiba e nas grandes capitais do sul e leste brasileiros, como São Paulo e Porto Alegre. Rocha Virmond é responsável por ensaios e críticas sobre nossas artes e nossos artistas, como a obra a respeito da grande retrospectiva de Di Cavalcanti, recentemente realizada em São Paulo. Foi membro ativo de movimentos artísticos de vanguarda em âmbito nacional e estadual e do movimento renovador ocorrido entre 56 e 58. Habitualmente, tem colaborado com a imprensa curitibana, gaúcha e paulistana. Exerceu o cargo de diretor executivo do Museu de Arte do Paraná a partir de 59, hoje em recesso. O crítico é membro da Associação Brasileira de Críticos de Arte e participante da AICA.<sup>8</sup>

## ENNIO MARQUES FERREIRA

Não pode haver dúvidas quanto ao fato que Ennio Marques Ferreira representa o início e a afirmação do Movimento de Renovação no Paraná - O início como Fundador da Cocaco, e a sua solidificação final como diretor do D.C. Ennio é formado pela Escola Nacional de Agronomia, Rio. Embora tenha estudado desenho com Danilo Gonçalves, pode ser considerado um autodidata. Já trabalhou como desenhista de publicidade. Tanto na figuração como em pesquisas abstratas mantém uma característica marcadamente lírica. "Evocações Poéticas" é o que definiria, talvez, melhor a sua obra, embora definitivamente subjetiva - Com diversas participações em Salões e Mostras Coletivas, em 1958 obtém medalha de prata em desenho e escultura. Por outro lado não há talvez paralelo em matéria de resultados quanto aos obtidos por Ennio Marques Ferreira durante sua gestão como Diretor do Departamento de Cultura da SEC. Sua ação atingiu todos os campos possíveis, quer em artes plásticas, música, teatro, restauração, ballet, literatura, publicações: iniciando a série "Documentação Paranaense", com o opúsculo sobre "Guido Viaro / Artista e Mestre". Cabe apontar que Ennio concebeu e advogou então a idéia de realizar o SALÃO NACIONAL DE ARTE MODERNA com um rodízio anual nas diversas capitais brasileiras estaduais, como meio de intensificar a vida artística em nosso país, em mensagem enviada à Comissão Nacional de Belas Artes do MEC: *"A diversificação cultural e o entusiasmo provinciano, constituem, ao contrário do que muitos poderiam pensar, ingredientes de primeira ordem na luta contra a inércia com que certas iniciativas oficiais podem se impregnar"*. São Paulo apoia a iniciativa paranaense *"quanto a um certame que abranja os interessados do Brasil inteiro, formando-se um júri que não seja composto exclusivamente por artistas e críticos do Rio, pois aquela exposição é de âmbito nacional e não local"*. Já a carioca Esther Emílio Carlos, repudia a tese paranaense, apontando a descentralização do movimento cultural como prejudicial: *"O provincianismo das cidades menores, as igrejinhas e panelinhas dos grupos que encontramos nos grandes centros são muito mais bitolados e perigosos num centro menor, impedindo o próprio interesse dos artistas de outras cidades brasileiras"*. Entre as diversas realizações de Ennio, destacamos: Curso Internacional de Música do

Paraná, importante não só no âmbito nacional bem como no cenário latino-americano; engrandeceu o Salão Paranaense,<sup>9</sup>

## OUTRAS TENDENCIAS

### TENDÊNCIA LÍRICA

Salvo Loio Pêrsio, atualmente fazendo pesquisas diversas ou até opostas - aqui inscrito - porque em sua fase paranaense será nitidamente um pós-impressionista lírico - ou Suzana Vilela, expressionista lírica - a maioria dos artistas paranaenses inscritos dentro da chamada "tendência lírica", como: Wilson Andrade e Silva, Érico da Silva, Domício Pedroso, Jefferson César, já experimentaram isoladamente diversas tendências: abstracionismo, surrealismo, expressionismo ou pop arte, mas hoje, com a maturidade reencontraram a paz interior. Cada qual, à sua maneira, está se voltando para uma verdade tangível - conscientemente tranqüila. Seu problema atual é a comunicação com o público, pouco lhes interessando as teorias estéticas mais recentes. Como Segonzac, diriam: *"É curioso como o mundo torna-se estúpido quando se é demasiado intelectual"*. Vivendo há vários anos de sua pintura são conscientes daquilo que representam não precisando pedir permissão à crítica ou à vanguarda mais sofisticada para darem a sua mensagem. Sem pertencerem a uma arte acadêmica, não pertencem tão pouco à vanguarda. Eles acreditam na obra, na pintura de cavalete, na aproximação da arte com a vida - em resumo - "acreditam" e aí está a sua razão de ser.<sup>10</sup>

### A TENTAÇÃO DO FANTÁSTICO

A irrupção de formas insólitas na arte atual tem levado o público a indagar se seria a tentação do fantástico ou do irreal uma característica contemporânea. Longe, porém de representar uma inovação, seria antes, um fenômeno que já nasceu com o próprio homem, num processo criativo que vem se repetindo desde a pré-história, pela valorização do sobrenatural ou do transonírico. Não é apenas nas pinturas de Gerônimo Bosch em trechos de Macbeth, Shakespeare, ou nos contos de Edgard Allan Poe que vamos encontrar incubos espectrais e alucinantes visões. Também no "Hino ao Sol" de Ikhanaton, faraão, reformador da XVIII dinastia, no Antigo Egito, há a proposição de um transcendente simbolismo:

*"Quando, belo te levantas no horizonte do Céu, oh Disco, vida início de vida! Quando no horizonte oriental despontas, a terra toda inundada com tua beleza - És belo, grande, esplendoroso, excelso, sobre todos os países. Os teus raios circundam as terras, e cinge - as tu com teu amor: Estás longe, os teus raios porém estão na terra. Quando te pões no horizonte ocidental, a terra jaz na escuridão como morta. Os adormecidos estão nos seus quartos, com as cabeças cobertas, as narinas obstruídas e olho algum vê o outro. Furtam-lhe os bens debaixo de suas cabeças, sem que o percebam. É escuro como o interior de um forno e a terra, jaz em silêncio. O seu Criador, repousa no horizonte."*

Assim, sucessivamente, das visões do Apocalipse ao Bebê de Rosemary, vêm-se multiplicando, através dos séculos, as proposições irrealis, a certeza do sobrenatural. Com a descoberta da psicanálise por Freud, o irracional e as interpretações dos problemas

Íntimos passam a ser formulados na corrente conhecida como surrealismo, Os automatismos psíquicos e a associação inconsciente marcam as obras de artistas como Max Ernst. Enquanto que outros servem-se de elementos reais, aos quais farão os mais estranhos enxertos, chocando o espectador com seus delírios. Sendo Magritte e Dalí, exemplos típicos dessa alucinante figuração. Também no Paraná o número de artistas cujos trabalhos refletem essas transfigurações, é grande. Pioneiro em ordem cronológica de um gestualismo - sem interferência do consciente - é Nelson Luz. Diretamente influenciado por ele - as visões cósmicas do inconsciente - serão uma constante nas obras nitidamente abstratizantes do mais puro gestual paranaense L. Cavalcanti, ou em Vitorina Teixeira. Pioneiros de uma visão fantástica são Alberto Massuda e Gilda Belczak. Uma percepção visionária do mundo está presente em Ivany Moreira. Uma aproximação com o "art nouveau", de conotação surreal, observa-se na fase atual de Clotilde Cravo e dentro do intuitivismo fantástico demoniológico inscreve-se Regina Adamowicz. Note-se que esta tendência, embora observável na década de 50 - acentua-se em 60 - constituindo-se uma das mais vigorosas a partir de 70. <sup>11</sup>

- (1) ARAUJO, A. Catálogo. Salão Arte Universitária Londrina. 17/12/72
- (3) ARAUJO, A. O Expressionismo e Miguel Bakun *Diário do Paraná* Curitiba 17/8/69
- (4) ARAUJO, A. Fernando Velloso *Diário do Paraná* Curitiba 16/12/73
- (5) ENTREVISTA com MARQUES, E. fundador da Cocaco, Setembro 1974
- ARQUIVOS DO MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA
- (6) ARAUJO, A. O que é o Círculo de Artes Plásticas do Paraná Curitiba 1958
- (7) ARAUJO, A. Calderari, pioneiro da pintura abstrata e da gravura em metal *Diário do Paraná* Curitiba 12/10/69
- (8) ARQUIVOS DO MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA
- (9) IBIDEM...
- (10) ARAUJO, A. Três figurativos na Cocaco.
- (11) ARAUJO, A. Vitorina Teixeira, automatismos reflexos. *Diário do Paraná* Curitiba 30/08/70

### **33.5. ALGUNS FATORES DETERMINANTES NA DÉCADA DE 50**

## ATUAÇÃO DE ERASMO PILOTTO À TESTA DA S.E.C.

Em fins da década de 40 e inícios da década de 50, de fundamental importância para o desenvolvimento da arte no Paraná, foi a atuação de Erasmo Pilotto à Testa da Secretaria de Educação e Cultura. Dois fatos são então particularmente dignos de registro: Primeiro: Potyguara Lazzarotto (Poty) que vinha ministrando cursos de gravura em vários Estados brasileiros, foi instado a realizar um curso em Curitiba, sob patrocínio da Secretaria. Houve uma grande dificuldade inicial: a falta absoluta de uma prensa. Porém Erasmo Pilotto consegue superar tal dificuldade, graças à colaboração de Alexandre Belczak, irmão do Professor João Belczak então seu colaborador. Conforme testemunho deste último, tudo ter-se-ia processado da seguinte forma:

*"Lembro que o Poty apareceu lá na Secretaria, atendendo a um convite do professor Erasmo Pilotto. Estava na Guanabara, recém-chegado da França. Enquanto aguardava na ante-sala, queixou-se de não conseguir uma fundição em Curitiba, para fabricar um aparelho de reprodução de gravuras (prensa). Como, naquela época, meu irmão Alexandre trabalhava com uma pequena fundição, apresentei-o ao Poty. Meu irmão prontificou-se a fabricar o dito aparelho, que foi feito com os desenhos e a assistência pessoal de Poty. A encomenda inicial foi de 5 (cinco) aparelhos; posteriormente foram fabricados mais alguns (encomenda de alunos do Curso de Gravuras do Poty). Detalhe interessante de se mencionar é o de D. Ema Koch, aluna do Curso de Gravura: veio até a S.E.C. mostrar o primeiro trabalho que fizera em gravura: um cavalo." 1*

Resolvido o problema da prensa, durante os meses de junho e julho, pode Poty ministrar um Curso Técnico de Gravura. Como demonstração dos resultados obtidos no referido Curso, o Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura promoveu a Exposição de Gravuras de Artistas Paranaenses - realizada de 28 de julho a 15 de agosto, na Sede do Centro Cultural Inter-Americano - que reuniu cerca de 51 obras selecionadas entre as executadas sob orientação de Poty. O processo empregado foi o calcográfico, em suas diversas modalidades: "ponta-seca" (em que o gravador opera diretamente sobre a chapa metálica) e "água-forte", "água-tinta", etc. (em que recorre ao auxílio de ácido). Participam desta exposição: Alcy Xavier, Ema Koch, Carlos Gabarcio, Ivete de O. Souza, NiloPrevidi, Guido Rezler, Maria Violeta Franco, Esmeraldo Blasi Junior, Jorge Renaltz, Heroniades Trindade, Francisco Bettega, Monteiro Negrão, Pedrina Saptorski, Odete Schimaleski, Publio Furiatti, Guilhermina Fernandes, L. Pinto, Thomaz Gomez, Ferez Koch Cavalcanti. Terminado o curso, o Professor Erasmo Pilotto encarregou a Professora Ema Koch de assegurar a continuidade da iniciativa que tomara. Face às dificuldades aqui encontradas na obtenção do material necessário, esta se dirige a Poty que já se achava no Rio que lhe enviou conforme (está documentado) uma carta datada de 5 de agosto de 1950 em que acusava remessa do que lhe fôra pedido, prometendo enviar demais materiais de São Paulo, para onde se dirigia naqueles dias. Segundo: Com longa experiência no campo do magistério e rara percepção pedagógica para a época, Erasmo Pilotto empreendeu já em 1949 um programa inédito em termos nacionais - introduzindo nas escolas do Estado - a criatividade de como fator determinante para a sua humanização. Reconhecendo na Professora Ema Koch, firme formação pedagógica e alta seriedade no trabalho, incumbiu-a da direção geral do ensino das artes plásticas nas escolas da Capital. Ela iniciou seu trabalho fazendo uma inspeção em todos os grupos escolares de Curitiba, com auxílio da Professora Lenir Mehl. Com vistas nos resultados desse levantamento, realizou, primeiro, um curso para as professoras de desenho de nove grupos escolares, - os que apresentavam melhores condições para um trabalho inicial. A partir daí, selecionaram-se alunos desses grupos e organizaram-se os cursos centralizados seguintes, efetivas escolinhas de arte, funcionando fora do horário escolar: - no grupo escolar Lisímaco da Costa, aula para alunos desse grupo e do grupo D. Pedro II, às 3<sup>as</sup>. feiras pela manhã e às 5<sup>as</sup>. feiras à tarde; - Na Escola de Aplicação do Instituto

de Educação, aulas para alunos dos grupos escolares do Bacacheri, 19 de Dezembro, Tiradentes e algumas escolas particulares, - às 4<sup>as</sup>. e 6<sup>as</sup>. feiras, das 5 horas da tarde em diante; - depois, no Bacacheri, todas as 2<sup>as</sup>. feiras, pela manhã, - ídem, no grupo D. Pedro II, aos sábados, pela manhã; - no grupo Júlia Wanderley, pela manhã, às 4<sup>as</sup>. feiras. No fim do ano, realizou-se uma exposição - de trabalhos obtidos nas várias escolinhas. O trabalho prosseguiu no ano de 1950, realizando-se nova exposição, aberta no dia 9 de novembro. Várias obras executadas nestas primeiras escolinhas de arte foram publicadas na revista "The Art Magazine", da School Art, de Stanford California U.S.A. Para ampliação do seu trabalho Ema Koch elaborou um projeto em que propunha a criação de clubes infantis nas escolas primárias envolvendo as seguintes atividades - artes plásticas, arte musical, arte dramática, atividades sociais. Após a saída de Erasmo Pilotto da S.E.C., ela ainda organizou uma nova exposição de arte infantil das crianças que trabalhavam sob sua orientação. E em 52, realizou duas exposições, uma a 1 de setembro, por ocasião dos festejos do 30º aniversário do Instituto de Educação, e outra a 7 de novembro. Em 1952, ainda, realizou-se na Dinamarca, um Concurso Internacional de Desenhos Infantis. O Ministério de Educação e Cultura brasileiro selecionou 100 desenhos de todo o país; 27 foram dos alunos orientados por Dona Ema Koch. Eram ilustrações sobre contos de Andersen. Com essa vitória completou-se o notável trabalho de Dona Ema Koch à frente, da educação nas artes plásticas da infância paranaense?

---

(1) Entrevista com BELCZAK, A. - Curitiba - 1974.

(2) Entrevista com PILOTTO, E. - Curitiba - 1974.

## O SALÃO DOS PRÉ-JULGADOS E O VERDADEIRO MANIFESTO MODERNISTA NO PARANÁ

De fundamental importância como fator de ruptura com a tradição do objetivismo visual no Paraná foi o protesto que se verificou no - XIV Salão Paranaense de 57, por parte de um grupo de artistas in - conformados com as decisões do júri integrado por: Gerson Pompeu Pinheiro da Escola Nacional de Belas Artes do Rio, Tasso Correia pianista e diretor do Instituto de Belas Artes de Porto Alegre; e Waldemar Kurt Freyesleben, pintor paranaense, aluno de Andersen. O nível das premiações foi tachado de mediocre, sendo uma ou duas premiações consideradas apenas um concerto muito mal feito. Paul Garfunkel ficou tão exasperado que minutos após a inauguração da mostra ocorrida a 19 de dezembro, rasgou em público a menção honro - sa que lhe fôra conferida. No dia seguinte foi tal a exaltação de ânimos que vários artistas se dirigiram às 18:00 horas ao Salão, para retirar seus quadros. Como encontrassem resistência lançaram-se a arrancar os quadros dos painéis; o guarda do Salão viu-se em dificuldades para conter os pintores enfurecidos, sendo chamados, vários funcionários para dominar a situação; os quadros já estavam arrancados e jaziam dispersos pelo chão. Chamado às pressas o Sr. Guido Arzua, dirigente do Departamento de Cultura, conseguiu de - pois de muito esforço, serenar os ânimos com a promessa de facilitar a retirada dos quadros daqueles que o desejassem. Resolveram os pintores, Paul Garfunkel (menção honrosa) Alcy Xavier, Fernando Ve - loso, Loio Pérsio, Ennio Marques Ferreira, Nilo Previdi, Thomaz Waltersteiner (menção honrosa), e outros expor suas obras no sa - guão da Biblioteca, para o que contaram com o apoio do diretor des - te estabelecimento, Ubaldo Puppi com o seguinte dístico: "Pré-jul - gados do Salão Paranaense de Belas Artes". Logo após o incidente, que despertou a atenção de populares que passavam à rua, enchendo as dependências da exposição, correram rumores de que iriam ser de - predadas as instalações da sala de exposições motivo por que foi reforçado o policiamento no local. Nada disso porém ocorreu. Em, realidade a grande cobertura dada pela imprensa local fez com que o fato tivesse repercussão nacional, e o que é mais importante, i - naugurava-se oficialmente o modernismo no Paraná. O artigo publica - do por Loio Pérsio no Diário do Paraná: "O XIV Salão Paranaense de Belas Artes ou a Burrice Oficializada" vale como um verdadei - ro manifesto do grupo, e portanto, do modernismo paranaense.

### O XIV SALÃO PARANAENSE DE BELAS ARTES OU A BURRICE OFICIALIZADA

Loio Pérsio

*O Salão Paranaense de Belas Artes deveria ser o epílogo das atividades de nossos artistas plásticos durante cada ano e deveria mostrar, como um aparelho registrador, o desenvolvimento da arte em nosso Estado: as pesquisas tentadas, os caminhos percorridos e os resultados alcançados. É um Salão criado pelo Governo do Estado, que deverá dar ao povo, com a ajuda dos artistas, não apenas o prazer de ver quadros, mas ainda, e em especial, a oportunidade de aprender e de enriquecer-se espiritualmente. Longe vai o tempo em que se encarava a arte exclusivamente como prazer ou luxo. Qualquer pessoa medianamente culta, hoje em dia, reconhece que a arte é também uma forma de conhecimento, e a sua experiência, uma experiência necessária a todos os homens. A consciência da arte é, como afirma Gentile, semelhante à consciência da vida moral, porque "uma como outra são atividades imanentes ao espírito humano". Por esta e outras razões, qualquer Estado moderno coloca a arte em pé de igualdade com os demais esforços e trabalhos humanos e, em todos os governos realmente democráticos, tem-se tentado estender à maioria a atividade e a compreensão da arte. O Salão Paranaense de Belas Artes, como todos os Salões oficiais, obedece, ou pelo menos deve obedecer, a este sentimento de proporcionar ao povo e aos artistas um benefício a que têm direito indiscutível, previsto inclusive pela Constituição do País. Não é por outro motivo que o Salão Paranaense, criado por decreto governamental em 1954, está adstrito à Secretaria de Educação através do Departamento de Cultura. E não é, portanto, como poderiam julgar os funcionários encarregados daquele Serviço, um favor especial concedido aos artistas ou um brinquedinho que poderão oferecer aos seus compadres.*

*Este XIV Salão Paranaense de Belas Artes anulou, por completo, todos os esforços dispendidos pelos artistas e críticos conscientes nos salões anteriores. Assaltado por uma quadrilha de velhos imbecis, que fizeram da pintura um remédio para as suas enxaquecas e um artifício a mais para obter dinheiro fácil, não representa em absoluto a arte paranaense. É um Salão de antiquários e, como se não bastasse, de antiquários desonestos. Jamais entenderam e jamais entenderão, esses fósseis, o que seja arte. Por isto, no Ano da Graça de Mil Novecentos e Cinquenta e Sete, depois da bomba atômica e do satélite artificial, continuam perpetrando uma pinturinha que já era ruim e desonesta no século passado.*

*Poderia perguntar-lhes por que, ao invés de cadilaques, não preferem carroças? Entretanto, o só fato de esses falsos artistas fazerem má pintura não chega a irritar-nos. Pelo contrário, diverte-nos. Mas como pintores profissionais, que tentamos fazer da pintura uma atividade digna, consciente e honesta, revolta-nos assistir ao espetáculo da burrice oficializada, ao "show" da ignorância presunçosa diplomada e reconhecida oficialmente. Fazemos votos, com sinceridade, de que o Sr. Guido Arzua tenha sido ludibriado, engabelado pela lábia dessas múmias cheias de esperteza prática. Mas, como explicar, na constituição do Júri deste Salão, a presença unânime das honorabilidades rançosas? Por que os dois membros da Comissão Julgadora, que competia ao Chefe do Departamento de Cultura nomear, são ambos acadêmicos, bonzos reconhecidos, avessos à arte moderna e prováveis cupinxas do sr. Oswaldo Teixeira? Queremos acreditar que o sr. Arzua tenha percebido a intenção do Regulamento do Salão, que permite ao representante do Estado escolher dois elementos do Júri, um dos quais deverá, "se possível", estar filiado à corrente moderna. Mas, então, o sr. Arzua não encontrou, em todo o Brasil, um crítico, ou pintor modernista, ou pelo menos simpático à escola moderna? Seria preciso desentocar da sua obscuridade medíocre esses dois espécimes arqueológicos? Especialmente de saber eleito o sr. Freysleben, essa notabilidade provinciana, pintor d'antanho e crítico engraçado, que escreve deliciosas asneiras sob o pseudônimo de Emílio não sei de quê?*

*O fato de a Comissão julgadora ter sido constituída, na sua totalidade, de elementos reconhecidamente contrários à arte moderna, não só vai de encontro ao espírito do Salão, às intenções do Regulamento que o rege, mas ainda constitui um cerceamento de direito aos concorrentes modernistas, uma coação à liberdade de concorrência. Conhecidas as pessoas que integram o Júri deste Salão, nada mais se poderia esperar senão este amontoado de antiqualhas, de que se salva um ou outro pintor. A homenagem a Schiefenbein surpreendeu-nos, e talvez seja esta a única coisa útil deste Salão: desenterrar um artista autêntico, sepultado no silêncio do esquecimento. A seleção e premiação, entretanto, foram feitas em família. Toda a irmandade dos anacrônicos foi contemplada. Para despistar e não provocar muita grita, conferiram-se prêmios de aquisição a Viaro e Bakum e até uma mençozinha honrosa (em desenho!) a Garfunke!, como se assim fosse possível comprar a boa vontade dos modernos e calar a boca àqueles que fazem arte sem receita e sem padrinho. Mas podou-se sistematicamente tudo que fosse novo, que contivesse ao menos algum germe de juventude e não estivesse marcado pelo signo do passado. Salvaram-se apenas aqueles que, como o autor destas linhas, estavam protegidos da gana pré-histórica dos julgadores por obra e graça de uma medalhinha de prata.*

*Mas, depois que o sr. Ianelli obteve medalha de ouro, abdicamos publicamente dessa honraria.*

*Sob qualquer ângulo, o XIV Salão Paranaense de Belas Artes constitui-se em legítima vigarice. E é lamentável que o sr. Arzua se tenha metido nesta enrascada. Porque, até certo ponto, havia começado bem, agindo com relativa imparcialidade e tentando acertar, e, a contragosto seu ou não, foi-nos possível mesmo trazer a Curitiba uma exposição do Museu de Arte Moderna de São Paulo, coisa apenas realizável pelo trabalho comum dos artistas, críticos e amadores de arte desinteressados. Mas o sr. Arzua, que nos parece entender muito pouco de arte, e é um político recém-nascido, aprenderá agora que arte e política são uma combinação difícil, senão impossível. E que não se pode acender uma vela a Deus e outra ao diabo. Este seu Salão de Belas Artes não passa da oficialização da estupidez. Mas, se de fato o sr. Arzua esteve isento de maldícia, não lhe será difícil dar-nos conta, ao povo e aos artistas, da honestidade do seu trabalho, o que não iria além de simples dever de homem público.<sup>2</sup>*

(1) Pintores Exaltados Arrançam Seus Quadros (à Força) do Salão Paranaense. *Diário do Paraná* - Curitiba, Dezembro - 1957.

(2) Pérsio, L. - O XIV Salão Paranaense de Belas Artes ou Burrice Oficializada. *Diário do Paraná* - Curitiba - Dezembro - 1957.

### **3.3.6 – OS PRINCIPAIS ARTISTAS**

**No todo: a afirmação viva de que a arte é uma só, sem barreiras de classificação rígidas, argumento vivencial da capacidade criadora do homem.<sup>1</sup>**

## TENDÊNCIA EXPRESSIONISTA

## MIGUEL BAKUN

*Um dos mais autênticos Expressionistas Paranaenses.*

Totalmente infundada é a afirmação de alguns críticos, que querem ver em Bakun um impressionista, um pintor da paisagem de Curitiba e seus arrabaldes. Como há muitos anos, já observou Viaro: *"sua pintura é subjetiva: sem sol, sem ar, como a alma dele"*. Falta-lhe a objetividade tipicamente impressionista, e nem poderia deixar de sê-lo! Já por seu próprio tipo físico, tal vez por sua ascendência eslava, lembrava um personagem de Dostoiévski. Era magro, vestia-se displicentemente, no rosto anguloso brilhavam a angústia e a pureza dos olhos azuis. Também em sua atitude psicológica será sempre um Roskolnikov ou um Ivan Karamazov, que sentirá o fantasma da solidão, mesmo quando está com os outros. O problema do misticismo em conflito com a liberdade individual, a humildade, o orgulho, a autopunição, os devaneios intermináveis, são tumultos tipicamente dostoiévskianos, que viverão dentro dele. Tremendamente sincero, como consequência, sua pintura será subjetiva, pois jamais deixará de ser um puro, ingênuo e instintivo e, ao mesmo tempo um hipersensível que guardará intacta a expressão de uma mensagem dramaticamente humana. Basta te sintomática é a sua tela "Roda de Crianças", pintada de maneira ingênua em sua despreocupação infantil, mas ao mesmo tempo, com algo de fantoches imperturbáveis que dançam esta maníaca e louca dança da vida. Em algumas obras como "Paisagem com duas casas e árvores sugerindo monstros", inclusive ultrapassa o expressionismo para evocar presenças alucinantes, insôlitamente surrealistas. Seu inegável misticismo panteísta: *"Comecei a procurar Deus e observei que se encontrava nas flores, frutos, cores - vida, luz e movimento"* entra em conflito com a angustiada situação que o levará a um trágico fim. Sua pureza continua, porém, em suas obras, e, permanecerá depois que nós passarmos.

*Quem é.*

Miguel Bakun nasceu a 28 de outubro de 1909, na pequena cidade de Marechal Mallet, no interior paranaense. Eram seus pais o ferroviário Pedro Bakun, de nacionalidade rutena e Júlia Marcienovicz. Em função do trabalho de seu pai, Miguel Bakun passa parte de sua infância em Sorocaba e em Ponta Grossa, onde estudou na escola do Professor Nhonhõ, no bairro operário de Vilas Oficinas. Desde cedo, sentiu grande inclinação artística, o que porém não era visto com bons olhos por sua família. Foi muito a contragosto, que aos dez anos tornou-se aprendiz de alfaiate, profissão que se chocava com a sua maneira de ser. Embora não tivesse muita inclinação para as cousas do mar, seus sonhos de conhecer o mundo, e seu desejo de auxiliar a família, compeli ram-no a matricular-se na Escola de Aprendizes da Marinha em Paranaguá (1926). Pouco depois, irrompe nesta cidade um surto de peste bubônica, do qual felizmente sai ileso. É transferido para a Escola de Grumetes do Rio de Janeiro, sendo que nesta ocasião o Sanatório Naval de Nova Friburgo registra seu internamento. Em 1928 retorna à ativa, e durante um estágio na Ilha de Villegaignon tem a oportunidade de conhecer o cabo Pancetti-que ainda não se tornara o internacionalmente célebre pintor de marinhas - mas, que na época já era dotado de singular visão criati-

va. Até que ponto terá este encontro influenciado Miguel Bakun? Em 1º de fevereiro de 1930, em virtude de uma queda do mastro de um navio, Bakun, após novo internamento no Hospital Central da Marinha, é definitivamente desligado por incapacidade física. Vindo radicar-se em Curitiba tenta a vida como fotógrafo ambulante. Em 1938, contrai matrimônio com Tereza Veneri, com quem viverá até o final de seus dias. Por incentivo de Groff e de Viaro passa a se dedicar à pintura. Sua surpreendente emotividade consegue ultrapassar a deficiência de sua formação; tendo recebido, ainda em vida, o reconhecimento de eminentes críticos como Andrade Muricy e José Geraldo Vieira. Em 1947, recebe Medalha de ouro, do Salão Paranaense. Por volta de 50, a convite / de Moysés Lupion, decora com suas pinturas o Salão dos Papagaios da Mansão da Avenida Batel. Porém, a grosso modo, não havia mercado de arte no Paraná e Bakun sofre muito com a sua situação econômica devido à marginalização imposta aos figurativos nos Salões. Isto leva-o a um estado depressivo que se acentua cada vez mais. Segundo testemunho de amigos seus a situação se agravava ao receber como Prêmio do Salão Paranaense de 62, uma caixa de pintura - como se dá a um colegial - o que o magoou profundamente. Pouco tempo depois numa tarde quente de 3 de fevereiro de 1963, o fim trágico. Além de seu próprio estado e das múltiplas pressões, até que ponto teria sido influenciado por sua admiração por Van Gogh e Getúlio Vargas? No meio de seus papéis foi encontrada uma cópia da carta de adeus de Vargas e paradoxalmente as páginas de um diário, impregnadas de convulsões místicas: *"Hoje, dia 29 de maio de 1960, implorei ao Papa Pio XII para me conceder o poder de externar a Deus em minhas telas. O sinal foi dado de imediato, um grande estrondo, que chegou a abalar o atelier, em seguida, o visível, a luz apagou por momentos, terminada a oração"*. Apagou-se como a vida de Bakun se apagaria, três anos mais tarde. O banquete antropofágico em que nos mitos vem sendo paulatinamente devorados, faria mais uma de suas vítimas... <sup>2</sup>

## ALCY XAVIER

### *Um dos Maiores Talentos de Sua Geração.*

Expressionista de tendência cubista foi na década de 50 um dos artistas considerados de maior talento de sua geração. O que mais impressiona em sua pintura é a sua força "dinâmica contida", em ritmos altamente polêmicos. Mesmo se a intenção era deliberadamente um debate social, estavam sempre presentes em sua obra as configurações simbólicas aliás confirmadas em sua declaração, em 31 de agosto de 1958, ao jornalista Freitas Pugliesi: "Estamos sempre normalmente voando pois como disse .... Saint-Exupéry, todos nós somos passageiros do mesmo barco, um grande barco que voa em torno do sol". Ou ainda - "Parto sempre do princípio que nossa idéia de espaço é relativa e considero a superfície da tela não como um espelho destinado a refletir um aspecto imediato da realidade objetiva - uma paisagem, por exemplo - mas como uma área onde se pode sintetizar vários acontecimentos ou selecioná-los desde vários pontos de vista. Na prática emprego mais um grafismo rápido procurando valorizar mais o desenho do que as cores puras."

*Quem é.*

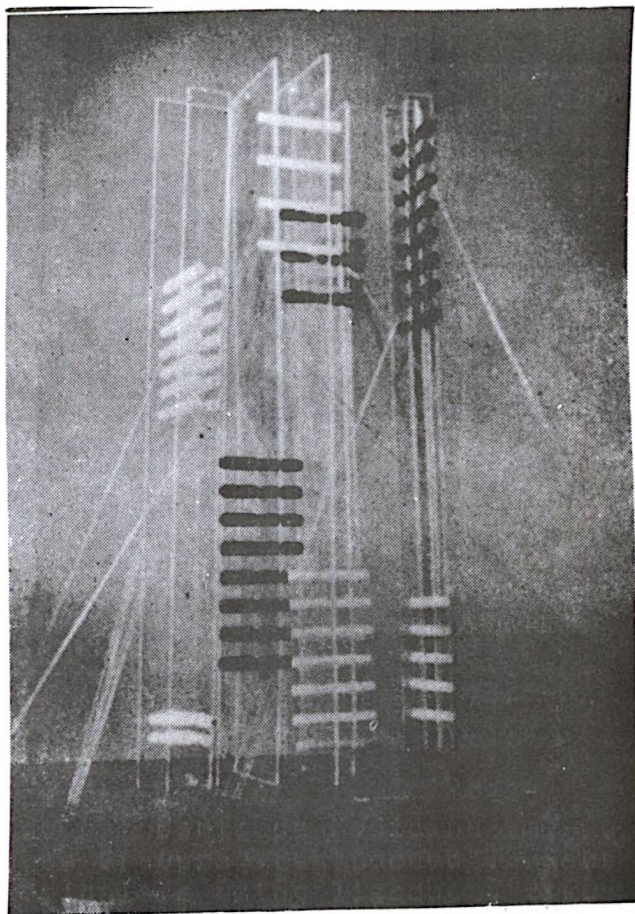
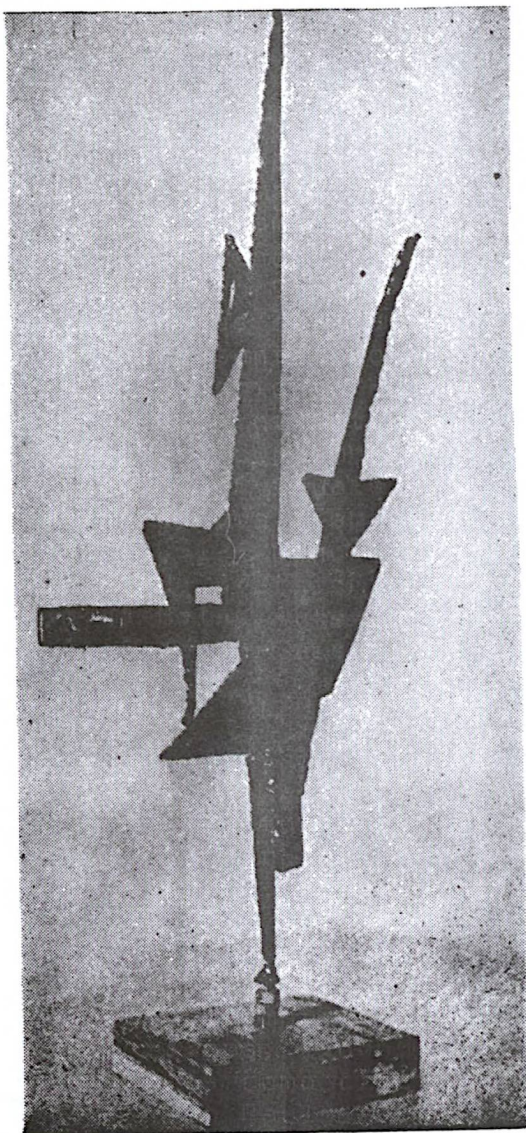
Alcy Xavier nasceu em 2 de abril de 1933 em Paranaguá.

Começou a pintar aos 12 anos, aos 15 entrou no Ateliê Livre de Guido Viaro; mais tarde iniciou-se em gravura com Poty. Em 53 visitou rapidamente a Europa, onde tem então oportunidade de conhecer os grandes museus de Viena, Praga e Budapeste. Foi um dos fundadores do Centro de Gravura do Paraná, e um dos mais ativos participantes do "Movimento Renovação" tendo sido inclusive um dos manifestantes do Salão dos Pré-Julgados. No Círculo de Artes Plásticas, orienta Helena Wong, o que irá marcar definitivamente a obra dessa artista, cuja pintura passa a ser desde então mais subjetiva e contemporânea. Participa de diversas exposições coletivas, individuais e salões. Obtém os seguintes prêmios: 1950 - medalha de prata em desenho no 7º Salão Paranaense de Artes Plásticas; 1951 - Menção Honrosa em pintura no 8º S.P.A.P.; 1956 - medalha de prata em pintura no 13º Salão Paranaense; no Salão Baiano de Belas Artes obtém medalha de bronze em gravura. Atualmente Alcy Xavier reside em São Paulo. <sup>3</sup>

### LUIZ PAULO GNECCO

*Artista e Crítico.*

Pintor e escultor, quando estudante de Medicina em Curitiba, integra os grupos "Centro de Gravura", e "Cocaco". Seus melhores trabalhos de sabor expressionista estão ligados à figuração, inspirando-se frequentemente nos chapelões das Irmãs Vicentinas. Sua escultura premiada em 60 (medalha de prata) é de tendência abstrata. Sua atividade artística, principalmente entre 58 e 60, marcou época; inclusive na maneira de protestar contra os salões, expondo seus trabalhos na rua. Colaborou em jornais locais como crítico de arte. Também Paulo Gnecco está radicado em São Paulo.



JÁ NO SALÃO PARANAENSE DE 60 TANTO PAULO GNECCO (ESQUERDA) COMO JEHUDA SĀGHI (DIREITA) REVELAM EM SUAS ESCULTURAS TENDÊNCIAS ABSTRATAS

## NILO PREVIDI

### *O Expressionismo Social*

Embora tenha tentado experiências abstratas, é iminentemente um figurativo; realizando-se nos temas de caráter social aos quais aliás, está ideologicamente vinculado. Dedicou-se durante longo tempo a pesquisas murais, e diversas técnicas de pintura como "piroxilina". Seu nome está ligado a todos os movimentos de renovação que surgiram no Paraná; tendo sido um dos fundadores do "Centro de Gravura", entidade que até hoje dirige, onde mantém cursos gratuitos de artes plásticas.



NAS OBRAS DE PREVIDI UM EVIDENTE EXPRESSIONISMO SOCIAL

### *Quem É*

Nilo Previdi, pintor, escultor e gravador nasceu em Curitiba a 28 de julho de 1913 sendo filho de Carlos e Alvina Previdi. Foi seminarista, mas abandonando o colégio sacerdotal passou a trabalhar como pintor de automóveis em oficinas particulares. Sozinho começou a pintar quadros a duco "piroxilina". Frequentou o ateliê de Guido Viaro. De um Curso de Gravura em Metal, que Poty ministrou, nasceria o Centro de Gravura - desde então dirigido por Previdi - que irá difundir sobretudo a XILOGRAVURA por considerá-la mais próxima de uma realidade paranaense. Trabalhou como funcionário, público e por motivos funcionais ingressou na EMBAP diplomando-se. Como pintor executou vários murais em edifícios públicos. Participou em diversas coletivas e salões. Premios: menção honrosa em Pintura no Salão da Primavera / 44; Medalha de Bronze em pintura no 10 Salão Paranaense. 1950 - Medalha de Ouro em desenho e gravura no 7º Salão Paranaense. 1951; Premio aquisição em desenho e gravura no 8º Salão Paranaense; Medalha de ouro em desenho e menção honrosa e medalha de bronze no mesmo Salão; Medalha de Prata em pintura no primeiro festival da Juventude; 1952 - Medalha de bronze em pintura no 9º Salão Paranaense; 1953 - Premio de viagem, desenho e gravura no 10º Salão Paranaense; 1956 - Medalha de Prata em Arte Decorativa no 13º Salão Paranaense. 1960 - Medalha de Prata em Pintura no 17º Salão Paranaense. Há vários anos Previdi vem ministrando aulas de pintura, gravura e desenho no Centro de Gravura.<sup>4</sup>

## LUIZ CARLOS DE ANDRADE LIMA

### *O Dalton Trevisan - Da Pintura*

Curitiba não é apenas a "Cidade-Sorriso". Também aqui há uma arqueologia do caótico; há chuva e frio na atmosfera e no interior das pessoas. A nosso ver há dois artistas que sabem captar esta estranha atmosfera: Dalton Trevisan em seus contos, e Luiz Carlos de Andrade Lima naquela sua pintura, que continua sendo de cavalete, numa época em que muitos negam até a obra; que continua tendo gente - Mas gente que sofre - gente que é capaz de chorar ou ter um gesto de amor, que transmite a angústia de si mesmo. Da inércia das coisas diante do inexorável, Luiz tira - a sua linguagem altamente expressiva que por vezes ecoa, como - um grito de angústia. Em muitas de suas composições, o que mais chama nossa atenção são justamente as bocas que gemem, gritam, ou mesmo cerradas falam de uma dor física e moral. Se a arte de Luiz Carlos é feita de drama é nas bocas que se encontra o climax da tragédia. A solidão mora nos desenhos de vagabundos sentados nas praças, que sentem o abandono e a incomunicabilidade dos que estão sós; ou na "Série de Prostitutas", tipos tirados dessa multidão anônima e triste, que fazem "trottoir" - nas Mateus Lemes de todas as cidades, desfilando as anomalias da pseudo/civilização ocidental - dos que, por ignorância e fome vendem seu próprio corpo e continuam sempre sós. Também Rouault, um dos maiores Pintores católicos do séc. XX pintou uma série de prostitutas - como um vaticinador - gritando contra o que há nelas de animalesco. Luiz Carlos consegue resultado análogo: só que sente por elas uma grande compaixão. Nas composições religiosas deste artista que reza pintando, destacam-se as "séries de coroinhas" que atônitos em sua pureza infantil, penetram na inacessível dualidade do Kosmos e do caos, entoando melancólicas Ladaínhas. Em outras cenas religiosas introduz a mascarada. Ao lado dos santos: os palhaços. Por vezes os arlequins são símbolos da bestialidade humana; outras vezes ecoam como um som de flauta que se desmancha como o cinismo espiritualizado que se sublima em prece. A fase mais romântica da pintura de Luiz Carlos vem após seu casamento. Nas pinturas mais recentes sua mulher e seu filho são ternura nas Madonas com Meninos que falam de paz e amor.

### *À Margem - Do tempo*

Uma constante que se observa na obra de Luiz Carlos Andrade Lima é a metamorfose plástica - tão típica dos expressionistas - que com sua carga emocional faz linhas e cores se manifestarem sempre de forma pateticamente dolorosa, sem romper contudo a figuração. Ele pertence à pleiade desses poucos artistas que embora falando linguagem atual têm a coragem de ser fiéis à sua própria inspiração e por isto mesmo são marginalizados tanto pela crítica como pelos salões. Sempre existiram e existirão os Rembrandts e Van Goghs que vêm sendo crucificados através dos tempos. Existem porém os que sobrepondo-se aos modismos, captam as mensagens mais autênticas, como Pascoal Carlos Magno ao afirmar: "O menino Luiz Carlos é maior do que o menino de Brodóski."<sup>5</sup>



EM LUIZ CARLOS/O DALTON TREVISAN DA PINTURA/UM REGISTRO DA TRAGEDIA  
URBANA/ DOS POBRES DIABOS QUE DESFILAM SUAS ANOMALIAS E SUA DOR

### Quem É.

Luiz Carlos de Andrade Lima nasceu a 26 de setembro de 1934 em Curitiba, Paraná. Foi descoberto por Guido Viaro de - quem seria um dos discípulos mais queridos. Completou seus estudos no curso de pintura da Escola de Música e Belas Artes do Paraná e na Fundação Alvaro Penteado de São Paulo. Foi um dos sócios fundadores do Círculo de Artes Plásticas do Paraná, entidade que promoveu sua primeira individual, e da qual viria a ser presidente. Numa homenagem póstuma inaugurou em sua gestão a sala de exposições Miguel Bakun no subsolo da Biblioteca Pública do Paraná. Em 59, 63 e 73 participou respectivamente dos 16º, 20º e 30º Salões Paranaenses; em 71 em "Artistas Plásticos do Paraná", em Brasília, "Artistas Contemporâneos do Pr. na Biblioteca Pública, Pintores do Paraná no Centro Israelita; 1972 - "Paraná /Arte /Hoje "em Londrina, na Pré-Bienal setor Rio Grande do Sul.

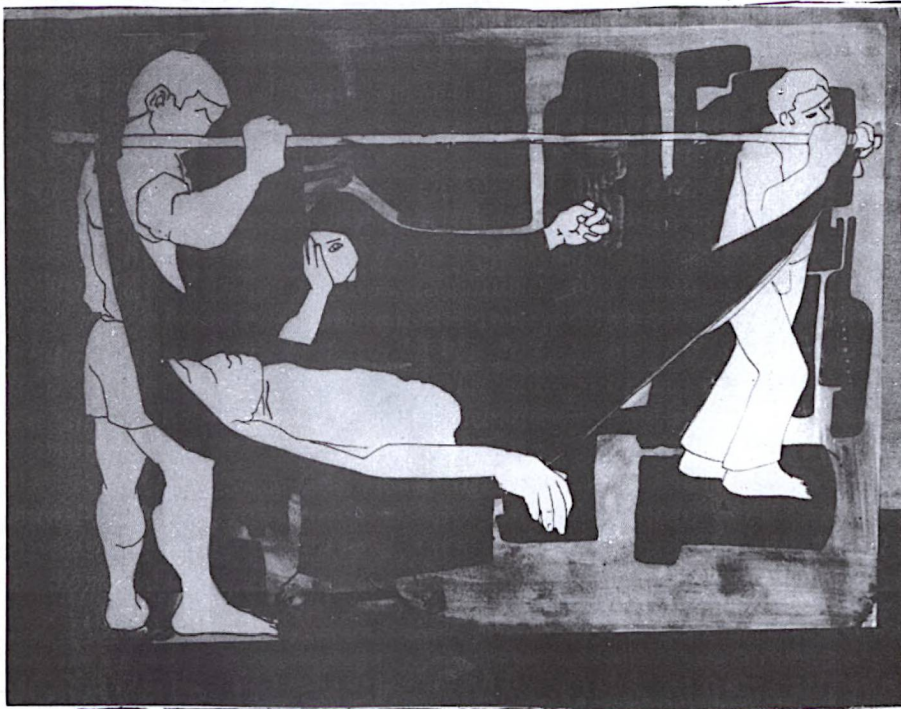
Individuais: 65 - Biblioteca Pública; 67 - Biblioteca Pública; 68 - Galeria do Copacabana Palace; 69 - Galeria Durocrin em Curitiba e na Escola de Arte Fritz Alt em Joinville; 72 - Museu de Arte Contemporânea do Paraná; 74 - Galeria da Escola de Música e Belas Artes. Premios: 1959 - Medalha de Ouro em pintura no 16º Salão Paranaense; 63 - Medalha de bronze em gravura no 20º Salão Paranaense. Participou também de exposições não oficiais, destinadas a levar a arte ao grande público, tendo sido um dos primeiros artistas plásticos paranaenses a expor suas obras na rua. É professor de Paisagem no Curso de Pintura da Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Leciona também no curso de Artes Plásticas e Educação da casa Alfredo Andersen, onde foi um dos iniciadores do curso livre de pintura e no Colégio Estadual do Paraná.<sup>6</sup>

### VICENTE JAIR MENDES

#### *Essencialmente Desenhista*

Vicente Jair Mendes é por natureza um desenhista e por sinal dos mais sensíveis. Sua temática é humana e universal. O clima de sua obra jamais é local - prende-se ao homem. É a paisagem recriada da sua vivência, sofrimentos e realizações. Embora figurativo, não define fotograficamente - capta a síntese anatômica da dor e da alegria humana. Nos seus desenhos mais recentes há uma total liberação das influências objetivo-visuais e da perspectiva tradicional que se notava em sua adolescência. Passa a usar a técnica de comunicação de massa das histórias em quadrinho, adotando a narração contínua. Além disso não dá título às obras, o que dá margem ao espectador de recriá-las à sua maneira, chegando a ser a história do seu próprio sub-consciente. Em outras palavras - transforma o espectador em co-autor. É uma maneira bem sua de fazer "arte participação". Quanto à pintura, parece que nos últimos trabalhos encontrou finalmente o "seu" caminho. Está obtendo com a espátula transparências e texturas que começam a revelar a mesma liberdade que sempre conseguiu no desenho. O espírito de sua arte é bem seu - há toda uma força de imagens acumulativas, que encerram em si uma verdadeira poesia visual da realidade social, que é o homem e o universo.<sup>7</sup>

## JAIR É UM DOS MAIORES REPRESENTANTES DA CORRENTE EXPRESSIONISTA ATUALMENTE NO PARANÁ



### NOTÁVEIS TRANSFORMAÇÕES NAS ÚLTIMAS OBRAS DE JAIR

*A Obra mais Polêmica Da Arte Paranaense Nos Últimos Tempos*

Ultimamente Vicente Jair Mendes vem-se dedicando também a murais e tapeçaria sendo autor da obra mais discutida da arte paranaense, o Painel para o Centro de Criatividade do Parque - São Lourenço. Explica Jair: "O painel é igual a centenas de de senhos que tenho feito, apenas maior. O que aconteceu na realidade é que um jornalista achou ovo de Colombo; descobriu a notícia. Estava cumprindo a sua função profissional, é verdade. SE ele viesse fazer uma reportagem sobre um painel, talvez não acontecesse nada; mas e le, dentro do espírito profissional jornalístico achou que a notícia seria mostrar um Criador com sexo. Não houve de minha parte nenhuma intenção de chocar a Igreja, de chocar quem quer que fosse. O que acontece na realidade é que o painel foi baseado no próprio princípio criador. Como partia da premissa de que se aqui se rá um Centro de Criatividade - poderia basear a minha composição na própria criação passei a pesquisar a Bíblia. Parti do Gênesis onde a descrição da criação do mundo é bem clara: - "No início tudo era escuro. Deus criou o céu, a Terra, as aves e tudo o que nele habita. E como viu que tudo era bom, Ele fez o homem, à Sua ima

gem e semelhança". Ora, a partir deste momento preocupei-me apenas com uma solução plástica. Se Deus fez o homem à sua imagem e semelhança, e como o homem ainda não conhecia o pecado - portanto a nudez era normal! - eu fiz o Criador à imagem e semelhança do próprio homem / uma figura imponente, grandiosa, autoritária e que indica um caminho de progresso. Falou-se depois - que eu havia feito Adão e Eva assexuados. Não houve também tal intenção. Inclusive nem existe tal aspecto, os dois têm sexos, normalmente. No painel, continua depois a evolução, através das invenções mais marcantes do homem. Existe um grupo de 3 figuras, significando duas ou mais pessoas se reunindo para formarem uma sociedade. Aí está portanto representado o desenvolvimento do homem através da história, passando todas as civilizações da pré-história à egípcia, às navegações, isto é, até o início da Idade Moderna. Neste caso, o Criador é uma parte do painel, não a figura principal. A figura principal é o todo. O que realmente houve é que as pessoas que criticaram não viram a obra. Viram apenas a fotografia do jornal / um detalhe. Acho que o ideal para a pessoa criticar, seria vir até aqui e friso isto: o julgamento feito por fotografias é distorcido, e logicamente para colocar mais lenha na fogueira".<sup>8</sup>

#### Ø Multidimensional Jair

"Alto, quatro olhos, bigodudo, meio boêmio, panca de garotão, brigão, profundamente humano, bom amigo, sensibilidade à flor da pele, inteligente, bom de papo, generoso e bom pintor. Fisicamente corajoso, como artista - ainda perdido num mundo às vezes sofisticado - por ser tímido-ou, por não ter tido ainda a coragem de tudo dinamitar com a tinta, fazendo explodir aquela força bruta de seu talento. Talvez por ser um otimista, alegre por natureza; e fisicamente muito forte, as lições da vida não se transformaram em dor. Somente através da dor é que o artista se encontra e se casa com a sua arte, e Jair gosta de pintar temas de dor, de morte e da tragédia social, dando um toque de alegria à tragédia. Jair tem uma técnica soberba e apesar disto ainda não chegou ao topo da escada de sua arte; vigorosamente está chegando lá; contribuindo para que o Paraná tenha um lugar ao sol. Quero ver os quadros do Jair nos Museus, ao lado de Di, de Portinari e, palavra, não deixo por menos".<sup>9</sup> É assim que um amigo descreve o multidimensional

Jair. Já Guido Viaro ao apresentá-lo numa Mostra individual realizada na Biblioteca Pública disse: "Realizou brilhante curso de belas artes, especialmente em modelos vivo." Pintou, foi barulhento... e creio que ainda o é". Foi vender sapatos numa das lojas da cidade: em que é sócio com outros irmãos, num meio de moças. Logo percebeu que não nascera para isso. Queria mesmo ser pintor, pois era sua vocação. Depois - responsabilidade, matrimônio, filhos, tinha que realizar-se financeiramente. Assim tornou-se professor de Desenho, no magistério é referido como bom e assíduo mestre. Estranha a adaptação a horário, em se tratando de um ser que nasceu para abolir tempo de demolir compromissos... Pois na escola, é surpreendentemente sério explica problemas de arte que talvez sejam esquecidos, mas insiste, cumprindo mais do que o de

ve. *A gurizada gosta dele "a muque"*.<sup>10</sup>

*Quem é Vicente Jair Mendes*

Vicente Jair Mendes nasceu a 5 de abril de 1938 em São José do Rio Pardo em São Paulo. Iniciou-se artisticamente no ateliê de Thorstein Andersen. Formou-se em pintura pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná, sendo que Guido Viaro o considerava mais do que um aluno, quase um filho espiritual. Sua presença no Movimento de Integração foi uma das mais ativas não só como um dos famosos dissidentes do Salão dos Pré-Julgados, mas também como um dos fundadores do Círculo de Artes Plásticas do Paraná. Foi professor de desenho no Colégio Medianeira e em diversos estabelecimentos de Ensino Médio em Curitiba. Organizou e dirige o Centro de Criatividade do Parque São Lourenço, sendo autor do tão discutido painel daquela entidade. Desde 59 vem realizando diversas individuais na Biblioteca Pública do Paraná. Entre outras, participou das seguintes coletivas: 1957 / 14º Salão Paranaense; 1958 - 15º Salão Paranaense; 1958 - Salão da Primavera do Clube Concórdia; 1959 - II Salão Universitário de Artes Plásticas; 1959 - 16º Salão Paranaense; 1959 - Museu de Arte Moderna de São Paulo; 1960 - 17º Salão Paranaense; 1960 - Salão da Primavera do Clube Concórdia; 1961 - Salão do Paraná; 1961 - Salão da Primavera do Clube Concórdia; 1961 - I Salão dos Novos; 1963 - 20º Salão Paranaense; 1964 - 21º Salão Paranaense; 1965 - I Salão Municipal, de Curitiba; 1973 - 30º Salão Paranaense; - 1974 - Artistas Contemporâneos na Eucatexpo. Entre outras recebeu as seguintes premiações; 1957 - Menção Honrosa no 14º Salão Paranaense; 1958 - Menção Honrosa no 15º Salão Paranaense; 1958 - Menção Honrosa - Salão da Primavera da Clube Concórdia; 1959 - Medalha de Bronze - 16º Salão Paranaense; 1959 - 1º Lugar Salão Pan-Americano de Artes, Porto Alegre; 1961 - Medalha de Bronze no Salão do Paraná; 1961 - Medalha de Bronze no Salão da Primavera do Clube Concórdia; 1961 - Primeiro Premio no I Salão de Artes Plásticas para Novos; 1961 - Medalha de Ouro e de Prata no Salão Universitário; 1963 - Premio Aquisição Transparaná no 20º Salão Paranaense.<sup>11</sup>

Em linhas gerais, a sua obra tem se mantido dentro de um expressionismo impregnado de humanismo social, tipicamente latino-americano.

**PAULA SCHMIDLIN**

*Angústia Plástica*

Apesar dos contatos artísticos de Paula Schmidlin podemos considerá-la autodidata. É essencialmente uma artista. Faz arte porque sim; porque tem que fazer. É como uma força da natureza. Ela é uma expressionista talvez áspera, mas com grande vitalidade. Ainda crua mas com grandes possibilidades. Possivelmente devido à sua ascendência germânica como um Beckmann ou um Kokoshka possui uma angústia plástica enorme, vigor patético, hipersensibilidade, e expressão estenográfica. Em 1966, Paula Schmidlin recebeu o 1º premio de Pintura, no 10º Salão dos Novos. Participou de diversas mostras coletivas inclusive fora do estado. Pesquisa atualmente as possibilidades expressivas de grandes painéis bem como pintura em Tecido.<sup>12</sup>

**RENÉ BITTENCOURT***Pintor de Curitiba*

Há na obra de René Bittencourt uma expressão direta de vivência, de experiências acumuladas em seu viver diário, tanto é que ele vem sendo definido pela crítica como o pintor de Curitiba. Suas pinceladas nervosas, carregadas de tensão dinâmica captam tudo o que se refere a um folclore tipicamente curitibano e paranaense: carros de verdureiras, ruas de arrabalde, cenas de mercado, festas de igreja, bandinhas de interior. Na fase atual surge uma série de marinhas que transpiram tranquilidades e paz. Aí abandona as pinceladas nervosas e as grossas texturas para captar o ritmo regular das ondas, que segundo ele, se assemelham às pulsações do coração.



**UMA EXPRESSÃO VIVENCIAL DIRETA TAMBÉM NAS OBRAS RELIGIOSAS**

Ainda ligada às experiências anteriores é a série de Músicos. Também aí é visível a deformação expressionista. O som da jovem música pop (que através de suas filhas faz também parte de seu diário) adquire através da textura e cores, explosões quase febris. Diz René que é um som feito à espátula, o que explica aqueles azuis elétricos, que se soltam agressivos. Sem uma formação artística regular passou a frequentar os cursos livres do Círculo de Artes Plásticas, onde foi descoberto. A vivência com os artistas deste grupo e com Alcy Xavier constituíram sua verdadeira iniciação plástica, acrescida naturalmente por inúmeras experiências individuais. Tendo sido um dos principais componentes do Grupo Um, participou ativamente de diversos movimentos de renovação das artes plásticas no Paraná. <sup>13</sup>

### *Quem é.*

René Bittencourt nasceu em Curitiba, em 1931. Foi descoberto pelo Círculo de Artes Plásticas do Paraná, tendo integrado, posteriormente, o Grupo Um, que em épocas diferentes tiveram importante atuação no desenvolvimento das artes plásticas paranaenses. Estudou gravura com Nilo Previdi no Centro de Gravura do Paraná. Realizou individual na Biblioteca Pública do Paraná, em 1970. Participou de diversas coletivas e Salões, entre os quais citam-se: 5º Salão Paranaense, em Curitiba, em 1958; 10º Salão da Primavera, em 1958; 16º Salão Paranaense, em Curitiba, em 1959; 11º Salão da Primavera em Curitiba, em 1959; 2º Salão Anual de Curitiba, promovido pelo Museu de Arte do Paraná, em 1961; Exposição do Grupo Um, em Curitiba, em 1966; Exposição do Grupo Um, em Paranaguá, em 1966; Exposição do Grupo Um no Cine Vitória, em Curitiba, 1966; Salão da Primavera, em Curitiba, em 1966; I Salão de Arte Religiosa, em Londrina, em 1968. Dentre suas premiações, destacam-se: 10º Salão da Primavera em Curitiba, em 1958, Menção Honrosa em Desenho; 16º Salão Paranaense, em Curitiba, em 1959, Menção Honrosa em Desenho e Medalha de Bronze em Pintura; 11º Salão da Primavera, em Curitiba, em 1959, Medalha de Bronze; 18º Salão da Primavera, em Curitiba, em 1966, 2º Prêmio Nacional de Pintura.<sup>14</sup>

## FRANCO GIGLIO

### *Da Linguagem Sintética à Expressão Dinâmica*

Apesar de autodidata, Franco Giglio vem desenvolvendo prodigiosa atividade e hoje, ao lado de Poty (de quem é grande amigo), seu nome impõe-se como um dos maiores muralistas contemporâneos do Paraná. Em murais recentes utiliza seqüência narrativa, simultânea, tratada em linguagem sintética que por conservar latente uma sensibilidade dinâmica, jamais cai num geometrismo rigoroso. (No ponto de vista técnico vem recorrendo sobretudo a pastilhas e cerâmica). Após vários anos de muralismo, Franco trancou-se durante três meses em seu ateliê, para desenhar livremente "para si mesmo", sem as restrições formais que os murais exigem. Os resultados foram os "desenhos-pinturas" reunidos em 74 pela Galeria do Centro Cultural Brasil Estados Unidos e que constituíram a primeira individual de Franco Giglio. Aí o artista liberta-se da rigorosa composição imposta pelo mural. Como os italianos do Quattrocento - autêntico campeão do humanismo - monumentaliza a figura humana. Sua temática mais frequente são mulheres ou casais em que transparece certo barroquismo onírico, truculento e patético - especificamente expressionista. A

matéria pulsa viva e agressiva num grafismo nervoso que rompe a linha em diversos pontos,



## NOS DESENHOS DE FRANCO: NERVOSO GRAFISMO/EXPRESSÃO DINÂMICA

Seus personagens são sempre apanhados de surpresa - não da angústia de viver como os malditos do "Die Brücke" - mas de surpresa diante da extraordinária aventura que é o próprio ato de viver. Nestas últimas obras Franco utiliza técnica mista de desenho e pintura. Transporta ao papel transparências, pátinas e certo sentido monocromático - características típicas da pintura sobre azul. <sup>15</sup>

### *Opinião de Poty*

Ao apresentá-lo em sua recente exposição no Centro Cultural Brasil Estados Unidos disse Poty: "Afiml o enrustido curitibano de "Dolceacqua" resolveu (Aleluia!) desenterrar o pescoço dos ombros e mostrar estes desenhos magníficos a

mais gente do que aos vários privilegiados que tinham acesso ao seu apartamento ou atelier de cerâmica. Dava pena de ver tanto desenho de tal qualidade espalhados por toda parte, feitos ao acaso sobre o primeiro pedaço de papel, à mão, quadriculado, de embrulho, o que fosse. E quantos sumiram... Felizmente (é Aleluia!) deu um estalo no cérebro do homem ou talvez tenha sido coisa longamente elaborada, e, através de um processo original e tortuoso como é do seu feitio, ele pôs-se a recuperar um a um, aqueles desenhos (ressuscitados) nesta exposição, com surpreendente clareza e vitalidade. Alegria para nós, os amigos, que sempre rogamos e esbravejamos por ela, ao teimoso e excelente desenhista que é Franco Giglio! Forza, FRANCO !

Quem é.

Franco Giglio nasceu em Dolceacqua - Riviera dei Fiori - Itália em 17-6-37. Vem ao Brasil quase adolescente. Desembarca no Rio de Janeiro, em pleno carnaval de 56. Devido à sua pouca idade - sem ainda uma profissão definida - enfrenta um começo de vida difícil; para sobreviver é obrigado a recorrer a diversos expedientes; jornaleiro, dono de banca de jornal, secretário e articulista da revista "Il Mondo Italiano" aprendiz de mosaicista no ateliê de Alfredo Antônio Mucci. Finalmente opta por esta última profissão e será como muralista que vamos encontrá-lo em Minas Gerais, onde executa obras em Belo Horizonte, Juiz de Fora e Barbacena. Em 59, pretendendo ir ao Rio Grande do Sul, passa por Curitiba; quase por acaso recebe uma encomenda para executar um mural para a residência do Sr. Jayme Canet, e aqui acaba permanecendo quinze (15) anos. De início aqui trabalha exclusivamente com mosaico e a partir de 62, dedica-se também à Cerâmica. Seus principais trabalhos em mosaico executados em Curitiba, são: Secretaria da Assembléia Legislativa do Estado do Paraná, Cemitério Municipal de Curitiba, Edifício Anita; em cerâmica: Colégio Bom Jesus, Palácio da Justiça, residência Bonilauri. São inúmeros os painéis que levam a assinatura de Franco em outras cidades brasileiras entre os quais: Prefeitura Municipal de Itajaí (SC); na Capela do Seminário de Itupurunga; na Igreja Matriz de União da Vitória; da Indústria Textil Barbero de Sorocaba (SP). Executou os projetos de Poty para o monumento do Tropeiro, na Lapa, e os projetos de Guyma para a agência do Banco do Brasil, em Assunção, Paraguai. É autodidata. Participações em Salões: 1960 - XII Salão de Primavera do Clube Concórdia - mosaico "Medalha de Prata em Arte Decorativa"; XVII Salão Paranaense de Belas Artes-mosaico "Medalha de Bronze em Arte Decorativa"; 1961 - XVIII Salão Paranaense de Belas Artes. Personalidade independente, embora de início tenha-se unido ao grupo que frequentava a Cocaco, ao longo de todos estes anos, Franco tem-se mantido afastado de uma política cultural: grupos ou correntes. <sup>16</sup>

## HELENA WONG

### *A fase inicial*

Mie Yuam Wong, conhecida como Helena Wong, nasceu em Pe

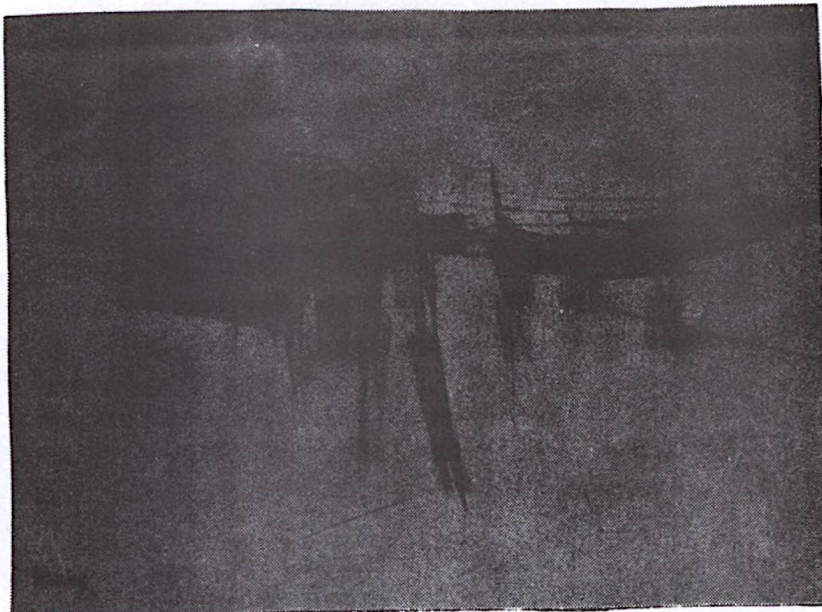
quim, China (1938). Aos nove anos em Changai iniciou-se na pintura tradicional chinesa que embora baseada essencialmente em papel arroz, nanquim e muita poesia deve obedecer um rígido tradicionalismo que remonta à época da Dinastia Han. O nanquim por exemplo, é obtido de maneira natural - da trituração de uma pedra sobre a outra - a própria manipulação do pincel deve ser tecnicamente perfeita; inclusive com quantidade de água certa, visto que se espalha muito sobre o papel arroz, dando aquela gama sutilíssima de tonalidades. O que é fundamental na composição chinesa - e que marcaria toda a obra posterior de Helena - é o fato de ser gerada de um texto poético. Seria em Hong-Kong que pela primeira vez tomou contacto com a arte ocidental. Em 1949, aos onze anos transferiu-se para o Brasil, com a família, vindo a fixar residência em Curitiba. Foi por volta de 1952 que conhecemos Helena Wong, quando a mão e o amor dignificante de seu pai a conduziam pelas íngremes e escuras escadarias da velha casa de Alfredo Andersen para que tivesse aulas com Thorstein Andersen, cujo ateliê ficava justamente na parte de cima do casario. Apesar de Thorstein Andersen jamais poder ser chamado "mestre" de Helena, o encontro com este humilde professor marcaria muito a sua obra não só por representar a primeira experiência frontal com a "arte ocidental realista" mas principalmente por transmitir-lhe "consciência artesanal" e acima de tudo porque, ele - Thorstein, acreditava com todas suas forças, no talento de sua pequena aluna. No momento em que a rígida disciplina de Thorstein Andersen começou a se tornar sufocante, Helena passou a frequentar o Círculo de Artes Plásticas do Paraná, onde o encontro com Alcy Xavier em 1958, seria decisivo para a sua evolução. Graças a Alcy liberta-se do "bonitinho" do "acadêmico", da fixação pelo modelo. Ao romper as aparências enganosas da visualidade fotográfica, supera um primeiro tabú. Redescobre então o caminho mais intelectual da pintura, perdido em sua infância chinesa. Ao se conscientizar que dentro de si mesma é que possuía um mundo imenso, maior do que o seu frágil invólucro tão - grande quanto o Universo - que poderia aproximá-la do princípio que tudo gerou - é que acontece o seu "milagre" ou o seu encontro definitivo com a criatividade.

### *A fase abstrata*

Helena morava na Rua Tomazina, cercada por uma paisagem muito bonita. Pela manhã adorava ver o orvalho caído no chão, espalhado pelo capim. Fascinava-a aquele brilho que o sol dá ao incidir sobre ele, a transparência que a luz provoca, a textura que resulta de cada folha, pedra ou bichinho qualquer. Procurou ampliar aquilo a fim de captar o microcosmo e macrocosmo que existe em cada partícula, talvez pelas suas próprias origens a tentação do calígrafo, a cabalística da linha e da mancha, na procura da forma absoluta passaria a dominar a sua obra. Por anos Helena Wong seria uma pintora abstrata. Foi uma fase - extremamente refinada porém dado ao seu grande teor de intelectualismo de certa forma limitativa para esta artista, cuja sensibilidade dramática exige uma forma mais direta de comunicação.

### *No Rio, a Descoberta Surrealista*

Por alguns anos Helena Wong vai morar no Rio de Janeiro (GB). Sente um verdadeiro impacto ao descobrir a vibração das cores (que a luminosidade especial do Rio permite). As pessoas nas ruas e nas praias dão-lhe igualmente uma sensação tremendamente forte, que irá procurar traduzir em suas obras. Aí são também visíveis dois elementos/ para ela condicionadores de for-



COM VELLOSO E CALDERARI(61) INSCREVE-SE ENTRE OS PIONEIROS DO ABSTRACTIONISMO NO PARANA



NAS PAISAGENS DA ÚLTIMA FASE UMA DESAGREGAÇÃO MAIS EVIDENTE DENOTA TRÁGICA SITUAÇÃO

te carga emotiva; a "música", que lhe provoca imagens visuais, e a "literatura" com vivências e situações de extrema criatividade. Os autores que lê sempre tiveram um íntimo relacionamento com suas obras. Para ela, Gide, por exemplo, vai do simbolismo psicológico a uma espécie de dadaísmo estético. Os personagens dramáticos são influenciados por Ionesco, em sua aluciante gama de absurdo e Arthur Müller com o seu sentido simultâneo. Inclusive a poesia, particularmente a chinesa - chegaria a influenciar suas obras. Ao chegar no Rio, numa primeira etapa dá-se um encontro com "Ivan Serpa" e por outro lado, a descoberta da "Gravura no MAM" provocaram uma linguagem de uma dramaticidade brutal. Era a volta violenta à figuração. Numa segunda etapa de um equacionamento disso tudo, aliado a sonhos, onirismos, resultaria a fase de maior tendência surrealista. Ao expor em 69, na Petite Galerie, suas obras revelam-a artista que volta à figuração-enriquecida pela experiência abstrata. Seu grafismo é livre e sintético, revelando culturas definidas e opostas como são a oriental e a ocidental/com todas as suas cargas e experiências humanas de sonhos oníricos/ tendo como resultado a mais emocionante criatividade.



NA ÚLTIMA FASE UM RETORNO AO EXPRESSIONISMO

EM QUE TRANSPARECE O DRAMA DO HOMÉM/HOJE

*Nova Fase Figuração mais Evidente.*

Por questões de saúde, em 1970, Helena Wong volta a Curitiba, onde se submete a longo tratamento médico. Experimenta então a necessidade de sentir um mundo mais tátil, de transmitir tudo o que acontece. Daí porque seus trabalhos recentes resultam mais figurativos e ao mesmo tempo nitidamente expressionistas. Aqui e ali desponta a linha com uma sutileza e carícia que somente um artista chinês, cuja filosofia de vida encerra uma experiência milenária poderia fazê-lo. E, ao mesmo tempo, como ocidental, é cheia de amor pela matéria corpórea, que impregnada de voluptuosidade - por paradoxal que pareça - introduz o espectador num mundo iconográfico, evocação obsessiva daquele mistério que a mente humana não compreende. Ali está a poesia e o drama do homem moderno, a alienação colorida, a exasperação expressionista, as reminiscências oníricas. Sente-se por vezes na desagregação das paisagens uma situação trágica enquanto que em outras há o reflexo de uma procura de equilíbrio interior. <sup>17</sup>

*Participações - Premiações*

1951 - 1º Premio do Salão dos Novos; 1959 - Salão Paranaense, onde recebeu menção honrosa em pintura; 1960 - Salão Paranaense, medalha de prata em desenho; 1961 - Salão Paranaense, medalha de ouro em desenho; 1962 - Salão de Arte Moderna em S. Paulo, Salão de Arte Moderna em Belo Horizonte, Salão Paranaense; 1963 - Bienal de São Paulo; I Exposição de Desenho Jovem Nacional, recebendo nele referência especial; Salão de Porto Alegre, onde recebeu o 1º Premio em Desenho; Exposição Individual Da Galeria Santa Rosa, Rio; Salão da Primavera em Curitiba, onde recebeu medalha de ouro em desenho; Salão Nacional de Arte Moderna. 1964 - Salão da Primavera, medalha de ouro em pintura; Salão Esso de Pintura; Salão de Arte Moderna do Distrito Federal; Salão Paranaense. 1965 - Individual no Museu de Arte Contemporânea de São Paulo; Bienal de S. Paulo; Salão de Belo Horizonte; 2º Salão de Jovem Desenho Nacional; Salão Paranaense; Premio de Aquisição em pintura; 1966 - Salão Nacional; Exposição em desenho no Museu de Arte de Belo Horizonte; e no IBEU; Bienal da Bahia. 1967 - Salão da Jovem Arte Contemporânea; Coletivas IBEU: "O Rosto e a Obra" e "Monstros

Hoje... " Salão de Brasília; convidada especial para o Salão de Arte Fantástica na Bienal de São Paulo . 1968 - Salão de Arte Moderna de S. Paulo; Salão Nacional de Arte Moderna, Rio. 1969- Salão Nacional de Arte Moderna; Salão Paranaense; Prêmio de Aquisição; Individual na Petite Galerie, Rio; 1970 - Piccola Galerie - Arte Fantástica ou Surrealista, Rio; Panorama da Arte Contemporânea, Museu de Arte Moderna de S. Paulo; 1971 - Salão Paranaense; Individual na Galeria Cocaco, Curitiba; 1972 - Salão Nacional de Arte Moderna, Rio, Isenção de Juri; Salão Paranaense; Individual na Galeria Cosme Velho, S. Paulo; Exposição Arte "Brasil Hoje, 50 Anos Depois", promovida pela "Collectio", S. Paulo; 1973 - Salão Nacional de Arte Moderna, Rio; Panorama da Arte Atual Brasileira MAM, S. Paulo; Individual na Galeria Marte, Rio de Janeiro. Obras suas figuram no Museu de Arte Moderna de S. Paulo, no Museu de Arte Contemporânea (S. Paulo), na Fundação Armando Penteado, no Museu de Porto Alegre, no Museu de Arte Contemporânea de Curitiba, em coleções particulares no Brasil e nos Estados Unidos / no acervo do "Museum of Modern Art" de Nova York, EUA. <sup>18</sup>

## A PROCURA DE UMA LINGUAGEM NACIONALISTA

É bastante comum vermos artistas brasileiros excessivamente preocupados com a vanguarda européia e norte-americana. Felizmente, desde Tarsila do Amaral, tem surgido também, aqueles que, conscientemente, procuram apropriar-se de nossa temática vivencial. Justo seria indagarmos que papel desempenham no cenário internacional e qual vem sendo a sua contribuição. Justamente por sua independência, criatividade e contemporaneidade, longe de representarem algo de reacionário e folclórico ao apreenderem a nossa realidade do "dia a dia" por mais caótica que seja, vem fundamentando uma das mais originais formas de expressão artística já registradas. <sup>19</sup> A procura de uma linguagem nacionalista irá caracterizar a obra de vários artistas paranaenses em geral ligados à corrente expressionista, Numa linha mais sintética e explosiva está Violeta Franco mais condensada e nativista Sofia Dymniski; mais preocupadas com os costumes do povo, Marisa Matos e Irene Rolek; em interpretar nossas lendas Ida Hanemann de Campos.

## VIOLETA FRANCO

### *A Violência do Tropicalismo.*

No Paraná temos em Violeta Franco, uma artista cujas pinturas vivem em termos de brasilidade. Conseguindo ao mesmo tempo sublinhar um caráter internacional, porque, na elaboração simbólica da realidade brasileira transpiram nossas aspirações e desleixadas cumplicidades ancestrais, nossa problemática, cuja poesia resulta justamente da complexa coexistência de realidades. A sua temática é a tropicália com suas flores gigantescas, esfo-meadas, alucinantes em sua louca veemência, que deliberam, informam, desmistificam, objetivando a nossa infra-estrutura. Os ritmos brotam ostensivamente, desembocando nas dissonâncias dos fenômenos existenciais. Por uma mágica associação, o espaço intuitivo coexiste com uma irônica maneira de agressão. Nestas flô-res, símbolos que debatem, as cores vibrantes, em ritmos largos, resultam de uma autobiografia vivencial, que em sua agressivida-



## A VIOLENCIA DA FLORA BRASILEIRA QUE TUDO DESMISTIFICA

de, expulsam virulências, definindo brasilidade. A princípio, uma preocupação com a forma, problema com o qual ainda se debate Antônio Henrique Amaral. Gradativamente, a libertação da estética vigente, do bom gosto pré-estabelecido transsubstanciando, o cafonismo nacional, a violência politrôfica gerada pelo subdesenvolvimento, numa presença consciente, expressiva.

### *Depoimento.*

"Temos uma cor violentíssima. Artista brasileiro não pode estar saturado. Saturado de quê? O que temos a fazer é nos mostrarmos, tal qual somos, com toda a nossa grandeza. Existe uma grandeza enorme nesta força da terra, neste colorido magnífico, monstruoso; - nesse subdesenvolvimento. Assim com a flora, eu quero expressar nos meus quadros, além da problemática existencial, o problema brasileiro da infra-estrutura, de agressividade, de carnaval, de mau-gosto. Daí eu faço uma tentativa de desligamento do problema estético vigente, do bonito pré-estabelecido, para transformar o cafonismo nacional. Não levando a coisa fria ao público como em Macunaíma; mas numa tentativa de transmutação. Você me pergunta porque eu fui escolher justamente a flora. Devo dizer que ela está em mim desde o começo, quase por herança. Meu pai era um geólogo que me repetia que a flor brasileira não é isso que se vê comumente em revistas, suave, bonita. Flora e paisagem são tão agrestes, que não se vê nem a forma; vê-se apenas a violência. Depois disso eu conheci uma pessoa maravilhosa - chamada Burle Marx, sem dúvida um dos maiores paisagistas brasileiros, em cujas pinturas acumula as múltiplas experiências das estruturas vegetais. Toda essa gente filtrada com minha vivência, meus problemas, levaram-me à apaixonante pesquisa, cujo resultado foram 13 quadros, expostos em 69 na "Pequena Galeria" de S. Paulo. No momento, procuro me libertar de problemas meramente formais, numa tentativa de transpor a nossa problemática existencial, à nossa tentativa de ser gente!"<sup>20</sup>

*Quem é.*

Nascida em Curitiba, e, 1931. Foi discípula de Viaro e de Poty Lazzarotto. Em 1949, salientou-se como fundadora de "A Garaginha", uma das principais células do movimento modernista paranaense. Mais tarde, em 53, juntamente com a colaboração de Fernando Veloso, Nilo Previdi e Loio Pérsio, iniciou o Clube de Gravura do Paraná. Coursou "História da Arte" no Instituto de Arte e Decoração de S. Paulo, em 1958. É também famosa como gravadora e retratista. Em recente viagem à Amazônia, encontrou nas formas da fauna e flora tropicais, a inspiração para suas obras mais criativas, recompondo a natureza agreste, em planos largos, e com nervosas pinceladas coloridas. Suas obras, como reminiscência da gravadora, são dotadas de uma atmosfera trágica, e por vezes lírica, obtida através de vigorosas pinceladas e de sulcos expressivos.

*Participações.*

Participou de numerosas coletivas e salões, entre os quais salientamos: 1952 - Salão Nacional do Rio de Janeiro; 1965 - Prefeitura de Santo André, em São Paulo; individual, Galeria Verissimo, S. Paulo; 1969 - "A Galeria", S. Paulo; 3a. Exposição Nacional do 5º Colóquio dos Museus de Arte do Brasil, em Curitiba/ mostra realizada sob os auspícios do MAC do Paraná e da Fundação Cultural do D.F.; 1971 - "Artistas Contemporâneos do Paraná", na Biblioteca Pública em Curitiba; 1972 - "PARANÁ / ARTE / HOJE", promoção conjunta do MAC, da Prefeitura de Londrina e da Universidade Estadual de Londrina; "PARANÁ / ARTE / HOJE", promoção itinerante do MAC do Paraná em cidades do interior como Cornélio Procopio e Jacarezinho e na Capital paranaense, onde foi apresentada ao se realizar o 28º Congresso Brasileiro de Cardiologia na B.P. em Curitiba. 1971-2 - Banco de Brasília, Agência Feminina em Curitiba. Entre suas premiações destacam-se: 1952 - Prêmio em gravura, no Salão Nacional do Rio de Janeiro.<sup>21</sup>

*Opiniões.*

Sobre a arte de Violeta Franco, diz o crítico paulista Geraldo Ferraz: "*O tema plástico desta pintura, é a planta, o vegetal. O approach é feito em frontalidade, porque se fosse em perspectiva, resultaria paisagem estereoscópica. Ora, o artista com seu desenho encoberto por tintas apenas se interessa pelos pecíolos, pelas bainhas, pela clorofila, pelas formas pediculadas e sésseis, pelas nervuras; é a variedade das folhas ovais, cordiformes em espadanas, em lanças que armam estes recantos da flora, espécies de caramanchões que notamos em cada uma de suas telas. Ela consegue tais soluções através de muita perspicácia técnica, de diversos processos, com pincel, com espátula, principalmente com a sistemática de uma maturidade digna de despertar o interesse da crítica e do público". Para o crítico Mário Schenberg, as obras de Violeta "*comunicam uma visão pessoal marcadamente dramática do mundo vegetal brasileiro*".<sup>22</sup>*

**SOFIA DYMINSKI***A Descoberta do Bugrismo.*

Em seus primeiros trabalhos, Sofia Dyminski estava presa ao objetivismo visual. Gradativamente consegue libertar-se passando para uma fase impregnada de expressionismo lírico **cuja te**

mática prendia-se ao ambiente litorâneo ou a um caráter religioso. Num espaço irreal crianças flutuavam brincando de roda, ou, desenvolviam-se dramáticas deposições. Posteriormente, não só de sua pesquisa com uma nova textura, como de sua vivência interiorana, aliada à pesquisa da arte pré-histórica, nasceria o "bugrismo" uma de suas fases mais criativas, em que os "bugres" passam a constituir sua temática principal. O contato com a areia-material agreste anexado ao fundo da tela - sugere então a descoberta da potencialidade simbólica da vida primitiva, com toda sua carga de telurismo e expressividade. Servindo-se de notável processo esquemático recria os temas indígenas com linguagem absolutamente contemporânea, aliada à riqueza gráfica e sutileza cromática. Por vezes, sente necessidade de uma comunicação mais direta com o público retornando ao expressionismo lírico. Através da textura com areia e delirante riqueza cromática, cria um clima de mágica comunicação. O litoral paranaense, sua paisagem, seus velhos casarios, seus caboclos, embora reais, são transfigurados, nascendo então, palmeiras laranjas, céus lilases; onde é permitido sonhar com a mesma pureza das crianças.<sup>2 3</sup>



*Quem é*

NA FASE EXPRESSIONISTA  
LÍRICA  
/ UM ESPAÇO IRREAL /  
BASTANTE EVIDENTE  
NESTA DEPOSIÇÃO /  
ATUALMENTE A OBRA DE  
SOFIA SOFREU  
PROFUNDA TRANSFORMAÇÃO

Sofia Dyminski nasceu em 1918 em Oremburgo (Rússia) onde seus pais, que eram poloneses, haviam se refugiado. Em 1920, voltam à Polônia, fixando-se em Varsóvia, onde Sofia passa a sua infância. Pressentindo a 2ª Guerra Mundial seu pai resolve emigrar, com a família ao Brasil. Chegam em São Paulo na véspera da revolução, e aí permanecem 3 anos. Transferem-se em seguida para Paranaguá, onde Sofia cursa a Escola Normal. Embora já desenhasse, tendo chegado a colaborar em revistas locais, como o ambiente nada tivesse a oferecer, ela se desenvolve autodidaticamente. Porém a experiência no litoral paranaense foi das mais positivas, pela grande vivência que pode adquirir com os caboclos da região - em constantes excursões que fazia com suas irmãs e seu pai pelo interior - o que se reflete hoje em seu trabalho. Em 1940, casa-se com o farmacêutico Antonio Dyminski. Vivendo ainda longo tempo no interior. Continua trabalhando sozinha até que um dia - já em Curitiba - um cunhado pede-lhe para pintar o retrato de Ney Braga. Ao comprar tintas e pincéis na Casa Arno Iwersen, conhece por acaso a pintora Odete Angely que lhe dá dois valiosos conselhos: expôr no Salão Paranaense (para surpresa sua é aceita de imediato) e freqüentar o Ateliê de Guido Viaro, onde inicia o curso livre de desenho e pintura. De 1958 a 59 integra o Círculo de Artes Plásticas do Paraná - de fundamental importância para sua posterior evolução - pelo contato, com inúmeros artistas. Obtém medalha de bronze (1962).

Prêmios de Aquisição (1962 e 1964) no Spar. BA; Participa das Mostras: Pintores Contemporâneos do Paraná (Museu de Arte do Rio Grande do Sul)(1964) e Pintura Paranaense de Hoje (Londrina, 1966) bem como do I SARB (1965 / primeiro prêmio em pintura). Expõe individualmente na Biblioteca Pública de Curitiba (1967).<sup>24</sup>

## MARIZA MATOS

*Em suas monotipias os rituais afro-brasileiros.*

Para Mariza Matos a arte é uma mensagem. Mensagem das formas através de uma essência muito humana, porque muito íntima. É onde ela iria encontrar esta humanidade? Entre gente simples e primitiva que, por ser menos condicionada e mecanizada, é a mais profundamente humana. Costuma assistir aos rituais de umbanda à beira-mar, por serem autênticos; aí sentindo aquele misticismo - que não mais existe nas religiões ocidentais. Quando pinta, não sabe mais se é imaginação, ou se são reminiscências do forte impacto que lhe causam estes primitivos rituais, deixando-se atrair sobretudo por sua dinâmica de movimento. É o exato momento em que a cultura afro-brasileira, que nasce espontaneamente do povo, se metamorfoseia em poesia.<sup>25</sup>

*Depoimento:*

*"Nasci sob o signo de capricórnio em uma manhã de sol. Cresci menina tímida, insegura, às vezes triste. Acompanhando minha mãe que pintava no atelier do Prof. Viaro, senti a influência da forte personalidade deste homem de quem aprendi a gostar; vivi entre imagens de pessoas e quadros que na minha fantasia se misturavam. Os afastados da última ceia do mestre, eram tão vivos como as pessoas que participavam de minha vida. Meu pai, homem sensível, nos proporcionou as vivências mais amplas possíveis, o contato com a natureza, música e teatro. Minha temática: apenas uma forma de vestir a minha emocionalidade. O homem, sua problemática vivendo numa época de incoerências profundas, profundos contrastes - o fantástico avanço da tecnologia e da ciência e os matadouros de gente. Sensibiliza-me a gente simples do mar, sua humanidade, sua vida quase primitiva, seus rituais, misturados de sensualidade e misticismo - seus corpos queimados de sol, salgados, mal nutridos. A espera, o desespero, e a esperança se misturam, dando um tempero especialíssimo, aquelas fisionomias. As redes secando ao sol; o lírico e o dramático. A luta pela sobrevivência, pelo amor, pela vida, e a esperança indo e vindo como o mar. Minha técnica, a monotipia das imagens plásticas apreendidas, apenas as últimas pinceladas ficam. Meu trabalho é apenas um momento de minha emocionalidade, contido em forma plástica".<sup>26</sup>*

## IRENE ROLEK

A vida da gente simples, seu trabalho, suas festas, seus rituais, suas alegrias e tristezas - também servirão de temática à Irene Rolek. Como em Mariza Mattos suas obras se identificam com a rudeza, a ingenuidade e o lirismo do próprio povo.



## OS RITUAIS DO POVO

*Quem é:*

Irene Rolek nasceu em Marechal Mallet em 25/05/31. É filha de Thadeu e Leinna Rolek. Farmacêutica dedica-se também à pintura a partir de 59. Vem também fazendo experiências com gravura. Iniciou seu aprendizado artístico no Círculo de Artes Plásticas - do Paraná tendo em seguida estudado sob orientação de Guido Viaro. Participações: Salão Paranaense de Belas Artes, 1960, 61, 63, 64, 65, 66, 71 e 72; Salão de Artes Plásticas de Curitiba - 1965; Arte Religiosa Brasileira (Londrina - 66/67); Salão da Primavera do Clube Concordia (de 1960 a 1966). Obteve medalhas de prata e bronze por suas gravuras e pinturas. <sup>27</sup>

## IDA HANEMANN DE CAMPOS

*Da realidade que contém em si a totalidade das realidades*

"O tempo que vivemos no mundo é um instante fugaz". Na aventura de captar esse instante baseia-se a arte de Ida Hanemann de Campos. Todos seus trabalhos surgem das anotações em que procura extrair o dinamismo vital do momento vivido. Para isto reno-

va-se constantemente, inventa caminhos - vivendo fisicamente os dramas, reinventando-os a seu modo. Daí a razão pela qual a vasta produção dessa artista, que é no fundo uma autodidata, mostra surpreendente procura. Já na primeira fase choca-se com os cânones rigidamente acadêmicos, às vezes sintonizando o transitório, à maneira impressionista; outras vezes, numa intensidade inquietante mente expressionista exagerando detalhes com as mãos, para melhor expressar a labuta do povo. Gradativamente a emoção apaixonada do Expressionismo domina as telas - aí surgindo a oportunidade de provar que é sensível colorista. E o que é realmente importante: capta todo o espírito da paisagem paranaense em sua língua dinâmica e polifônica, com as cores quentes de suas barrocas que contrastam com a vegetação agreste e a sonolência do céu. Ao unir desejo de síntese formal à explosão pictórica, há simbiose da dupla influência: Van Gogh, Césanne. Gradativamente impõe-se a procura

da síntese desse último, passando a originalíssimos ideogramas. Excluindo aspectos atmosféricos à maneira cubista analisa os planos - fragmentando-os. Essas fragmentações sofrem novas mudanças ao entrar na fase que o artista chama REFRAÇÃO. A experiência começa quando, ao pintar num velho depósito, descobre os belíssimos efeitos que a luz entrando por uma fresta da parede - produzia ao coincidir sobre uma garrafa com água, cujos reflexos transmitiam-se com a mais incrível puridade sobre uma tela branca. Desta fase possui uma inspirada - crucifixão onde estuda a polarização que sofrem os raios luminosos ao desviarem-se de um meio para outro, criando símbolos abstratizantes em que introduz a imagem asceticamente linear de Cristo. Malgrado algumas experiências informais, Ida confessa o sentimento de maravilha que prova diante da natureza e a impossibilidade



de se deixar dominar por uma arte que exclua a figuração. Na fase mais recente, supera os contrastes de claro-escuro, jogando formas condensadamente sintéticas. Paralelamente pesquisa os efeitos decorativos da estamperia em tecido, pinturas de portas e tapeçaria - sempre com sentido simbólico abandona a perspectiva óptica, para criar um mundo de fantasia, onde as referências ao natural como pinhões e gralhas azuis transsubstanciam-se em sensações poéticas. Assim é que Ida vem se transformando gradativamente numa intérprete do Paraná, do seu folclore, seu costume, seu misticismo arraigado na alma do povo. Descobre poesia nas lendas dos índios paranaenses como na Série de "Fogo Sagrado" - ou nas Séries em que mostra a primitiva economia colonial que ainda sobrevive - no litoral paranaense: "Moinho de Farinha", "Pesca do Siri", ou "Arrastão" em que, usando técnica mixta com tinta litográfica, fixa a dinâmica das cordas lançadas pelos pescadores, das redes, dos peixes, até que no último desenho, rompendo o vazio, apenas uma linha no horizonte. Também se deixa atrair pelos aspectos inex -

plorados do folclore urbano, como a série de Judas Malhados, resultante de um passeio pela cidade no Sábado Santo: surpreende os transeuntes na rua, muitas vezes vistos pelas costas. Pelos ombros traça seu tipo psicológico: o gaiato, a prostituta, a velhinha, o cansado. Vê poesia inclusive nos maloqueiros que catam papel nas latas de lixo. As histórias que houve da boca do povo encantam-na como aquela fantástica, em que roubaram a chaminé do barraco de uma favelada. Achou-a tão saborosa que não só a transformou em conto como ilustrou com xilogravura, onde vemos um homem fugindo sorrateiramente da maloca, carregando às costas a imensa chaminé. As tapeçarias constituem sua mais recente pesquisa, em que usa como temática dominante as lendas de nossos índios. Ida Hanemann de Campos é uma dessas privilegiadas artistas que soube descobrir que uma realidade contém dentro de si a totalidade das realidades.

### *Quem é.*

Ida Hanemann de Campos é natural de Curitiba. Nasceu no Bom Retiro onde cresceu e até hoje vive. Sua tendência artística foi precoce, descobrindo-a ainda menina, ao desenhar na terra, quadrados e figuras para brincar de caracol. Seu único aprendizado foi nas aulas que frequentou entre 1942 e 1944, no curso livre do Prof. Guido Viaro. Nos I e V Salão Paranaense de Belas Artes conseguiu medalha de bronze (1944-48). Obteria em 1962, medalha de prata no mesmo Salão e em 1966 Premio Especial Governo do Estado, pelo melhor conjunto de obras do Salão de Arte Religiosa Brasileira. Integrou a Seleção dos Pintores Contemporâneos do Paraná (Museu de Arte do Rio Grande do Sul) 1964, Pintura Paranaense de Hoje (Londrina, 1966), e Artistas Contemporâneos do Paraná (Museu de Florianópolis, 1968). Expôs individualmente na Galeria Cocaco e em 1965 na Biblioteca Pública do Paraná. Em 1974 no Banco Nacional. 28

## **OUTRAS TENDÊNCIAS**

Outras tendências futuristas, cubistas e metafísicas observa-se em vários artistas.

## **THOMAZ WALTERSTEINER**

*Considerado o melhor desenhista de sua geração.*

Guido Viaro considerava Thomaz Waltersteiner um dos melhores desenhistas de sua geração. De 1948 a 53 ele fez o curso de pintura na Escola de Música e Belas Artes do Paraná, Sua produção era então quase incrível. Basta dizer que na época ele produziu cerca de mil desenhos de bom nível. Tudo indicava que Thomaz seria uma espécie de Rembrandt da pintura paranaense. Porém, as coisas acontecem de maneira inexplicável. Não é que premiações signifiquem grande coisa - mas a verdade é que muitos salões - principalmente quando se impõem normas a serem seguidas - já têm feito muito mal a gente como Bakun e Thomaz. Todo mundo sabe as lastimáveis proporções que um destes salões produziu em Bakun - enquanto que Thomaz passaria longos períodos sem conseguir desenhar ou pintar. As sociedades de consumo frequentemente esmagam os artistas que a ela não se adaptam. Resta o consolo - que alguns poucos entendem os "Thomazes" de todos os tempos. E no

seu caso específico foi Waldemar Rosa que fez completo levantamento de sua obra catando desenhos seus até em depósitos, sendo que em abril de 72, organizou uma individual sua na Biblioteca Pública do Paraná.

### *As Linhas Forças*

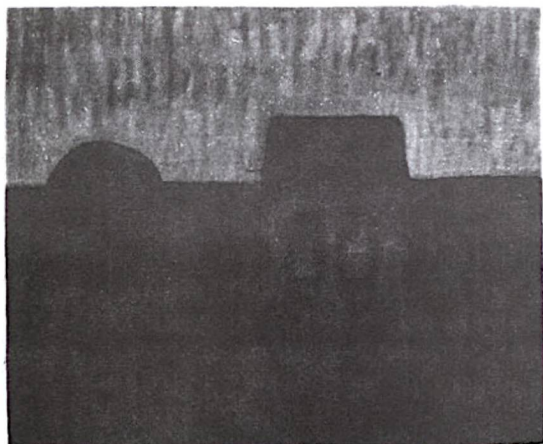
Leonardo da Vinci tem uma frase apreciadíssima pelos raionistas que se aplica muito bem ao desenho de Thomaz: "*O artista está cheio de infinito número de linhas radiantes, retas, que se cruzam e entrelaçam sem coincidir, jamais, por completo. Elas representam a verdadeira forma da razão de ser de cada objeto*". Em Thomaz tudo é gerado pela intuição de uma vigorosa potência criativa. O traço vigoroso, dá a sensação de linhas forças do futurismo, onde o Kosmos precipita-se nos seres para metamorfosear-se neles. Não é propriamente o mundo que se desintegra mas os aspectos materiais de coisas e seres de sua vivência diária - que se transubstanciam em infinito. Como o prof. Ernani Reichmann, grande estudioso de sua obra, nós diríamos: - "Negou-se a trair o artista pondo uma máscara de homem". 29

## MARIO RUBINSKI

### *O Espírito Metafísico*

Mário Rubinski é um dos artistas paranaenses mais próximos do espírito metafísico. Sua pintura, bastante pessoal, é fruto de muitas reflexões, pairando acima dos modismos passageiros. As classificações para ele são demasiado elementares, sendo que a arte independe do nome "figurativo", abstrato "pop" ou "conceitual" para ser boa ou má. Sua evolução artística sempre girou em torno da preocupação do "sensível", em estado puro. Considera suas primeiras pinturas meramente artesanais, numa interpretação que tendia à fidelidade ótica, visto que se deixava atrair principalmente pela natureza. A metamorfose seria lenta, partindo de procuras sôfregas feitas quase aos saltos. Ao concluir os

estudos na EMBAP começaria exaustiva pesquisa da forma absoluta, numa longa série de experiências abstratas, que contribuíram de maneira decisiva para o melhor conhecimento da essência do universo. Volta novamente à natureza, porém com nova bagagem - isto é - com uma sensibilidade purificada pelas pesquisas abstratas. Comunhando com a estética metafísica "santifica a realidade" surgindo paisagens bastante simplificadas, compostas sem detalhes, depuradas na forma e na cor, Harmonicamente plásticas exprimem uma profunda e complexa espiritualidade.



**NA SIMPLIFICAÇÃO O METAFÍSICO SANTIFICA A REALIDADE**

São paisagens habitadas pelo silêncio do qual arranca um misterioso segredo. Imagina um universo evocativo onde as formas possuem uma poesia geométrica interior e essencial.

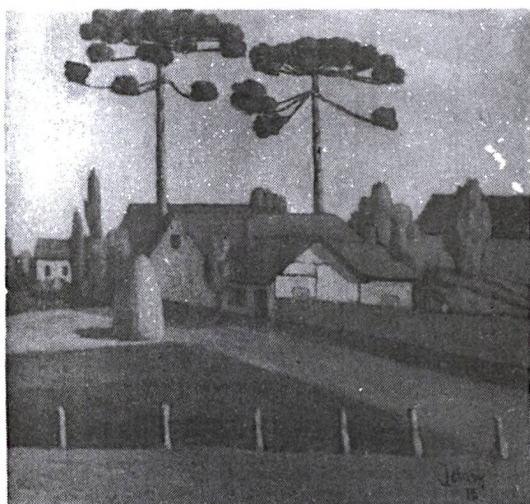
O resultado é que apesar das evocações de elementos naturais existe uma total ausência do elemento material. Como nos ícones bizantinos os valores táteis de volume são inexistentes, o que importa realmente é que em sua linguagem plástica prevalecem valores estruturais simplificados, espiritualizados pela forma pura.<sup>30</sup>

*Quem é:*

Nasceu em Curitiba, em 1933. Formado pela Escola de Belas Artes do Paraná, Professor de desenho, por concurso, do Colégio Estadual Nilson Ribas. Bibliotecário / Chefe da Seção de Belas Artes da Biblioteca Pública do Paraná. Exposições individuais na Biblioteca Pública do Paraná e Galeria Cocaco. Exposições principais : Salão Paranaense de Belas Artes de 1959 a 1973. Salão da Primavera de 1958 a 1966. Salão de Curitiba, Mostra de Artes da Olimpíada do Exército, (1970). Salão Esso de Artistas Jovens (1965) e nas Mostras de Artistas Plásticos Paranaenses (Galeria LA ROUCHE, S. Paulo, 1963). Pintores Contemporâneos do Paraná no Museu de Arte do Rio Grande do Sul, 1964, e no Museu de Arte Moderna de Florianópolis, 1968. Artistas Contemporâneos do Paraná, em Londrina, Jacarezinho, Cambé, entre 1966 e 1967; S. Paulo - na Brasil Plástica 72 (Pré-Bienal) . Premios principais: Medalha de Prata, 1963 : Desenho S.P.B.A.; Desenho S.P. 1965; Pintura no S.P.B.A., 1963 - Pintura S.P., 1964 Pintura S.P.B.A. ; 1965 , Pintura S.P., 1970- Pintura M.A.O.E. Premios de Aquisição: S.P.B.A. 1963, 1964 e 1971 S.P. 1958, 1959, 1º lugar em Desenho 1957 e 1º lugar em Arte Decorativa no Salão de Novos. Também premiado como Cartazista.<sup>31</sup>

## WERNER JEHRING

*Também preocupações metafísicas*



**INFLUÊNCIAS:  
CEZANIANA  
E METAFÍSICA**

Saindo de um cubismo de sabor cezaniano as obras de Werner Jehring, também revelam preocupações de ordem metafísica. Como Mario Rubinski passa por uma fase abstrata voltando à figuração com as formas mais purificadas. Na década de 50 produziu muito, tendo sido um dos mais promissores artistas da época. Frequentava o Grupo Cocaco. Seu afastamento do meio artístico é bastante lamentável, pelas grandes qualidades que possui.

*Quem é:*

Werner Jehring nasceu em Bautzen - Alemanha em 16 de Agosto de 1905. É filho de Max Alfred e Elsa Jehring. No período de 44 a -

48 estudou desenho e pintura com Estanislau Traple, tendo feito também curso de iniciação à gravura com Poty. Participou das seguintes exposições : Salão Paranaense de Belas Artes: 1º 1944, 5º 1948: 6º 1949; 7º 1950; 8º 1951; 9º 1952; 10º 1953; 12º

1955; 13º 1956; 14º 1957; 15º 1958; 17º 1960. Salão da Primavera (Concórdia)/ 2º 1949; 5º 1952; 7º 1954; 8º 1955; 9º 1957; 10º 1958; 11º 1959 - Salão de Maio da Associação Paranaense de Artistas - Curitiba - 2º 1951; 3º 1952; Exposição Itinerante de Arte (prom. pelo Governo do Estado) 1948 - Paranaçu. 7º Salão do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul/Porto Alegre, 1956. Exposição Coletiva de Pintores Paranaenses no Museu Nacional de Belas Artes-Rio de Janeiro, 1957. Exposição Coletiva de Pintores Paranaenses no Museu de Arte Moderna - S. Paulo - 1957. 2º Salão Anual de Curitiba (prom. pelo Museu de Arte do Paraná) 1961. 1º Salão de Arte Religiosa Brasileira - Londrina/Pr. 1965. Premiações recebidas : Salão Paranaense de Belas Artes: 1948 - menção honrosa - pintura; 1953 - medalha de bronze - pintura. 1955 - medalha de bronze - gravura; idem - de prata - pintura. Salão da Primavera - (Concórdia) 1949 - menção honrosa - pintura; 1957 - medalha de bronze - pintura; 1955 - menção honrosa - gravura. Prêmios de aquisição: Salão Paranaense de Belas Artes/1958 - pintura Moinhos Reunidos Brasil; 1960 - pintura - Inds. Muller Irmãos. 32



**SEGUNDO ALGUNS/ESTAS TERIAM SIDO AS PRIMEIRAS ABSTRAÇÕES NO PR.**

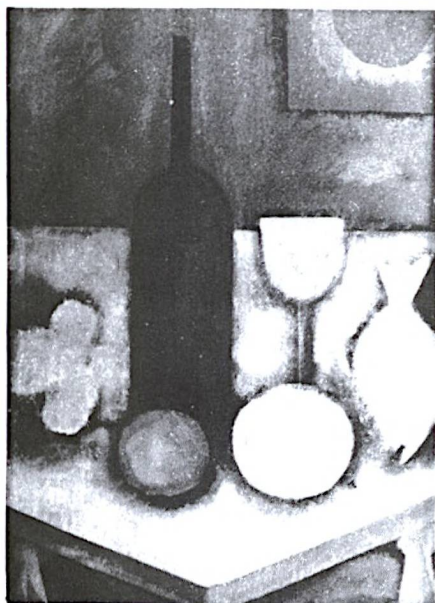
medalha de bronze - pintura; 1955 - menção honrosa - gravura. Prêmios de aquisição: Salão Paranaense de Belas Artes/1958 - pintura Moinhos Reunidos Brasil; 1960 - pintura - Inds. Muller Irmãos. 32

## ÁLVARO BORGES

### *Emoção Metafísica*

Alvaro Borges pode ser considerado um autodidata. Passou como um meteoro pelos ateliês de Thorstein Andersen, Traple, Viaro e pelo Círculo de Artes Plásticas, mas demasiado independente, não se pode dizer que se tenha formado junto a determinado mestre ou grupo. Já passou por uma fase inicial acadêmica e, posteriormente, por influencia do desenho publicitário experimentou diversas técnicas e tendências. Sua primeira individual foi em 63 na Cocaco onde por seu estilo bastante pessoal foi considerado um dos melhores desenhistas de sua geração. Posteriormente como componente do Grupo Um faria seis exposições pela Capital e Interior. Nesta fase deixa-se atrair pelos fosséis como símbolo de retorno às origens. Posteriormente começam a surgir em suas obras peixes e barcos ou uma constante divisão da composição em duas zonas. Há aí uma evidente analogia com o surrealismo de Klee, cuja arte é impregnada de fantasia infantil que com um sorriso jovial tudo nos diz a respeito da alegria e do medo, da luz e das sombras, da vida e da morte. Na fase atual interessa-lhe a verdade simples e despojada. Sua temática; Os objetos mais familiares com os quais compõe à sua maneira - naturezas mortas onde não falta uma certa emotividade sensível e uma profunda emoção metafísica diante das

coisas, que segundo sua crença por mais ínfimas tem a sua razão de ser, e sua parcela de infinito, Ou ainda, aquele sentido do "noturnamente sublinhado" que está presente nas paisagens/frequentes em suas obras mais recentes. 32



**HÁ UMA  
ACENTUADA  
TENDÊNCIA  
METAFÍSICA  
NAS OBRAS  
DE  
ÁLVARO  
BORGES**

### Quem é

Álvaro Borges nasceu em Ponta Grossa, a 23/2/1928. Foi um dos fundadores do Grupo Um, que realizou diversas exposições em Curitiba e uma em Paranaguá-Paraná; Exposição Individual na Galeria de Paulo Valente em Curitiba-1970; Exposição e considerações críticas pelo professor Nelson Luz em sua própria residência. Participante de diversas exposições coletivas itinerantes que percorreram todo o Paraná, pelo Departamento de Cultura (PR); 102 peças adquiridas pela Collectio de São Paulo; Participação nos Leilões de Arte da Collectio por todo o Brasil. Participação em exposições e leilões em Tóquio pela Collectio. Duas exposições coletivas no Rio de Janeiro; uma no Copacabana Palace e outra na Galeria de Ipanema. Citado no Novo Dicionário de Artes Plásticas do Brasil de Roberto Pontual; Citado no Novo Dicionário Delta-Larousse; Peças com diversos colecionadores no Brasil, Alemanha, França, Tó-

quio, etc. Participação na Exposição Coletiva por ocasião do Congresso de Médicos Cardiologistas em Curitiba - 1972; Peças no acervo do Museu de Arte Contemporânea do Paraná; Participação na Exposição da Feira das Bandeiras (PR.); Participação na Exposição organizada pelas Senhoras Rotarianas por ocasião do Congresso de Ginecologia e Obstetrícia em Curitiba - 1972; Coletiva com Renè Bittencourt e Wilson Andrade e Silva na Cocacó em 1972; Individual na Real Galeria de Arte no Rio de Janeiro-1973. Premiações: Menção Honrosa no Salão Paranaense; 1957; Menção Honrosa no Salão Paranaense, 1959; Medalha de Bronze no Salão Paranaense, 1960; Menção Honrosa no Salão da Primavera do Clube Concórdia-Curitiba-1962; Menção Honrosa no Salão da Primavera do Clube Concórdia - Curitiba, 1965; Premio de Aquisição da Federal do Comércio, 1966. 33

- 
- (01) HAUSER, Arnold *História Social da Literatura e da Arte*, São Paulo, Editora Mestre Jou, 1973. Vol. II  
 (02) STADLER DE SOUZA, N. Miguel Bakun. *Calendário Fun-depar*, Curitiba, 1973.  
 ARAUJO, A. O Expressionismo e Miguel Bakun. *Diário do Paraná*, Curitiba, 17/8/69.  
 (03) ARQUIVOS do Museu de Arte Contemporânea  
 (04) Ibidem  
 ENTREVISTA com PREVIDI, diretor do "Centro de Gravura" pintor e gravador.  
 (05) ARAUJO, A. Luiz Carlos de Andrade Lima, a liturgia

- do silêncio. *Diário do Paraná*, 13/08/72.
- (06) ARQUIVOS do Museu de Arte Contemporânea.  
PONTUAL, R. *Dicionário das Artes Plásticas no Brasil*.  
Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1969.
- (07) ARAUJO, A. O Jair que eu conheço. *Diário do Paraná*.  
Curitiba, 5/3/72.
- (08) ARAUJO, A. Em Curitiba o maior centro de criatividade  
da América Latina. *Diário do Paraná*. Curitiba, 4/11/73.
- (09) ARAUJO, A. O Jair que eu conheço...
- (10) VIARO, G. *Catálogo / Individual*. Biblioteca Pública.  
Curitiba.
- (11) ARQUIVOS do Museu de Arte Contemporânea
- (12) ARAUJO, A. Um diálogo com Paula Schmidlin. *Diário do  
Paraná*. Curitiba, 12/7/70.
- (13) ARAUJO, A. Três figurativos na Cocaco. *Diário do Para  
ná*. Curitiba, 3/12/72.
- (14) CATÁLOGO, Artistas Plásticos do Paraná em Brasília. E-  
ditôra Gráfica Alvorada. Curitiba, 1971
- (15) ARAUJO, A. Franco Giglio no CCBEU. *Diário do Paraná*  
Curitiba, 12/5/74.
- (16) CATÁLOGO, CCBEU. Curitiba 74.
- (17) ARAUJO, A. Individual de Helena Wong no Clube Curiti-  
bano. *Diário do Paraná*, Curitiba 17/6/73
- (18) ENTREVISTA com WONG, H.  
ARQUIVOS do Museu de Arte Contemporânea.
- (19) ARAUJO, A. Em Violeta a flora e a transfiguração. *Diá  
rio do Paraná*. Curitiba, 16/8/70.
- (20) Ibidem...
- (21) ARQUIVOS do Museu de Arte Contemporânea
- (22) ARQUIVOS do Museu de Arte Contemporânea  
SCHENBERG, M. *Diário do Paraná*. Curitiba, 30/11/69
- (23) ARAUJO, A. Um pedaço da Polônia na Arte de uma mulher  
que lembra Mme. Curie e cuja vida daria um romance. *Diário do  
Paraná*. Curitiba, 5/10/69.
- (24) ARQUIVOS do Museu de Arte Contemporânea.  
CATÁLOGO, Individual. Biblioteca Pública, abril, 67.
- (25) ARAUJO, A. Monotípias de Mariza no Paiol. *Diário do  
Paraná*. Curitiba, 3/12/72.
- (26) Ibidem...
- (27) ENTREVISTA com ROLEK, I. pintora e gravadora, Curitiba  
setembro 74.
- (28) ARAUJO, A. Catálogo, Individual, Biblioteca Pública.
- (29) ARAUJO, A. Waltersteiner. *Diário do Paraná* Curitiba.  
abril, 1972
- (30) ARAUJO, A. Poesia metafísica nas paisagens de Mario  
Rubinski. *Diário do Paraná*. Curitiba, 23/11/69.
- (31) GRANDE ENCICLOPÉDIA DELTA LAROUSSE, Rio de Janeiro, E-  
ditora Delta - S/A. vol 13, p. 5971.
- (32) ENTREVISTA com Jehring, W. Curitiba Agosto 1974
- (33) ARAUJO, A. Três figurativos na Cocaco...
- (34) ARQUIVOS do Museu de Arte Contemporânea.

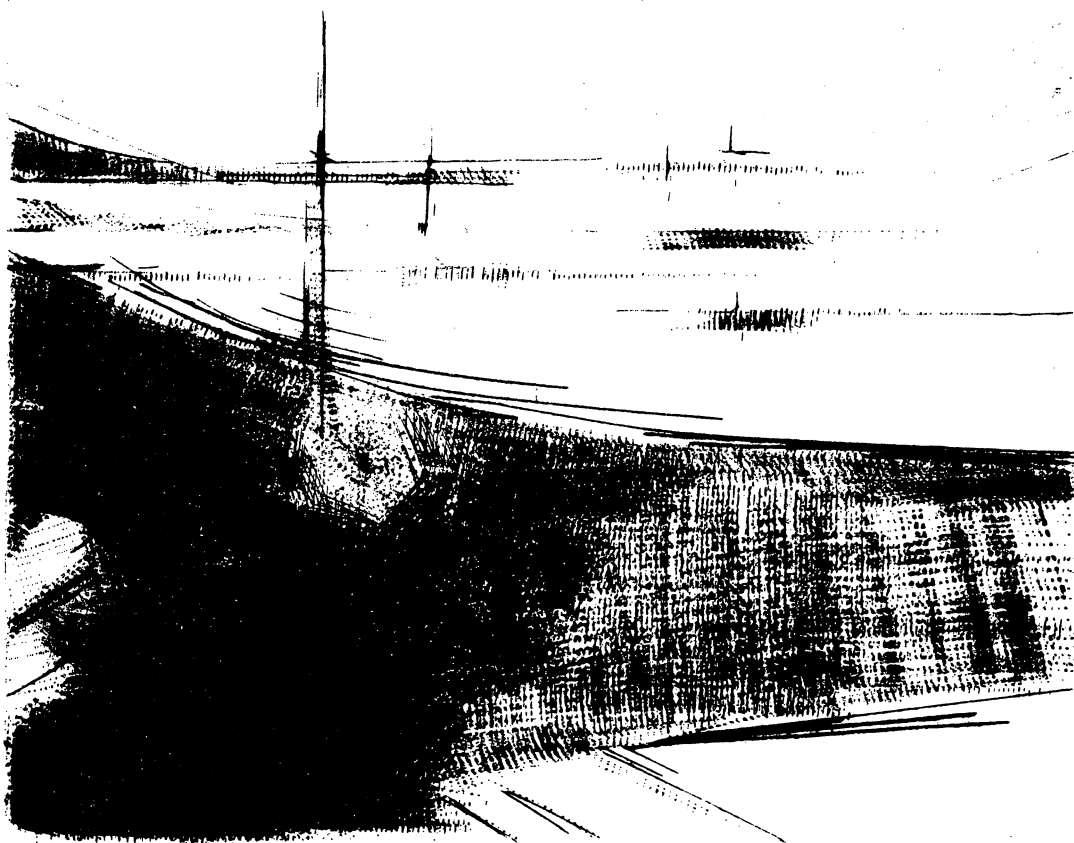
### 3.3.7. OUTRAS TENDÊNCIAS

## TENDÊNCIAS: ABSTRATA / POP / ECOLÓGICA

FERNANDO CALDERARI

*Condensação De imagens Sentidas*

Calderari ficou conhecido como um dos mais líricos abstratos. Em 1961 parte de uma pesquisa esquemática de figuras e naturezas mortas, principalmente garrafas, dado seu alto poder de polarização da luz. Selecionando gradativamente os elementos, viria numa primeira etapa um espaço bidimensional e como posterior consequência uma pintura pura onde prevaleceriam dentro da composição apenas valores plásticos. A partir de 1967 desenvolve interessante pesquisa em que une à pintura a experiência adquirida em gravura. Da xilogravura explora o valor formal do talhe da madeira e da gravura em metal a pureza da cor e a riqueza da textura. Aí inverte o processo de criação. Em vez de esquematizar elementos já existentes na natureza como na fase inicial, agora parte de um esquema nascido de seu subconsciente, de maneira intuitiva, originária de reminiscências de mundos inexplorados. O elemento racional agiria apenas como um instrumento, para conseguir determinados acordes. A textura é especialmente cuidada e quando introduz letras em certos espaços não quer deliberadamente dizer uma mensagem, mas usá-la apenas como se fossem notas musicais.



A sugestão de paisagens é sempre constante tanto nas gravuras como em pintura. Nas pinturas em talhas com perfeitas unidades de estrutura, rompe, por vezes, a matéria e consegue dentro de uma visão quase monocromática o unísono harmônico da música de câmara. Em fase mais recente, Calderari parte para uma nova temática: naturezas mortas, que embora mais figurativas continuam agindo como condensações de imagens sentidas.<sup>2</sup>

*Quem é*

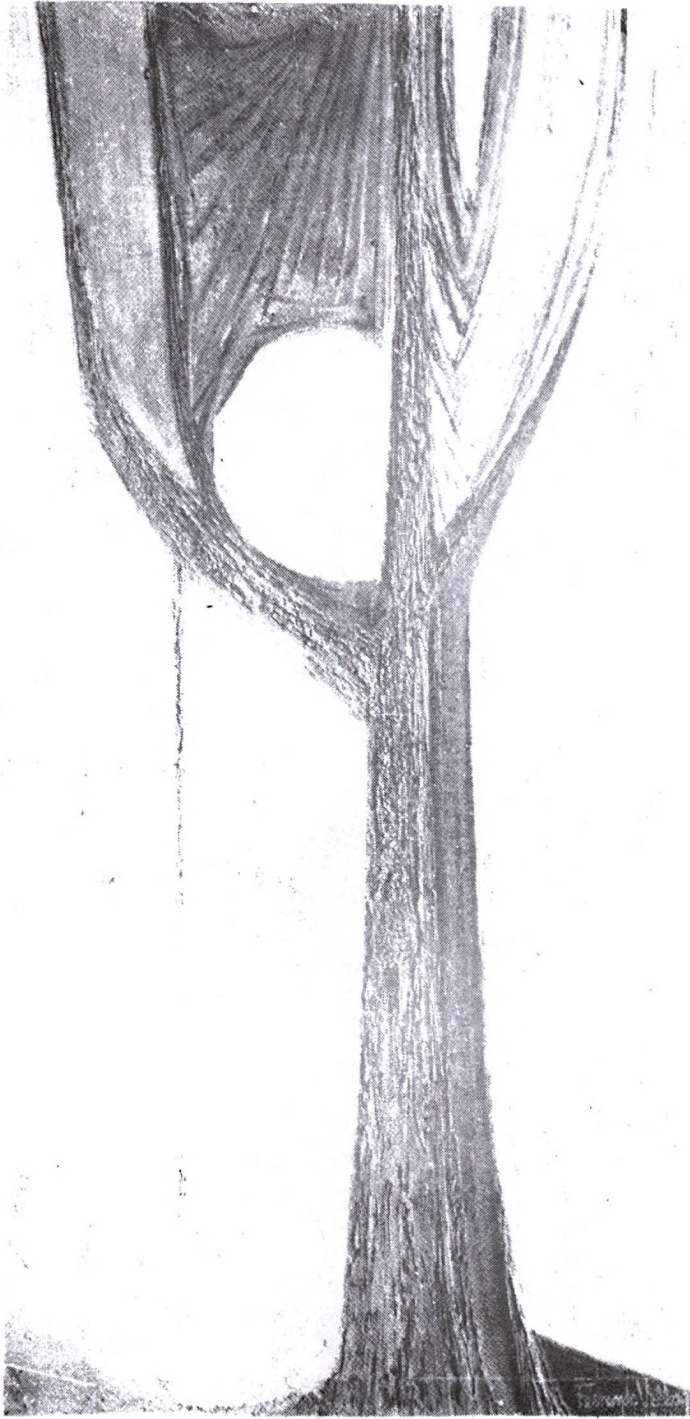
Fernando Calderari nasceu na Lapa, Paraná, em 1939. Formou-se pela Escola de Belas Artes do Paraná. Frequentou o curso de gravura em metal no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Expôs individualmente na Guanabara na Galeria Gead, em 1963. Entre suas premiações destacam-se: 2º Salão de Curitiba, em 1961, melhor Artista Paranaense; 18º Salão Paranaense, em Curitiba, em 1961, Medalha de Prata em Desenho e Pintura; Salão da Primavera, Em Curitiba em 1962, Medalha de Ouro em Pintura; 19º Salão Paranaense, em Curitiba, em 1962, Melhor Artista Paranaense; Salão - Cidade de Porto Alegre, em 1963, Primeiro Lugar em Pintura e Segundo em Gravura; 20º Salão Paranaense, em Curitiba, em 1963, Prêmio Especial em Pintura. Ainda em 1963 participou com pinturas na VII Bienal de São Paulo; 21º Salão Paranaense, Em Curitiba, em 1964, Medalha de Ouro em pintura. Participou da I Pré-Bienal de São Paulo, em 1970, e foi escolhido pelos artistas, para terceiro membro do júri do 27º Salão Paranaense, em Curitiba, em 1970. Em 1973, orientou o ateliê de gravura em metal "Poty Lazzaroto", do Departamento de cultura e foi Diretor da Casa de Alfredo Andersen - Escola e Museu. É professor no curso de Pintura da Escola de Música e Belas Artes e no Centro de Criatividade do Parque São Lourenço. Ainda em 1973 expôs individualmente na Cocaco, e esteve na Jugoslávia onde participou de um Congresso e Coletiva de Gravura.<sup>3</sup>

**FERNANDO VELLOSO***Um Sutil Colorista*

Fernando Velloso, face à importância de sua contribuição à pintura paranaense, sempre foi notícia. Revoltado com a alienação e desinteresse pela arte em nosso meio, marcou época por seu vanguardismo, tendo sido não só um dos principais responsáveis pelo Movimento de Renovação da Arte Paranaense, como um dos pioneiros do abstracionismo no Paraná. "Viver" é uma palavra que sempre o atraiu, daí a afirmação: "O importante é viver e sentir tudo o que possa existir". Mesmo em sua fase mais abstrata trans parece um íntimo relacionamento com a experiência humana e consequentemente, os momentos líricos acumulados. Velloso é um destes raros artistas a quem se pode atribuir os vocábulo: pictórico e colorista. Tudo comunica através da cor, inclusive, miraculosamente até a própria estrutura, onde se funde um verdadeiro universo de vibrações, da lógica racionalmente lírica das grandes orquestrações, ao ritmo delirante da música eletrônica. Por vezes a "mística" de tons pastéis é despertada pela vibração dinâmica de cores mais vivas; outras vezes explora todas as possibilidades de tons quase monocromáticos, em que singularmente coexistem um espaço quase imaterial, a mais profunda sensibilidade humana, e a dolência dos blues. Após incessantes pesquisas acentua-se cada vez mais a abstração relativa, ou, por outro lado, sente-se mais os elementos figurativos, lembrando Maria Raymond: "A cor símbolo da vida, há de alcançar o máximo de expressão, e construir, de certa forma, por suas relações a imagem de um todo em que se autode termina o pensamento". Sem ser cubista, rompe com a tridimensionalidade tradicional, intersecciona os planos que são, muitas vezes, nada mais nada menos, do que relações com a natureza bem nossa, porque bem paranaense. Desvinculando-se da objetividade fotográfica, fala sobre a paisagem do Paraná em linguagem plástica universal, sem barreira de espaço e de tempo.<sup>4</sup>

*Quem é*

Fernando Velloso nasceu em Curitiba em 1930. Fez o curso de Pintura na Escola de Belas Artes do Paraná, tendo frequentado o ateliê de Guido Viaro. Permaneceu de 1959 a 1961 em Paris, aperfeiçoando-se com André L<sup>o</sup>the. Neste período teve uma de suas telas incorporada ao acervo do "Musée d'Art de La Ville de Paris". Suas obras encontram-se em diversos museus e coleções particulares, nacionais e estrangeiras. Participou de diversas coletivas, como; 1<sup>o</sup> Exposição de Desenho e Pintura da Aliança Francesa, em Curitiba, em 1950; Movimento de Renovação-Museu de Arte Moderna, São Paulo, em 1957; 6 Pintores do Paraná, Galeria Cocaco, em Curitiba, em 1958 Coletiva de Artistas Paranaenses, Teatro Guaíra, em Curitiba, em 1958; Pintores do Paraná de Hoje, em Ponta Grossa, em 1968; Coletiva de artistas Paranaenses, Teatro Guaíra, 1962 Curitiba; Pintores Contemporâneos do Paraná, em Pôrto Alegre, em 1964; Artistas Contemporâneos do Paraná, em Jacarezinho, Antonina, Maringá e Cambé em 1967 e Florianópolis, Joinville ville e Apucarana em 1968 e Salões como: Salão da Primavera, em Curitiba, de 1949 a 1953; 1956 a 1957; Salão Paranaense, em Curitiba, de 1950 a 1967; Expôs individualmente na Galeria Cocaco; em Curitiba em 1958 Galeria Debret, em Paris, em 1961; Hotel Nacional em Brasília, em 1963 e Galeria Toca, em Curitiba, em 1973, Exposição em Conjunto com Érico da Silva no Banco Nacional de Minas Gerais, em Londrina, em 1971. Dentre suas premiações destacam-se; 4<sup>o</sup> Salão da Primavera em Curitiba, 1951; Primeiro Prêmio em Gravura. 5<sup>o</sup> Salão da Primavera, em Curitiba, 1952; Primeiro Prêmio em Pintura. 7<sup>o</sup> Salão da Primavera, em Curitiba, 1954; Medalha de bronze, em Gravura; 9<sup>o</sup> Salão da Primavera, em Curitiba, 1958, Medalha de Bronze e Prêmio de aquisição em Pintura; 13<sup>o</sup> Salão da Primavera, em Curitiba, em 1961, Medalha de Ouro e Prêmio de Aquisição Universidade do Paraná, em Pintura. 19<sup>o</sup> Salão Paranaense, em Curitiba, 1962; Prêmio de Aquisição Codepar em Pintura; 20<sup>o</sup> Salão Paranaense, em Curitiba, em 1963, Prêmio de Aquisição



### **A PAISAGEM DO PARANÁ EM LINGUAGEM PLÁSTICA UNIVERSAL**

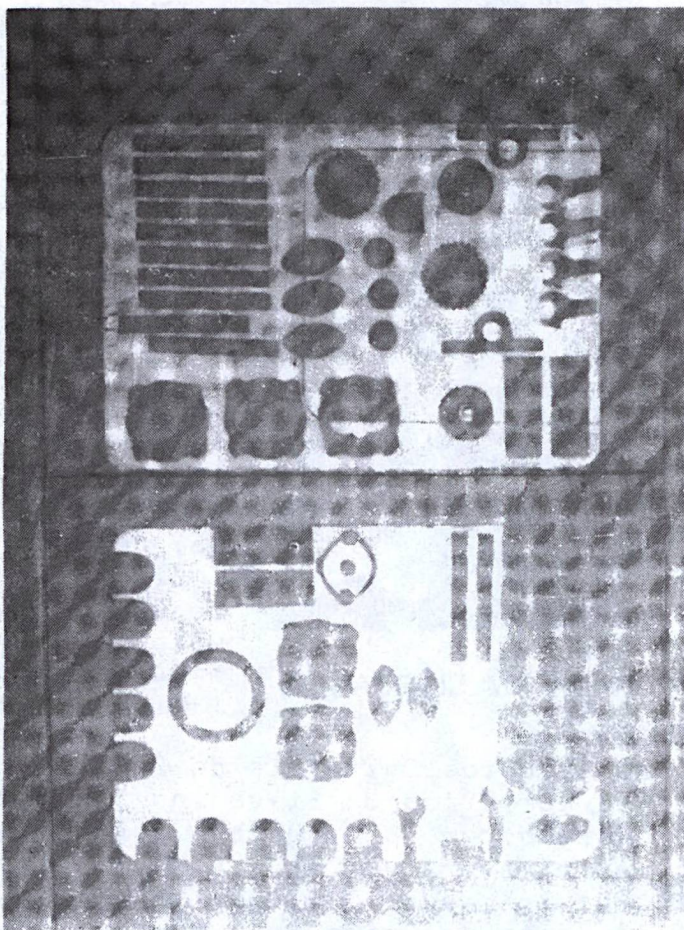
1968. Diretoria de Assuntos Culturais de Curitiba, em 1973, Exposição em Conjunto com Érico da Silva no Banco Nacional de Minas Gerais, em Londrina, em 1971. Dentre suas premiações destacam-se; 4<sup>o</sup> Salão da Primavera em Curitiba, 1951; Primeiro Prêmio em Gravura. 5<sup>o</sup> Salão da Primavera, em Curitiba, 1952; Primeiro Prêmio em Pintura. 7<sup>o</sup> Salão da Primavera, em Curitiba, 1954; Medalha de bronze, em Gravura; 9<sup>o</sup> Salão da Primavera, em Curitiba, 1958, Medalha de Bronze e Prêmio de aquisição em Pintura; 13<sup>o</sup> Salão da Primavera, em Curitiba, em 1961, Medalha de Ouro e Prêmio de Aquisição Universidade do Paraná, em Pintura. 19<sup>o</sup> Salão Paranaense, em Curitiba, 1962; Prêmio de Aquisição Codepar em Pintura; 20<sup>o</sup> Salão Paranaense, em Curitiba, em 1963, Prêmio de Aquisição

ção Fundepar em Pintura; 21º Salão Paranaense, em Curitiba, em 1964, Prêmio de Aquisição Codepar em Pintura; 1º Salão de Arte Contemporânea de Campinas, 1965, Menção Honrosa. Em 1971 é nomeado diretor do Museu de Arte Contemporânea do Paraná, em 1972 é escolhido para vice-diretor da AMAB e participa da Exposição Arte/Brasil/Hoje/50 Anos depois, organizada por Roberto Pontual para a Galeria Collectio de São Paulo. Foi membro do júri de inúmeros salões em Curitiba, no interior do Paraná e no Rio Grande do Sul 5.

### ANTONIO ARNEY

#### *Um Intuitivo da Era Cibernética*

Antonio Arney dos Santos é segundo Walmir Ayala o maior artista vivo do Paraná. Enfrentando o mundo com a extrema simplicidade que caracteriza os grandes espíritos, Antonio Arney surgiu de repente nas artes plásticas brasileiras, como um verdadeiro fenômeno. Como Helena Wong foi descoberto no Círculo de Artes Plásticas do Paraná, tendo recebido posteriormente grande incentivo de Ennio Marques Ferreira, então diretor do Departamento de Cultura, e do crítico de arte Eduardo Rocha Virmond. É no silêncio que Arney cria, milagre de transfigurar elementos pré-existentes, por vezes considerados lixo, como um caixote velho um alicate, um parafuso/ em elementos vitais



**NA OBRA DE ARNEY A TRANSFIGURAÇÃO DE ELEMENTOS PRÉ-EXISTENTES**

Como um intuitivo da era cibernética apreende relações inconsciente em estado puro, fazendo poesia livre num caminho / aparentemente cerebral. De suas experiências anteriores em marcenaria conserva um sensível relacionamento com a madeira, elemento típico da terra, do Paraná. Sua cromia ainda que limitada é essencialmente melódica. Frequentemente suas obras embora presas ao suporte bidimensional, rompem o prosaico, para com relevo e montagens originais invadirem uma tridimensionalidade própria da escultura e do objeto. As texturas obtidas principalmente com papel jornal, transfiguradas pelo uso dos mais variados materiais - as ranhuras de madeira, conjugam essência eterna e relações visuais. Os parafusos têm uma grande importância na composição, mesmo quando surgem elementos figurativos mais evidentes, agem - como ponto de partida das já mencionadas relações, ora mostrando o maquinismo humano, ora abrindo a composição em vibrante nota - de sensação poética imediata.<sup>6</sup>

### *Quem é*

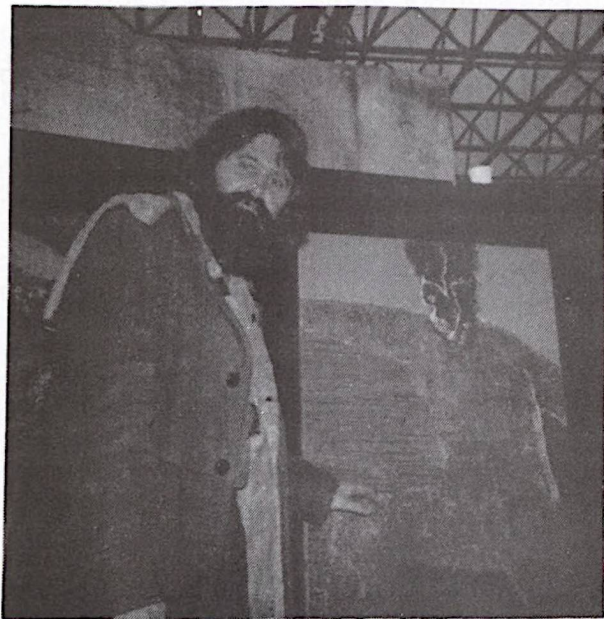
Antonio Arney dos Santos nasceu em Curitiba, em 1926. É autodidata. Participou de coletivas e individuais, entre as quais: Pintores Contemporâneos do Paraná, em Porto Alegre, em 1964; Exposição Individual na Galeria Cocaco, em Curitiba, em 1966; Artistas Contemporâneos do Paraná, em Jacarézinho, Maringá, Antonina, Cambé, em 1967; I Exposição Nacional de Artes Plásticas, em Florianópolis, em 1968; Panorama das Artes Plásticas no Paraná, Tempo de Cultura, Do Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura do Paraná, (itinerante), Foz do Iguaçu, Assunção, Palmas e Londrina, Ponta Grossa, União da Vitória, Bela Vista, Maringá, e Jacarézinho. Dentre suas premiações destacam-se; 18º Salão Paranaense, em Curitiba, em 1961, Medalha de Bronze em Pintura; 16º Salão da Primavera, em Curitiba, em 1964, Medalha de Bronze em Pintura; 23º Salão Paranaense, em Curitiba, em 1966-66, Premio de pesquisa em Pintura In Memoriam Heitor dos Prazeres; 24º Salão Paranaense em Curitiba, em 1967, Primeiro Prêmio em Pintura; IV Salão de Artes Religiosa Brasileira, em Londrina, em 1968, Primeiro Prêmio em Pintura; 25º Salão Paranaense em Curitiba, em 1968; Primeiro Prêmio em Pintura; em 1969 e 1970, participou do Panorama da Arte Atual Brasileira, em São Paulo, sendo que no de 1970 uma de suas obras foi incorporada ao acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo. Participou da Pré-Bienal sendo o único artista paranaense escolhido para a XI Bienal de São Paulo.<sup>7</sup>

## **JOÃO OSÓRIO**

### *Um Pioneiro da Dessacralização da Obra de Arte.*

João Osório Bueno Brzezinski, foi no Paraná, um pioneiro do emprego de elementos verbo-visuais, pops e Kitchs, através dos quais romperia com a clausura imposta aos materiais ditos antiestéticos, contribuindo para a dessacralização da obra de arte. Vivendo intensamente a problemática contemporânea, sua obra vem sofrendo rápida evolução. A princípio expressionista, a liberdade do espaço na sua pintura acontece por volta de 1961. Tudo principia ao descobrir que a paisagem antes de ser uma árvore, - um rio ou uma casa, é essencialmente amplidão. Observando que a paisagem tradicional conservava aquela já cansada constante "o céu e terra" tentarompê-la fragmentando o horizonte. Surgem então vários horizontes em vez de um só, vácuos no chão terras e formas no espaço como resultado final uma fusão de todo. Simplificando cada vez mais chega

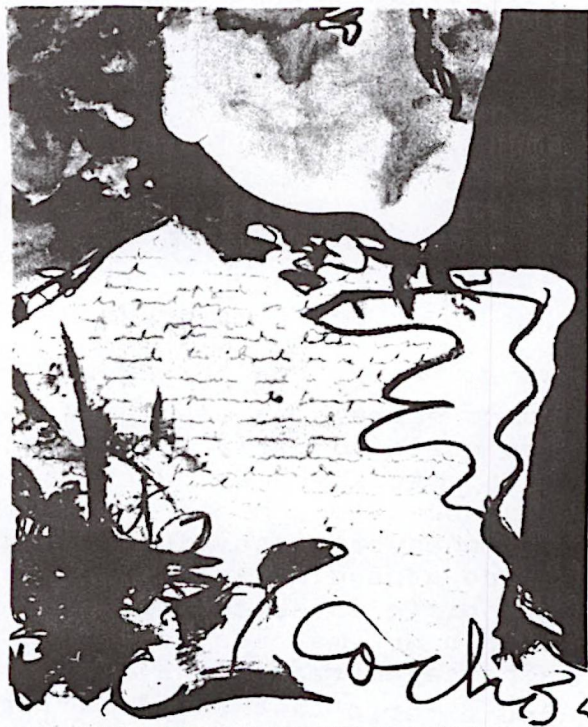
abstração, onde conservaria, contudo, aquela notação paisagística



**JOAO OSÓRIO/UM DOS MAIS  
CONSCIENTES ARTISTAS/DE  
SUAGERAÇÃO**

co puro, sem qualquer intenção semântica, valendo por suas próprias forma e textura. Nesta fase trato-expressionista libera seus daimons íntimos para gritarem alto, contra as desintegrações do mundo atual. Também na pintura começa a anexar o elemento verbal. Simultaneamente acentuam-se em suas obras características de uma nova figuração de uma inédita concepção do espaço. Se por um lado, em 68, chega às últimas consequências do emprego da estopa como forma solta no espaço, libertando-a do quadro para invadir uma concepção mais contemporânea da "tapeçaria-objeto", por outro lado prossegue na pesquisa do "elemento verbo-visual" numa crescente lírica. Assim é que trabalhos mais recentes acentuam-se a uma mensagem verbo-visual mais consciente, onde, por exemplo, a palavra CAMPO e faixas horizontais verdes, quase abstratas, dão toda sensação de uma paisagem; ou ainda - elementos de uma nova figuração são verbo-geradas. For-

ca carregada de sentimento de liberdade total que se prova diante de natureza. Por volta de 62 começa a empregar colagens de estopa - numa primeira etapa - pela própria textura do material em seguida ao formar relevos à procura de sua beleza agreste. Mais tarde (1967) anexa tecidos - propositalmente Kitchs; chita, estampadões, panos de colchão, não só pela forte carga popular que contém, como também, por serem pré-fabricados /produtos portanto de uma tecnologia de consumo diário e imediato. Longe de qualquer intenção dadaísta, tais elementos pops-kitchzantes são recriados em forma e cor. Quanto ao desenho, desde 63 através da introdução de palavras e frases - acentua-se uma dinâmica impetuosa de grafia. A princípio estes elementos verbais soltos obedecem a um automatismo psíquico



**DESENHOS SÃO CARREGADOS DE  
IMPETUOSIDADE GRAFICA**

mas verbo-visuais se interpenetram e se completam. Cumpre assinalar a fase dos "objetos-caboclos" de 1970, caracterizada por assemblages de tom satírico, mais deliberadamente "pop-kitchizante" Servindo-se de objetos caseiros de plástico (com sabor de Lojas Americanas) primariamente colados, como: canecas, baldes - ou o que tivesse à mão - dá uma visão crítica do terceiro mundo face à tecnologia mais sofisticada: computadores eletrônicos, cápsulas espaciais, etc... Aí não só satiriza a contraditoriedade de nosso status econômico dentro de uma pseudo-realidade, como põe em dúvida a possibilidade de uma "arte multiplicada", onde não haja sequer uma infra-estrutura industrial. Em obras mais recentes João Osório lança mão de uma temática mais social, de uma figuração mais imediata. Acentua-se um novo realismo que rompe com os limites da visão tradicional, onde, em dado momento, o espaço contorna um corpo e sugere um plano. As figurações são obtidas com colagens de estopa, as cores vibrantes e quase monocromáticas espalham-se em largas zonas. Nesta nova etapa, a redescoberta do ser humano/ comumente em sua fase mais pura: a criança, ou mais erótica, a mulher.<sup>8</sup>

### **Quem É**

João Osório Bueno Brzezinski - nasceu em Castro, Pr. em 1941. Formou-se pela Escola de Belas Artes do Paraná, em 1962, - Participa frequentemente dos principais certames artísticos nacionais/tendo seu nome figurado na I Bienal da Bahia VIII e IX Bienais de São Paulo. Participa ainda em 1969, da Mostra de reinauguração do Museu de Arte de São Paulo na Seção de Desenho e em 1970 da Mostra Nacional de Pintura, do Museu de Arte Moderna, de São Paulo. Participa também de inúmeros salões e coletivas no Paraná e fora do Estado com a "Exposição Arte/Brasil/Hoje/50 Anos Depois" promovida pela Collectio em 1972. Individuais: 1968, Galeria Toca, Curitiba; 1970, Galeria Paulo Valente, Curitiba. Dentre suas premiações destacam-se: 1961, Melhor Desenhista do Paraná, no Salão do Paraná-Curitiba. 1962: Medalha de Prata em Pintura no XV Salão da Primavera - Curitiba: 1963: Segundo Premio em Desenho no Salão Cidade De Porto Alegre, 1963: Medalha de Ouro em Pintura no 20º Salão Paranaense. 1964: Terceiro Premio em Pintura no Salão de Belo Horizonte; 1965: Prêmio Especial em Desenho no 22º Salão Paranaense; 1965: Medalha de Prata em Desenho no Salão da Primavera, Curitiba. Prêmio em Desenho no Salão Jovem de Campinas - 1968. Foi um dos quatro premiados "ex-equu" da Mostra "Jovem Arte Nacional"/Museu de Arte Contemporânea de São Paulo. Desde 1968 substituí Guido Viaro, como professor de desenho do modelo vivo na EMBAP. Atualmente dirige a Casa Alfredo Andersen.

### **JORGE CARLOS SADE**

#### *Artista e Marchand.*

Jorge Carlos Sade marcou sua presença nos salões nacionais por sua audaciosa liberdade de expressão. No Salão de Brasília de 1967, apresentou: 3 quadros negros - três questões: - "É justa a intervenção norte-americana no Vietnam?" - "A volta do jogo beneficiará o país?" - "A pintura moderna é arte ou loucura?". Ao lado quadros negros e gizes, a participação curiosa do público ao expressar suas próprias opiniões, e a quase intervenção da polícia. Em 69, no XXVI Salão Paranaense, a sua não menos audaciosa concepção chocaria o público menos avisado: "Típtico a Pasolini", a sucessão rapidíssima de imagens, o dinamis-

mo cinético; colagem, pintura e símbolos ultra-sensíveis/oníricos, narração contínua. À esquerda a chegada de Terence Stamp. Na parte central, o sexo como solução dos problemas da família burguesa; à direita, o tédio, o caos, simbolizado pela figura partida e o grande vazio sem perspectivas. A intenção do artista, porém não era chocar, apenas transmitir uma mensagem simbólica que caracterizasse a servidão humana. Sade já fez sensibilíssimas abstrações mas voltava então a uma figuração heurística onde, as inúmeras bifurcações levariam sempre à conclusão de um sensível questionamento sobre a verdade absoluta, sobre a problemática vivencial. Ultimamente, Jorge Sade vem desenvolvendo intensiva atividade como "marchand", procurando dinamizar o mercado de arte no Paraná, lançou recentemente a Galeria Acaiaca, a única no momento em Curitiba a trabalhar, realmente, em termos profissionais.<sup>10</sup>

#### *Quem é.*

Nascido em Curitiba em 1927, desistiu da carreira militar para dedicar-se às artes plásticas. Integrou o grupo que frequentava o Círculo de Artes Plásticas do Paraná. Participações: XIX, XX, XXI, XXIII e XXIV Salões Paranaenses de Belas Artes, em 62 recebeu o prêmio de melhor Pintor do Paraná; em 63 medalha de bronze em desenho e em 67, 4º Prêmio em desenho. Participou igualmente na VII BSP (1963); Pintores Contemporâneos do Paraná (Museu de Arte do Rio Grande do Sul), 1964; II SARB (1966) e I BNAP (1966).<sup>11</sup>

### **WALDEMAR ROZA**

#### *Um pioneiro nacional, dos elementos Ecológicos.*

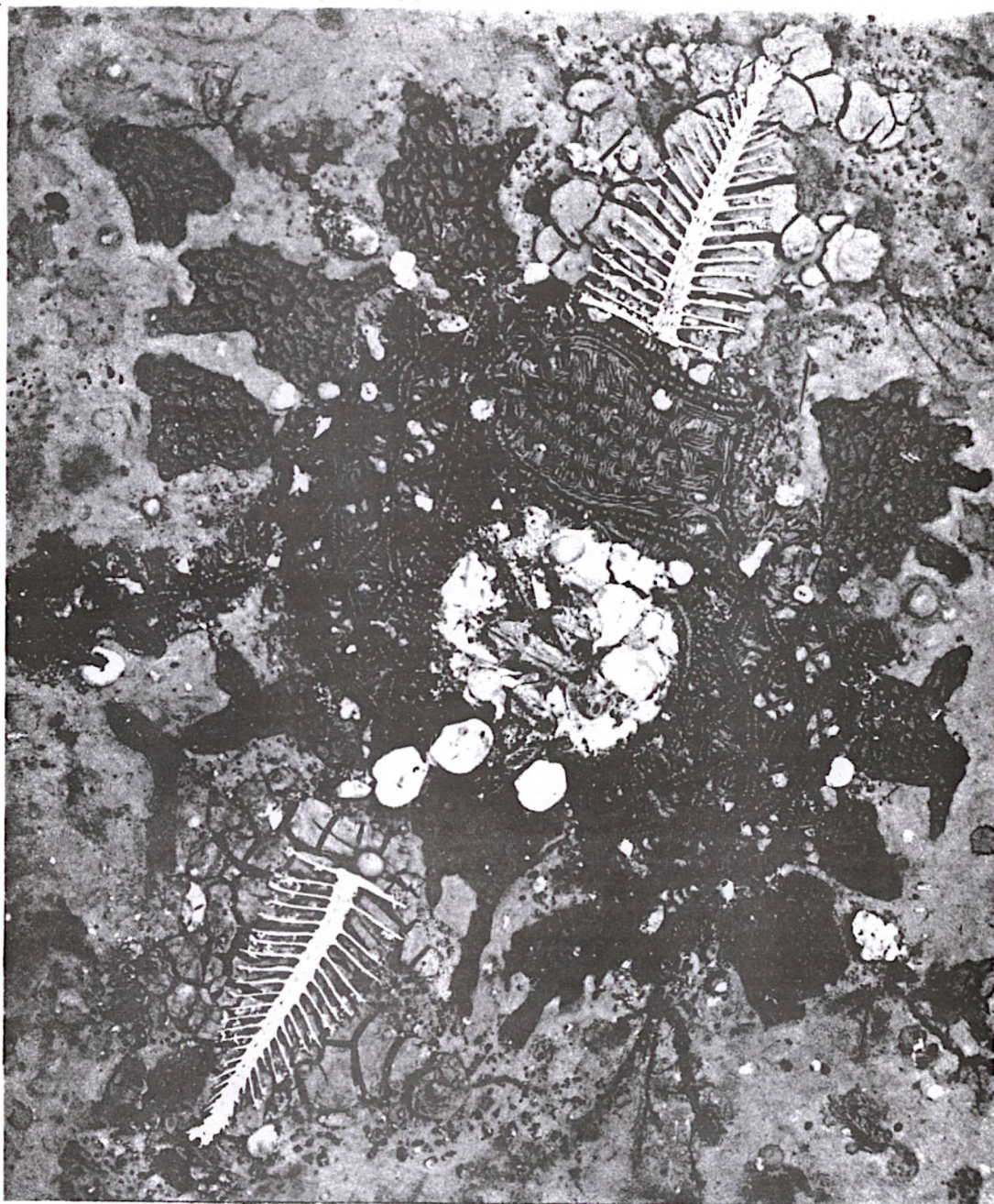
O paranaense Waldemar Roza foi um dos primeiros artistas brasileiros a pesquisar a potencialidade criativa dos elementos ecológicos. Apaixonado por problemas ligados à teosofia e alto espiritualismo chegou a esta pesquisa através elevada concepção da vida e da arte. Às suas composições de caráter abstratizante ajunta fósseis e outros elementos tirados da natureza, conseguindo assim penetrar no âmago do enigma que tanto tem "angustiado" ou "apaixonado" o ser humano. Sua obra "Abraxas", premiada no XXX Salão Paranaense pode ser considerada como uma síntese de suas longas pesquisas. Nela está impressa uma profundidade milenária. Há a descoberta do princípio gerador de vida nas coisas, e que passam despercebidas: uma concha, uma pedra, um pássaro morto, o azul do mar. As formas dialogam entre si e parecem refletir sobre a verdade eterna "a ave para nascer precisa destruir o mundo"<sup>12</sup>

#### *Opinião*

Sobre este artista disse Ennio Marques Ferreira: "A fase mais representativa de sua obra quanto à aceitação crítica é a de laboriosa colagem sobre suporte, de materiais os mais insólitos, tais como ossos, folhas, conchas, cascas de árvores, enfim, restos da natureza, pacientemente colhidos em suas incursões ao litoral e ao campo. Estas composições e aglomerados, lembrando flagrantemente irreais da vida abissal ou cósmica, foram vistas na Bienal paulista e em importante coletiva realizada na capital paraguaia, ocasião em que seus trabalhos mereceram especial destaque."<sup>13</sup>

Quem é.

Waldemar Roza nasceu em Curitiba em 1916. Frequentou o ateliê de Lange de Morretes e estagiou no Ateliê de Gravura da



ABRAXAS É O DEUS DO BEM E DO MAL. O ARTISTA COLOCOU NESTA OBRA O MAR / AS ESPINHAS DE PEIXE, AS CONCHAS, A REDE DE PESCAR; O AR / O PÁSSARÓ. O MAR É REPRESENTADO COMO TRAIÇOEIRO E BOM.

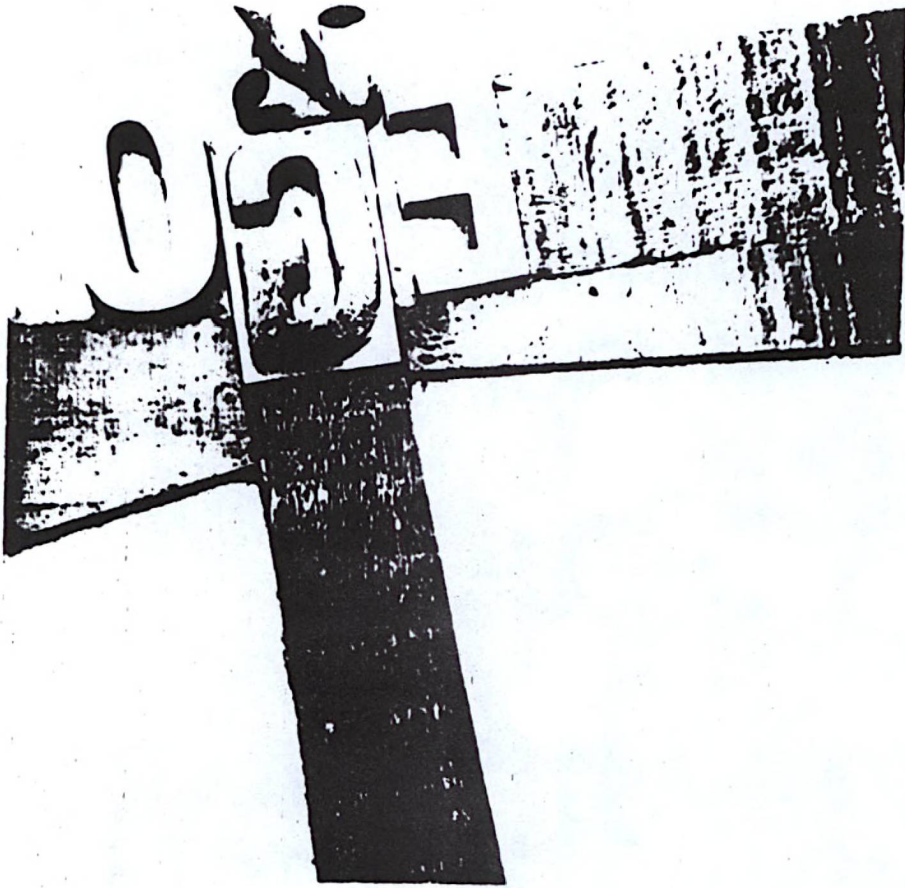
Fundação Álvares Penteado, em São Paulo. Realizou individuais no Paraná. Participou de vários certames e mostras coletivas, entre as quais a exposição "Paraná de Hoje", realizada em Assunção, Paraguai; 19º Salão Paranaense (1962); "Artistas plásticos Paranaenses", realizada na Galeria La Rouche, São Paulo, (1963); "Artistas Plásticos do Paraná", Brasília (1971); "Supermercado de Arte", na Galeria do Largo do Comendador, Curitiba (1971); dentre suas premiações destacam-se: Medalha de Bronze e Premio de Aquisição em Pintura no 17º Salão Paranaense (1960), Medalha de Prata e Premio

de Aquisição em Pintura no 19º Salão Paranaense (1962). Participou da Bienal de São Paulo. Grande Prêmio do XXXº Salão Paranaense (1973). Sua última individual foi realizada a 5 de dezembro de 1972 na Biblioteca Pública do Paraná. <sup>14</sup>

## CLETO DE ASSIS

### *O Sentido Mágico da Palavra*

As pesquisas mais recentes de Cleto de Assis refletem as múltiplas experiências que há anos o artista vem desenvolvendo pa-  
ralelamente à pintura, no campo do artesanato e principalmente nas



artes gráficas. Nas suas composições predomina como motivo central uma representação gráfica qualquer, dinamizada por seu sentido tridimensional - principalmente colagens de letras - onde procura apresentar os valores mais essenciais - que descobriu nas artes gráficas - não apenas por suas qualidades plásticas - mas pelas interligações psicológicas, que possam assumir dentro de uma comunicação total. Cleto, como sua geração, sente de forma violenta a morte da palavra. Segundo ele a própria televisão que desperda o homem para a comunicação visual - apagada durante séculos pelo predomínio da palavra - utiliza-a

apenas como acessório. Daí porque sua principal preocupação seja devolver à palavra sua primitiva magia. Emprega como suporte e como "elemento/relevo" da composição a madeira, em que procura conservar toda uma arqueologia humana vivencial, utilizando-a como bem nos caixotes de embalagem - isto é - da forma mais natural e abruta possível. A única transformação que sofre é o caráter de certa forma mais sensual que adquire, ao ser pintada nas cores que refletem as experiências do trato com esmalte sobre metal. Por trás da fusão de experiências que a obra de Cleto de Assis reflete o importante é a descoberta de uma invulgar vitalidade criativa. <sup>15</sup>

### Opinião.

A obra de Cleto de Assis foi profundamente analisada - por Ennio Marques Ferreira, por ocasião de sua individual no Pa iol, em novembro de 1973: "*Utiliza ele, como receptáculo nas compo* *sições / relevo/ colagens desta mostra, a madeira tosca* *amaciada por usos vários, trazida, quem sabe, das remi* *niscências de quintais, cercas, e árvores dos tempos de* *menino. Nele, insere em aglomerados esparsos, outros* *elementos também de madeira, metal e peças tipográficas* *encontradas nos tabuleiros de sua vivencia gráfica. Con* *segue, com a cor e a forma transfigurar esses pobres e* *duros restos da utilização cotidiana, na sóbria, come* *dida, mas gratificante visão de uma obra em ascendente* *definição. Ficamos surpreendidos com a atual produção* *de Cleto de Assis, após esse período relativamente lon* *go, em que preparou exposições de muitos outros artis* *tas, sem tempo ue mostrar os seus próprios trabalhos. É* *pois, reconfortante vê-lo, participando novamente da vi* *da artística de Curitiba, cidade que não o esqueceu, mas* *que imaginava tê-lo perdido como pintor.*"<sup>16</sup>

### Quem é

Cleto de Assis nasceu em Mafra, Santa Catarina, a 9 de maio de 1941. Em 1956 passou a residir em Curitiba. Estudou na Esco la de Belas Artes do Paraná, tendo participado com seus colegas - de escola, de intensa atividade artística que a partir de 1960 marcou uma importante fase de renovação cultural do Paraná. De dicou-se também ao artesanato, realizando pesquisas em cerâmica e esmalte na Galeria Cocaco em 1963 e, em 1964, fez uma exposição - de jóias na Galeria da Aliança Francesa de Porto Alegre. Na oca sião, foi escolhido para integrar, com suas jóias a coleção - de moda de uma grande indústria textil, ao lado de Luigi Zanoto, Caio Mourão e Antonio Felix. Em 1962, recebeu prêmio em pintura e arte decorativa no Salão Universitário. Em 1963, ganhou o prêmio em pintura do Salão dos Novos. Como atividade principal, elegeu as artes gráficas, tendo sido um dos primeiros artistas plásticos, no Paraná, a dedicar-se seriamente como programador e comunicador visual. Editou, em 1966, juntamente com Philomena Gebran, a revista Forma, de curta duração, mas que foi um marco na cultura paranaeu se. Com a mesma jornalista fundou a Galeria Toca, durante um ati vo período, foi ponto principal de acontecimentos artísticos e de encontros dos artistas curitibanos. Realizou alguns trabalhos de cenografia (Chapéu de Sebo, de Francisco Pereira da Silva, para o grupo Escala, Teatro Guaíra, 1968; "O pequeno Solitário", de Wil son Rio Apa, Centro Capela de Formação Popular, Antonina e Curitiba, 1968). Em 1969 casou com Nadya Ribeiro de Assis, passando a residir em Londrina, dedicando-se a artes gráficas e jornalismo - Em Londrina, fundou o Novo Jornal, do qual é diretor.<sup>17</sup>

## TENDÊNCIA LÍRICA

### LOIO PÉRSIO

#### *Início Um Evidente Pós Impressionismo.*

A obra de Loio Pérsio evolui de uma emotiva concepção

calígrafa pós-impressionista (1956) para um biomorfismo (1959). "Descobrir e interpretar as leis do desenvolvimento harmônico é um caminho talvez dos mais sérios que se apresenta para os jovens" A partir de 1962 adquire características informais para mais recentemente, tornar-se mais geométrica.<sup>18</sup>

### Quem é.

Loio Pêrsio Vieira de Magalhães nasceu a 2 de novembro de 1927 em Tapiratiba (S.P.) É filho de Pedro Saturnino Vieira - Magalhães e Judith Navarro. Ainda criança transferiu-se com a



### A PRIMEIRA FASE DE LOIO CARACTERIZA-SE POR EMOTIVA CONCEPÇÃO CALÍGRAFA PÓS-IMPRESSIONISTA.

em Curitiba, Clube Curitibano). Por volta de 1969, Loio transferiu-se para São Paulo. A sua primeira individual nesta cidade, foi porém em 56 - com apresentação de José Geraldo Vieira - Em seguida fixou-se definitivamente no Rio. Vem participando ativamente do movimento artístico nacional e internacional, sendo aliás, o único artista ligado à arte paranaense que é citado em "L'Art/et L'homme", Da Editora Larousse, entre os mais representativos/da jovem pintura brasileira!<sup>9</sup>Foi premiado em concurso de padrões para tecidos e papel de parede, instituído em 1958, pela firma inglesa Sanderson. Participou da V e VI BSP (1959 e 1961), VIII ao XII e XVI SNAM, onde obtém em 1959, isenção de jurí e

família para Curitiba, tendo sido a sua posterior contribuição de excepcional importância para o desenvolvimento da arte paranaense. Em 1943 iniciou-se artisticamente com Guido Viaro. Esteve algum tempo no Rio onde estudou cenografia com Santa Rosa e pintura com Ado Malagolli. De volta a Curitiba, assumiu a liderança da vanguarda paranaense na década de 50. Fundou, em 52, com outros jovens artistas o "Centro de Gravura do Paraná", em 53 integrou o grupo de vanguarda que se reunia na "Garaginha" de Violeta Franco, com quem posteriormente casaria. Pode-se afirmar que em torno de Loio Pêrsio, girou o grupo Cocaco, tendo sido um dos cérebros da consequente revolução renovadora que eclodiu no "Salão dos Pré-Julgados", de 57. Graduou-se em direito pela Universidade Federal do Paraná. Até 60, sua pintura foi figurativa, desta fase Ennio Marques Ferreira possui sugestiva paisagem e o Restaurante do Clube do Comércio um mural, que aliás, figura ao lado de importantes obras como uma tapeçaria de Jean Lurçat (dado curioso é que Lurçat já expôs individualmente /

também prêmios de viagem ao estrangeiro em 1963 e de viagem ao país em 1967 ), XXX Bienal de Veneza (1960) Exposição do Premio / Internacional Guggenheim ( New York, 1960) II Bienal Interamericana do México, 1960, e II Bienal de Paris (1961 ). Expôs individualmente no Instituto dos Arquitetos do Brasil (São Paulo, 1956), Biblioteca Nacional (GB 1958), Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (1960) e nas galerias Tenreiro (GB. 1959 e 1963), Sistina (São Paulo, 1961) e Bonino (GB.1962 e 1967). Entre 1964 a 1966 esteve na Europa aperfeiçoando seus estudos. De volta ao Brasil, fi-xa-se definitivamente no Rio de Janeiro. <sup>20</sup>

## WILSON ANDRADE E SILVA

### *Visão Poética..*

As telas de Wilson Andrade e Silva transmitem um sentimento panteísta de alegria diante da natureza. É uma pintura sem mistérios - fresca e leve - onde há a possibilidade de um diálogo muito direto com o espectador.



### **EVIDENTE GRAÇA POÉTICA**

A sua temática urbana ou praiana- é exclusivamente paisagística. Demasiado poético para ser um realista - utiliza processo esquemático-reminiscência da fase abstrata, permanecendo contudo essencialmente figurativo. As grandes distâncias transmitidas pelas cores dão-nos a sensação cósmica de um Universo luminoso. As referências a casarios, ruelas, casebres, barcos, tornam-se a própria associação do espectador com a realidade. Existe em tudo uma

graça poética que lembra Dufy.

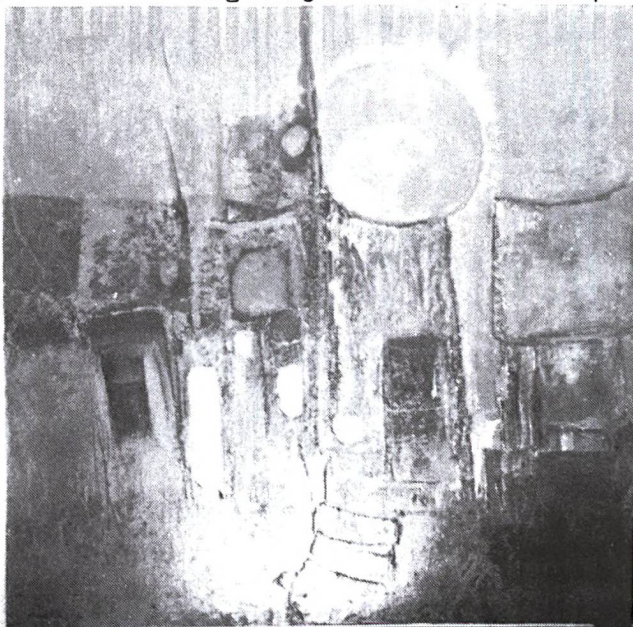
*Quem é.*

Wilson de Andrade e Silva nasceu em São Paulo, em 1925./ Fez o curso da Fundação Álvares Penteado, Curso de Pintura com o professor Berorhd em 1953. Participou de várias coletivas e Sa lões, entre os quais: Salão de Arte Moderna, em Santos, quando rece beu a Medalha de Ouro em Pintura; Salão Paulista de Arte Moderna, em São Paulo em 1956; Biblioteca Pública do Paraná, em 1957;/ I Bienal de São Paulo em 1951. Possui obras no Museu de Arte do Maranhão, na Pinacoteca Pública de Santos, Museu de Arte Contemporânea do Paraná e Palácio Iguazu.<sup>21</sup>

**ÉRICO DA SILVA**

*Cântico à alegria de viver.*

Érico da Silva é o pintor paranaense que mais se comu ni ca com o público, não apenas por ser um grande sucesso no terreno da vendagem, como também porque sua arte é otimista, alegre, colori da e de fácil compreensão, atingindo diretamente o espectador,7 que nela encontra uma espécie de "relax" mental. A maioria das pes soas detesta as complicações da angústia torturante, preferindo 7 uma arte que as transporte para um mundo de sonhos violetas, azuis rosas, verdes e vermelhos. Justamente um poderoso efeito de imagi nação visual é a proposta de Érico da Silva ao encarar o mundo de maneira sensorial direta sem grandes perguntas. Corresponde ao que Matisse pretendia que a pintura fosse "Uma poltrona onde a gente se repousa. Sobre a superfície lisa explode festivamente a "matéria da pintura". As grossas texturas, reminiscências da fase abstrata, dão uma sensação de vivência dos nossos dias às românticas paisagens do litoral paranaense, às cidades e pinheirais. As marinhas vermelhas transmitem uma mensagem de sol; as igrejas e cidadezinhas à beira-mar são misticamente violetas e azuis: en quanto que verdes são os lugarejos à beira da praia, porque ne-



MESMO NA FASE MAIS ABSTRATI-  
ZANTE UMA GRANDE COMUNICAÇÃO

les mora a paz. Pesquisando intensamente Érico já percorreu diversos caminhos. Partindo da experiência cubista, evoluiu para o divisionismo; até que na fase abstrata encontrou o sucesso e reconhecimento da crítica internacional. Na fase atual volta à figuração, da qual, porém, eliminou a sensação de 3a. dimensão. Com absoluta liberdade, num espaço bidimensional, joga formas que representam apenas um elo entre o espectador e o autor. O resultado é intensamente original. Quase como por milagre, neste mundo desviado em que vivemos, Érico da Silva consegue recriar uma vida de paz, alegria, espontaneidade e amor.<sup>22</sup>

#### *Quem é:*

Érico da Silva nasceu em 1932, é natural de Itajaí, Santa Catarina, sentiu em si desde os primeiros anos "o demônio da pintura". Adolescente rebelde fugiu de casa com um circo que passava pela cidade. O aprendizado foi violento, porém eficiente, obrigando-o a exercer múltiplas profissões desde cartazista de circo/palhaço. Em 1949 veio a Curitiba prestar serviço militar tendo aqui se estabelecido definitivamente. Por muitos anos a arte comercial serviu-lhe como meio de vida, tendo sido vitrinista, decorador, ou executando ilustrações e desenhos de publicidade. Autodidata, em 1959 conheceu um grupo de artistas que se reunia no subsolo da Biblioteca Pública, no "Círculo de Artes Plásticas", tendo aí descoberto a arte de vanguarda. Daí por diante o sucesso foi rápido, diversas mostras individuais e coletivas, inúmeros prêmios como medalha de prata no Salão Paulista de Arte Moderna. Participou do GUM, ultimamente seus trabalhos têm sido expostos em famosas galerias dos Estados Unidos e Europa.<sup>23</sup>

#### *Participações / Premiações*

60- Salão dos Novos - Paraná - 1º Prêmio de Pintura. Exposição Individual na Galeria IPASE - Curitiba. 1961. Participação da Exposição Prêmio Velasques - G.B.; Salão Primavera - Curitiba. 1962: Salão do Paraná. Salão de Curitiba, Coletiva "PARANÁ DE HOJE" Ponta Grossa; Salão Paulista de Arte Moderna; Salão de Belo Horizonte M.G. 1963 - Salão da Primavera Curitiba- Medalha de ouro; Salão Cidade de Porto Alegre, R.S. - 3º Prêmio; Salão Paulista de Arte Moderna, medalha de Prata, Salão Paranaense, prêmio de aquisição. Exposição individual na Biblioteca Pública de Curitiba 1964 - Salão Paranaense, Salão de Belo Horizonte, Salão de Campinas, Coletiva "Pintura Contemporânea" Curitiba, 1965 - Salão de Artes Religiosa, Londrina, prêmio de aquisição, Salão Paranaense, Salão de Curitiba, Prêmio Aquisição. 1966- Salão Paranaense, 1º Prêmio. Salão de Campinas. Exposição Coletiva com o GRUPO UM, Curitiba. Exposição coletiva com o GRUPO UM, Paranaguá, Salão de Arte Religiosa, Londrina. 1967 - Salão Paranaense. Salão Paulista de Arte Moderna, Prêmio de Aquisição. Coletiva Itinerante "Tempo de Cultura". Coletiva "10 Pintores Contemporâneos", Centro Cultural Brasil- Estados Unidos. 1968- Salão Paranaense, Coletiva Itinerante "Tempo de Cultura". 1969 - Exposição Individual, Galeria/Durocrin, Curitiba. Coletiva Confrontos, Graciosa Country Club, Curitiba. Individual na Galeria Paulo Valente, Curitiba. Individual na Guanabara. 1970- Exposição Individual - Galeria USAID, G.B. / 17 de agosto de 1970- "10 Anos de Pintura de Érico da Silva"- Biblioteca Pública do Paraná; Fundação Gulbenkian, Lisboa, Portugal. 1971; Estate College / San Diego, Califórnia. U.S.A.; Individuais em clubes e salas especiais nas cidades de Los Angeles, San Francisco e Denver, U.S.A. Obras suas encontram-se em coleções particulares e museus de diversos países.<sup>24</sup>

*Uma latente Melancolia.*

As pinturas de Suzana são uma prolongação dela própria de seu próprio tipo físico, de sua latente melancolia, de seu amor e espanto diante da vida. Permanecem as mesmas características gerais onde certo maneirismo transporta o espectador para uma atmosfera requintada, em que o acento psicológico traduz-se 7 em delírio estático. Como os orientais, dá uma grande importân-  
cia ao contorno, reduzindo e modelando as cores, que junto ao alongamento da figura dão à sua obra a sensação de uma essência/  
mística com certa forma acumulativa tipicamente bizantina. A be



leza, o requinte, a situação trágica, graciosa, certa invulnerabilidade típica dos heróis épicos, a indicação linear, o maior uso de tênues zonas de cor do que de contrastes violentos, entre claro-escuro, aproximam-na da pintura sobre lécitos (estudes elegantes para vasos sobre fundos claros) e Polignoto de Tasos. Ou ainda, o alongamento bastante pronunciado no pescoço, a sutileza da linha lembram Modigliani com o seu patetismo judeu, seu idealismo de homem culto e seu desespero de uma vida fragmentada. No ponto de vista técnico, utiliza telas tratadas com massa de parede, obtendo assim uma textura rugosa, sobre a qual aplica tinta a crílica e um processo de conservação bastante pessoal, que dão ao conjunto uma sensação de encaústica ou ainda de velhos muros pintados a afresco. Suzana Vilela revela-se como uma das mais poéticas artistas paranaenses contemporâneas.<sup>25</sup>

### *Quem é.*

Em 1944 - nasceu em Ponta Grossa. Completa seus estudos no Colégio Sion/Curitiba. 1958, São Paulo - entra em contato com o mundo artístico, 1967, Londrina - primeira individual, Hotel Bourbon. 1967, Londrina, - participa do 3º Salão de Arte Religiosa 1968 - monta Escolinha de Arte; posteriormente faz convênio com a Prefeitura; volta a participar do Salão de Arte Religiosa em Londrina. 1969 - Individual no Banco da Lavoura de Minas Gerais, em Londrina; lança o Poster Poema / Serigrafia Suzana / poemas Alex de Almeida. 1970 - Londrina, participa do Festival Universitário; Coletiva no Canadá Country Club, Londrina. 1972, Curitiba - Exposição Brasil / Plástica / 72 (Bienal, setor Paraná). 1973 - Individual, Centro Cultural Brasil Estados Unidos, 1974 - Coletiva em Blumenau, Galeria Açu;Açu; Interior do Paraná / Tempo de Cultura; Individual, Guelmaison em Curitiba.<sup>26</sup>

## **DOMÍCIO PEDROSO**

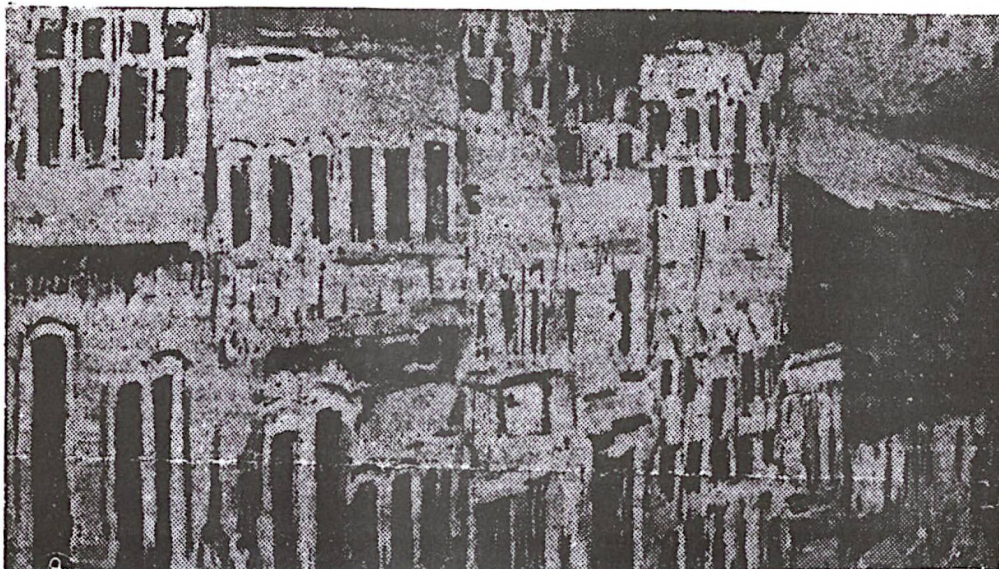
### *O Lirismo do Cotidiano.*

Domício Pedroso inscreve-se entre os artistas mais atuantes do Movimento de Renovação do Paraná. Usando principalmente velgos casarios e favelas como temática, situa de forma lírica o cotidiano, por vezes com uma diluição quase abstrata, e em outras com uma espontaneidade tipicamente pós-impresionista. Além de artista plástico, Domício é comunicador visual, tendo sido no Paraná um pioneiro em técnicas de planejamento gráfico e exposições em caráter profissional.<sup>27</sup>

### *Quem é.*

Domício Pedroso é diplomado em Pintura pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Já expôs diversas vezes seus trabalhos em Salões Coletivos, nas principais cidades do País, tendo obtido diversas medalhas e premiações. Suas exposições individuais tiveram sempre ótima receptividade, tanto do público como da crítica. Em 1958 foi convidado pela Direção Geral dos Negócios Culturais da França a aperfeiçoar seus estudos naquele país. Em Paris, além das pesquisas e estudos teóricos que efetuou, manteve proveitoso contato com os mais expressivos grupos de vanguarda no setor das Artes Plásticas. Aproveitando sua estada de três anos em Paris, Domício Pedroso aprofundou seus conhecimentos no setor de Opinião Pública, Relações Públicas e Imprensa, estudos estes

que já havia iniciado anteriormente na Fundação Getúlio Vargas.



Durante o ano escolar francês 1959-1960, Domício Pedroso seguiu, no "Institut d'Études Politiques", o Curso de Imprensa Contemporânea. Paralelamente, foi admitido como estagiário no "Institut Pedagogique National", sob a orientação pessoal de Henry Dieuzeide, uma das maiores autoridades mundiais em Educação Audio Visual. Permaneceu durante um ano, colaborando como estagiário no "Service de la Télévision Scolaire", participando dos trabalhos das Comissões Ministeriais e dos ensaios e realizações nos estúdios da RÁDIO TELEVISÃO FRANCESA. Frequentou também as emissões experimentais da TV, em circuito fechado, no "Lycée/Pilote de Sèvres". No ano seguinte realizou diversas pesquisas sobre os meios de comunicação de massa, particularmente rádio e televisão, estagiando no CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO do Departamento de Informações da UNESCO. Em seguida, recomendado por autoridades e especialistas da UNESCO, foi admitido como aluno no "CENTRE AUDIO-VISUEL DE SAINT CLOUD", em igualdade de condições com os alunos franceses. Em SAINT CLOUD, em curso intensivo de um ano, paralelamente aos estudos teóricos, participou de equipes de realização de Televisão e Cinema Educativos e outros meios audiovisuais. Obteve diploma com mérito (3º lugar) maior classificação obtida até aquela data por aluno estrangeiro. Foi também o primeiro brasileiro a obter tal diploma, cuja validade internacional é homologada pela UNESCO. Em 1962 voltou ao Brasil, tendo planejado e organizado para o Governo do Estado do Paraná o Centro Audiovisual da Secretaria de Educação e Cultura. Atualmente dirige sua própria empresa de planejamento gráfico, exposições e outras promoções audiovisuais, tendo organizado para o BADEP, algumas entre as mais importantes retrospectivas realizadas no Paraná Guido Viaro/73 e Poty/74.<sup>28</sup>

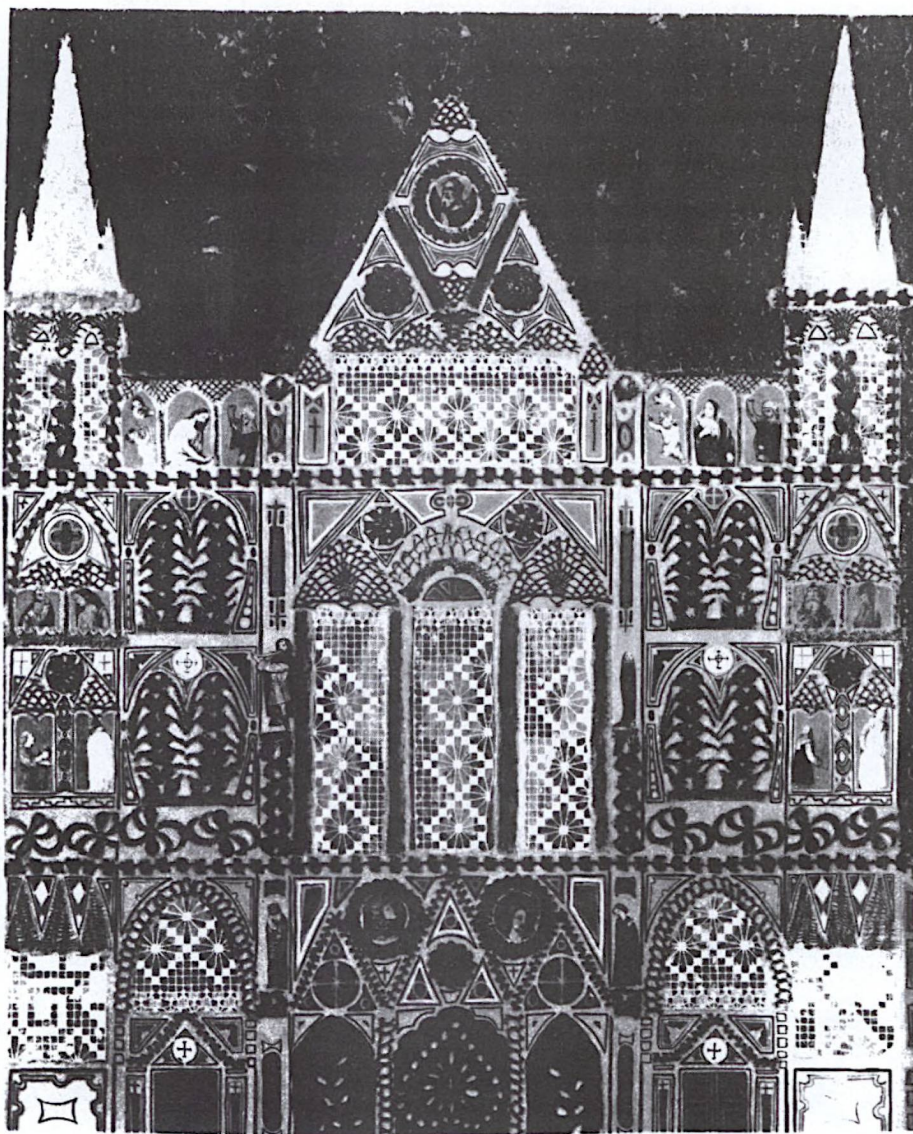
## JEFFERSON CESAR

### *Poesia do Folclore Urbano.*

Jefferson Cesar começou a se fazer notar como escultor tanto é que em 1966 foi contemplado com bolsa de estudo da Fundação, para pesquisar com Francisco Stockinger em Porto Alegre, obtendo então grande experiência técnica em relação ao mármore e bronze. Nesta época logo após sua volta ao Paraná - afirmava numa reportagem publicada em 13-8-66 pelo Estado do Paraná: "Creio

que, para nós paranaenses, a escultura em mármore é um dos caminhos a serem explorados em profundidade, principalmente levando em conta a abundância de material / no Paraná e sua ótima qualidade". Nesta fase montava / blocos em volumes abstratos, linha esta que não pretendia abandonar tão cedo. Entusiasmado com o sucesso de Avatar Moraes em Por-

to Alegre e da arte pop em geral, pela identificação popular com certos objetos utilizados, propunha, que também a arte paranaense - procurasse atingir mais diretamente o público, / sem contudo cair num formalismo puro e inconsciente. A partir / de 67, além de objetos, faz interessante pesquisa bidimensional de recriação da arte popular. Sobre fundos pintados, em geral com a dolência dos blues com meticolosas colagens constrói catedrais místicas, usa crochê no lugar de rosáceas, cromos de santos como se fossem as esculturas das fachadas. Os catedrais evocam sensações



AS COLAGENS DE JEFFERSON CESAR POSSUEM AGUÇADO SENTIDO DE MAGIA. TRANSFORMA IGREJAS E VELHOS CESARIOS, PELOS QUAIS PASSAMOS INDIFERENTES TODOS OS DIAS, EM POESIA VIVA DE NOSSO FOLCLORE URBANO.

ções infantis concebidas com a mente analítica dos adultos; o assunto é um sorriso amável onde a fantasia cria a vida e encontra a experiência.<sup>29</sup>

Quem é.

Jefferson Cesar nasceu em Curitiba, em 1932. Fez estudos de desenho e pintura com Estanislau Traple. Aperfeiçoou-se em escultura com Francisco Stockinger em Porto Alegre. Dentre /

lo curso de gravura da promoção Tempo de Cultura - Foi lhe confi



**CAVALOS FLUTUAM NO ESPAÇO/ COMO SIMBOLOS ETERNOS DA CAPACIDADE LIRICA**

ada a coordenação do Ateliê de Gravura Poty Lazzaroto, cargo / que exerceu até sua morte. Obteve medalha de ouro em desenho no XXII SPBA, em 1965, teria sido portanto no Paraná a pessoa mais jovem a conseguir este reconhecimento. O 26º Salão Paranaense de dicou-lhe Sala Especial. <sup>32</sup>

**NELSON LUZ**

*Pioneiro da Pintura Gestual no Paraná.*

Em inícios da década de 50, ainda havia nos meios oficiais um acentuado predomínio da corrente objetiva-realista. No Curso de Pintura da EMBAP, havia dois professores que iriam influenciar as novas gerações de maneira decisiva—no sentido de uma nova abertura—eram eles um professor de desenho: Guido Viaro, e um professor de história da arte: Nelson Luz. Não é portanto de se estranhar que quando este último foi substituído, porque tentara / separar o setor de artes plásticas da música, seus alunos (embora na época não houvesse o diálogo que há hoje no relacionamento aluno/professor) em sinal de protesto se recusassem a assistir as aulas do novo professor escalado para substituí-lo. Sua influência não se restringiu apenas aos alunos das Belas Artes; como crítico de arte incentivaria gente de um talento invulgar como Loio Pêrsio, profetizando, inclusive, que seria um artista de fama

internacional. Muito se tem falado nos artistas pioneiros do modernismo no Paraná, mas tem se esquecido que Nelson Ferreira da Luz foi ao lado de Erasmo Piloto um dos pioneiros da crítica de arte em sentido de renovação. Porém sua atividade não se limitaria ao campo teórico. Pouca gente sabe ter sido ele também, a primeira/pessoa a tentar no Paraná, experiências artísticas de caráter / gestual, que deliberadamente excluíam o consciente. Telas desta primeira fase denominada "onírica" foram expostas com as de Guido Viaro numa mostra conjunta, realizada em 53, no Salão da Escola de Belas Artes. Embora nos últimos anos tenha publicado suas críticas de arte apenas esporadicamente, continua escrevendo bastante e jamais abandonaria as experiências plásticas. Após sucessivas / procuras, em 64 parte de uma fase intermediária de eabor ainda construtivista e cor sutilmente vermeerniana para pesquisar as manifestações do inconsciente dinâmico, como estrutura da emocionalidade. Malgrado associações com o gestaltismo, o que há é a procura da verdade profunda de si próprio. Apenas seus amigos íntimos conhecem estas obras carinhosamente reunidas por ele em três álbuns que correspondem a 1964-70 e 71. Aliás o problema / de alto espiritualismo sempre o interessou, assim é que aos 14 anos de idade já estudava teosofia. Formado em Direito, em 1938 pela Universidade Federal do Paraná, trabalhou posteriormente na Previdência Social tendo então a oportunidade de percorrer quase todo o Brasil. À disposição do governo do Estado voltou ao Paraná. Foi até 66 - época em que se aposentou - professor de Direito Internacional da Faculdade de Direito da Universidade Federal do Paraná. Publicou no setor jurídico as seguintes obras: "A Interpretação Psico-Sociológica da Pena". "A Soberania e o Direito Internacional", "O Mar e o Direito Nacional", "Introdução ao Direito Internacional Público" / Editora Saraiva - que lhe valeu uma fama que atravessou as fronteiras do país. Como crítico de arte, além da colaboração nos jornais Gazeta do Povo e Dia, fez a cobertura nos setores de artes plásticas e música para a Revista Comemorativa ao Centenário do Paraná, editada pelo Globo. Foi um dos grandes batalhadores da criação do Museu de Etnias do Paraná, e juntamente com Telmo Faria e a Consulesa da Holanda Helena Van Den Berg, é um dos responsáveis pela criação do atual Festival de Folclore do Paraná. Tem uma das melhores pinacotecas do Estado, sendo particularmente interessantes: as obras que possui de Bakun; o que Freyesleben produziu de melhor; e um retrato de Sonia, sua esposa, pintado por Sodowska, uma aluna de Matisse / que esteve no Paraná em 1948 e atualmente reside no Canadá. Possui também uma das mais ricas coleções de arte chinesa, sendo / digna de nota uma preciosa cama totalmente entalhada ( a única - peça no gênero existente na América do Sul ) que pertenceu ao poeta Rodrigo Júnior. O detalhe curioso é que nesta cama dormiu / Dom Pedro II quando visitou o Paraná. Em 1972, sob os auspícios / da U.F.P., Nelson Luz realizou um curso de extensão artística à Rua Augusto Stelfeld, 1437, abordando temas pouco explorados, como a "Psicologia das Artes". Também lecionou História da Arte no Curso de Artes Plásticas na Educação, na Casa Alfredo Andersen.<sup>33</sup>

### Opinião

As telas de Nelson Luz, segundo o Dr. Mariano Ziemiano wski; "arrastam o espírito do observador para as profundezas do 7 mistério do ego... A audácia das cores, a segurança das tortuosas é formidável. A caldeira do grande talento está sob alta pressão."<sup>34</sup>

## VITORINA SAGBONI

*Busca do Inconsciente.*

Na primeira fase da obra de Vitorina intitulada "Biocibernética", há uma tentativa da integração dos automatismos exteriores, quer dizer, das máquinas, com a vida humana espiritual. Em seguida, a preocupação com o princípio do bem e do mal, com as analogias bíblicas.

**UMA VIAGEM DENTRO DE SI MESMA**

Até que nas fases intituladas "Gênese" e "Evolução" traça um panorama interior, onde, a través de formas aglutinantes, propõe a origem genética e filosófica do homem. Nesse estranho mundo: o mistério da vida e da morte, o confronto dos fenômenos irrealis, a participação com o universo; a síntese enfim da curiosa descoberta de uma viagem dentro de si mesma. Em seu processo de criação continua a realizar aí, antes de tudo, automatismos inclusive os elementos mais formais, / que se reconhece nas composições, brotam / por uma gradativa libertação das formas / convencionais figurativas. Em fase mais recente intitulada "Integração" anexa colagens de obras super conhecidas como a "Angélica" de Ingres ou as "Venus Helenísticas". Sua intenção é dar um sentido de unificação e ao mesmo tempo de diversificação. Enquanto que toda a matéria vem se aglutinando e se concentra numa determinada forma admirada já por todos seu objetivo portanto é partir deste prévio conhecimento vital para se transformar no Todo, coerente do universo. Nos últimos trabalhos a tendência é substituir colagens, por elementos evidentemente figurativos mas a intenção é a mesma. Observamos ainda em certas obras atuais, apesar do cunho abstratizante, uma deliberada intenção paisagística como se fosse uma nostalgia da forma. 35

cas. Até que nas fases intituladas "Gênese" e "Evolução" traça um panorama interior, onde, a través de formas aglutinantes, propõe a origem genética e filosófica do homem. Nesse estranho mundo: o mistério da vida e da morte, o confronto dos fenômenos irrealis, a participação com o universo; a síntese enfim da curiosa descoberta de uma viagem dentro de si mesma. Em seu processo de criação continua a realizar aí, antes de tudo, automatismos inclusive os elementos mais formais, / que se reconhece nas composições, brotam / por uma gradativa libertação das formas / convencionais figurativas. Em fase mais recente intitulada "Integração" anexa colagens de obras super conhecidas como a "Angélica" de Ingres ou as "Venus Helenísticas". Sua intenção é dar um sentido de unificação e ao mesmo tempo de diversificação. Enquanto que toda a matéria vem se aglutinando e se concentra numa determinada forma admirada já por todos

*Quem é.*

Vitorina Sagboni é natural de Joaquim Távora, Pr., sendo/ filha de Luiz Sagboni de naturalidade austríaca e Helena Riskala Sagboni- iugoslávia. Dirige o Centro Juvenil de Artes Plásticas. Dedicase à poesia e pintura. Diversos trabalhos de sua autoria/ foram publicados. Vem participando intensivamente do movimento / plástico nacional, tendo exposto diversas vezes no Rio de Janeiro com grande êxito. Suas obras mereceram vários prêmios: Menção Honrosa - Salão dos Novos em 65; 2º Salão DAEMBAP / 68; 1º Prêmio Desenho- Vº Salão de Arte RELigiosa de Londrina; Premio de 7 Artes Gráficas Olimpíada /70; Medalha de Prata- 1º Salão de Outubro. /70. 36

**L. CAVALCANTI***O Lirismo Plástico.*

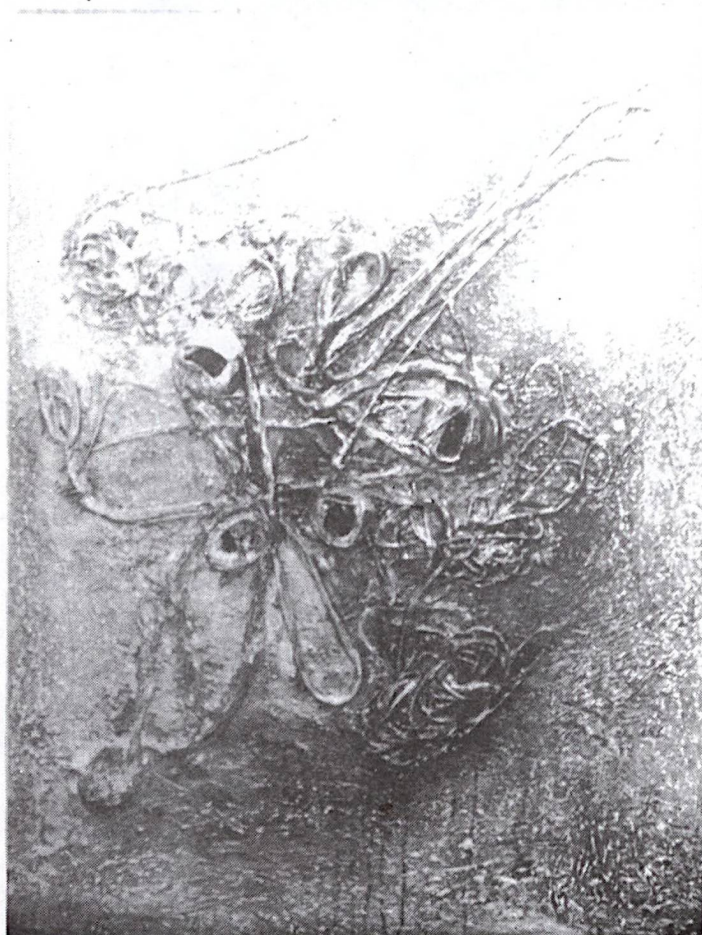
Leopoldino Cavalcanti nasceu em Alagoas. De sua infância guarda imagens bastante vivas de sentimento de liberdade e emoção diante da natureza. Ainda adolescente transferiu-se com seus pais e irmãos para o Paraná. Pela longa vivência em nosso Estado e inclusive por laços emocionais - sua esposa e filhos são paranaenses - hoje ele também se considera paranaense. Apesar de profundo pesquisador em filosofia, literatura e folclore - além de poeta com várias poesias publicadas - e de já ter exercido a função de crítico literário, foi durante longos anos um homem de negócios, tendo ocupado a gerência do "Moinho Paranaense" em Curitiba e dos Moinhos Aymoré, no Rio de Janeiro. Atualmente, dedica-se exclusivamente à arte, iniciando suas pesquisas em pintura há cerca de quatro anos - numa primeira etapa por incentivo de Nelson Luz - através de longas discussões sobre a projeção do inconsciente. Seria este crítico o primeiro a expor suas obras, numa coletiva da qual também participaram Álvaro Borges e Vitorina Sagboni. Hoje, com uma pesquisa bastante amadurecida vive intensamente o fenômeno plástico. Pintar para ele é um ato mágico de refletir as emoções mais íntimas do ser humano. Durante o processo criativo, Cavalcanti vive a obra de forma tão visceral que frequentemente esquece a si próprio - mesmo quando chega a sangrar as mãos no ato de fazer. Suas pinturas cuidadosamente elaboradas justificam-se por si próprias - não tem a intenção de reproduzir a natureza num processo ilusório de sensação fotográfica, mas assumem um caráter de presentificação mais pessoal onde o artista revela seu pensamento em estado puro e a dinâmica mais essencial de sua vivência cotidiana. Por vezes a emoção formal eclode numa erupção de ritmos que revelam impulsos conflitantes entre o ser e o não ser, entre a captação e a essência dramática do ato de viver. Outras vezes, apesar de em algumas obras surgirem valores táteis, tridimensionais, estes ritmos reduzem-se a signos essenciais à tranquilidade transcendental da música de câmara tocada em surdina. Uma transfiguração ascética nos é transmitida pelas cores em geral monocromáticas ou sutilmente vermeerianas que transporta o espectador a uma atmosfera onde a musicalidade espacial é uma constante. Como um prestigeador arranca o segredo da matéria reconciliando a dualidade "espírito-matéria", envolvendo-se totalmente na aventura de criar.

### Depoimento.

"A pintura sempre foi uma constante em minha vida, digamos assim, uma necessidade vivencial, talvez provocada pela minha promiscua convivência com a natureza e que a infância absorveu com tanta sofreguidão e deslombamento. Se me fosse dado escolher uma frase que me traduzisse, que me revelasse a mim mesmo, não hesitaria em repetir as palavras de Mahler: "Toda minha vida é uma enorme saudade". Porque o tempo não espera. O tempo é o grande destruidor dos caminhos do homem, e para que a sua crônica não se perca naquele fluir para a morte, o homem-poeta se evapora e se prolonga no "aberto", esse espaço onde a visão interior se dilata, onde as cousas estão mergulhadas e ansiando pela expressão verdadeira. Cabe ao poeta restaurá-las chamá-las pelo seu nome. É assim um antropomorfismo onde se revelam o humano e o cósmico de um universo que é o seu próprio. Ser estruturado em memória, refeito pela palavra poética. Enquanto o poeta se realiza por evaporação e dispersão, o pintor é um ser de "aderências", transpondo para o espaço interior da pintura, não o processo acumulativo de uma técnica, mas a linguagem muda de uma expressão de vida: a sua experiência com o que é humano e social. Cabe a nós vararmos aquela crosta para que ela, a linguagem da pintura nos venha em ressonâncias, clarificada nos espaços audíveis de sua escrita. Em ambas as expressões, quer na poesia, quer na pintura, há um tempo restaurado, movimentando-se num espaço que transcende os nossos limites."<sup>37</sup>

### Um dos mais ricos Pintores Gestuais.

Sobre L. Cavalcanti disse Walmir Ayala: "À última hora e quase por acidente encontramos a pintura de L. Cavalcanti, também personagem, pela estrutura humana na qual



**RICO ABSTRACIONISMO GESTUAL**

*se conjuga o risco de viver, o lastro cultural e a pesquisa corretíssima da matéria plástica, através de um abstracionismo dos mais ricos que temos tido ocasião / de testemunhar neste tempo pobre de abstracionismo in formal e gestual"<sup>38</sup>*

### ALBERTO MASSUDA

#### *A introdução de uma linguagem Fantástica.*

Na história da arte paranaense cabe, sem dúvida, um papel de destaque a Massuda, como precursor do jovem surrealismo / paranaense - tendo sido em ordem cronológica, um dos primeiros a



tentarem no Paraná a experiência dentro de uma / linguagem deliberadamente fantástica. Segundo Massuda a arte é para o ser humano / um meio de extravasar sua própria insatisfação - sem o que estaria no rumo certo do suicídio. Assim é que seus melhores / trabalhos correspondem a um estado de revolta, / sendo as piores / fases, produto da acomodação. Alberto Massuda começa a produzir / bastante cedo: aos 16 anos sua obra era metafísica; depois surge a fase surrealista, seguida / de trabalhos expressionistas. Algumas tentativas abstratas e, finalmente, na fase atual situa-se entre a nova figuração e arte fantástica. Ele é sem dúvida um poeta. Suas obras / mais criativas / revelam a tentação do fantástico

co - em que seres vivem as leis da irrealidade - onde não existem hoje, ontem e amanhã. Jamais e sempre confundem-se. Por vezes num

espaço de fantástico lirismo flutuam moças, cavalos e galos - ou  
 tras vezes - há um ritmo inquietante introduzido pelas pince-  
 ladas e texturas, ou ainda, um tom de patética angústia como na  
 "Série do Suicídio". Lírico ou nostálgico, a Alberto Massuda as ar-  
 tes visuais do Paraná devem a introdução de um mundo visionário,  
 que rompe definitivamente com o despojamento e estreiteza de uma  
 tradição realista que começava a dar mostras de um cansaço acadê-  
 mico. <sup>39</sup>

### *Quem é.*

Alberto Massuda nasceu no Cairo, em 1925, onde estudou  
 Belas Artes durante cinco anos. Diplomando-se, frequentou o Cur-  
 so de Pedagogia Artística na Universidade do Cairo, durante cin-  
 co anos. Seus trabalhos fazem parte do acêrvo do Museu de Arte Mo-  
 derna do Cairo, Alexandria, Museu de Arte Contemporânea do Para-  
 ná e de coleções particulares em Roma e Paris. Em 1944 começou a  
 expor individualmente no Cairo, Alexandria, Paris e Roma, fez o  
 Curso de Cenografia do Cinema. Em 1958, veio para o Brasil, radi-  
 cando-se em Curitiba, onde foi um dos fundadores do Grupo UM.  
 Naturalizou-se brasileiro em 1966. Criou um trabalho mural para o  
 Centro Israelita do Paraná. Exposições Individuais: 1944 - Museu /  
 de Arte Moderna do Cairo; 1951 - Liceu Francês - Paris; 1953 - Mu-  
 seu de Arte Moderna de Alexandria; 1954 - Galeria André Maurice-  
 Paris; 1960 - Galeria Cocaco, Curitiba, 1961 - Biblioteca Públi-  
 ca do Paraná. Exposições Coletivas: 1967 - "Artistas Contemporâneos  
 do Paraná" - itinerante por Jacarezinho, Maringá Antonina e Cam-  
 bê; 1968 - "Artistas Contemporâneos do Paraná" - itinerante por  
 Florianópolis, Joinville e Apucarana. 1971 - "Artistas Contemporâ-  
 neos do Paraná" - Biblioteca Pública do Paraná; 1971 - "Pintores  
 Paranaenses" - Centro Israelita do Paraná; 1972 - "Paraná/Arte/Ho-  
 je" promoção do Museu de Arte Contemporânea do Paraná, itineran-  
 te por Londrina, Córnelio Procopio, Jacarezinho e Curitiba. Parti-  
 cipação em Salões: 1955 - Biental de Alexandria; 1958 - 15º Salão  
 Paranaense. <sup>40</sup>

## IVANY MOREIRA

### *Percepção Visionária do Mundo.*

Fundamentalmente desenhista, a obra de Ivany Moreira é  
 sobretudo gráfica. Em suas últimas composições as figurações de a-



EM SUA OBRA AS FORMAS CIRCULARES CONS-  
 TITUEM UMA CONSTANTE GRÁFICA.

nimais são uma constante  
 forma gerando forma-como  
 neutrônios, agentes en-  
 tre nosso universo palpá-  
 vel, e esse estranho e  
 desconhecido "Universo /  
 Paralelo". Assim é que  
 estas mágicas combina- /  
 ções de formas iniciam- /  
 nos nos mistérios da ma-  
 téria e antimatéria, le-  
 vando-no à percepção das  
 zonas interditados dos /  
 Máson K ( proposta por  
 Lee, Yung/Premio Nobel  
 1956) e discutida teoria  
 da reversibilidade do /  
 tempo. Outra constante /  
 gráfica em suas obras é

o círculo que além de seu valor plástico irrompe como símbolo da origem, do mistério da vida, de coisas que não tem princípio /

nem fim. Suscitando em nossa mente um mágico relacionamento com as mandalas (segundo Pontual 7) configurações circulares representando imagens primordiais da totalidade psíquica estudada especialmente a partir de Jung. A palavra imaginação, tem nas obras de Ivany uma característica toda especial, não devendo, portanto, causar espanto, / que certo conceito totêmico faça com que frequentemente animais desviem-se de suas funções biológicas para assumirem expressões humanas, ou até em alguns casos transformem-se numa no-



#### NAS COMPOSIÇÕES DE IVANY FORMAS GERAM FORMAS

va experiência visual de "bichos-Anjos". Apesar do intelectualismo de concepção e rico grafismo (que apenas o inconsciente coletivo de suas origens eslavas e coincidência com formas de arte popular polonesa não explicam totalmente), as formas geradas pela memória são de absoluta pureza, ou porque não dizer: ingenuidade interpretativa - pressupondo um receptor aberto para o fenômeno criativo - como se alta filosofia e complicada teoria científica fossem explicadas a uma criança.<sup>41</sup>

#### Quem é.

A formação artística de Ivany Moreira dá-se numa primeira etapa junto a Jokulsky e Estanislau Traple. Por volta de 1952 matricula-se no Curso de Pintura da Escola de Música e Belas Artes, sendo então, Viaro o mestre que mais influencia a sua obra. De 1960 a 1961 frequenta as aulas de História da Arte de Wolfgang Pfeiffer no Museu de Arte de São Paulo, e no Curso para Formação de Professores de Desenho da Álvares Penteado onde assiste às aulas de Flávio Motta / "Composição e Livre Expressão", com Renina Katz e José Gamarra. É na Fundação Álvares Penteado / que descobre então uma nova maneira de compreender o fenômeno / estético, iniciando desde então incessantes pesquisas que a levariam, na fase mais recente - a dos Bichos - a uma percepção visionária do mundo. Além de artista plástica, Ivany vem sendo um dos elementos mais atuantes no campo da educação artística no Paraná. Elaborava com outros professores da C.A.A. um anteprojeto para a criação de uma escola para formação de professores de Desenho, promovendo os contatos necessários para sua oficialização durante o período /1961/1969. Em 9/66 o Conselho Estadual de Educação dá parecer favorável ao processo 7043/66. Designada pelo Departamento de Cultura para um estudo e planejamento da regulamentação da Divisão de Atividades Culturais em Educação DC-SEC reestrutura o Curso de Desenho, Gravura, Pintura e Artes Aplicadas / SEC, que deixara de funcionar por um ano, após estudos e pesquisas dando novas bases especialmente quanto aos valores: estético, psicológico e didático; dá-se início à nova fase com a denominação / de Curso de Artes Plásticas na Educação, o qual dirige no período 1963/70. Cria na C.A.A. o Teatro Folclórico de Fantoques, colaborando, no início, em pesquisas de obras, direção e produção-1964.

Idealiza e promove na C.A.A. (Casa de Alfredo Andersen) o primeiro Encontro de Teatro de Fantoques em âmbito nacional - 1966. Idealiza e promove através da D.A.C.E. o 1º Concurso de Textos para Teatro de Fantoque - âmbito nacional/67. Em setembro de 67, em promoção da C.A.A. idealiza e promove a I Semana de Estudo sobre Arte e Educação, semana que se repetirá no período de 1967/70. Em outubro promove o Encontro II de Teatros de Fantoques, 1967. Designada para constituir a sub-comissão de Reforma do Ensino Superior, Portaria 3425 de 9-5-1969. Instala um ateliê de desenho, pintura e cerâmica o qual dirige (atividade particular) 1968. Participa da S.E.M.P.A.R., apresentando a tese (com outros) sobre o Tema "Arte na Educação" 1969. Publica a tese Arte na Educação - Das Possibilidades da Escolinha de Arte integrada no Currículo da Escola. - 1969. É a aplicadora responsável durante a IV Semana de Estudos da C.A.A., com o Curso Experiência Sobre Atividades de Livre Expressão, elaborado para fins de pesquisa - 1970. Curso de Atitudes de Professores para Nível Primário, aplicado ainda às alunas do CAPE - 70, do Grupo Escolar João Turin e da Prefeitura Municipal de Maringá - 1970. Pesquisas com alunos da Escolinha de Arte do Grupo Escolar João Turin, do C.E.P.E., sobre arte na educação. Elabora com Lúcia Rycsis o anteprojeto para o Centro de Estudos e Pesquisas e Orientação da Arte na Educação, o qual dentro da estrutura do DC-SEC, foi aprovado pelo Ministério de Planejamento do Governo Federal - Brasília, 1970. Atualmente Ivany Moreira trabalha no Museu de Arte Contemporânea, onde orienta a Seção de Pesquisa.<sup>42</sup>

## REGINA ADAMOWICZ

### *Uma intuitiva fantástica.*

Apesar de seus cinquenta e seis anos e um longo caminho a percorrer, Regina Adamowicz, dá prova de invulgar potencialidade criativa. Permanecendo essencialmente intuitiva, sua obra evolui de uma linha ingênua para um tendência deliberadamente / fantástica. Seguindo um princípio criativo surrealista, altera a função da natureza. Para tanto serve-se de associações de imagens que geram seres híbridos que nos transportam a um estado de sonho. Assim é que "Flores-Gente" surgem constantemente como temática de suas obras. Aliás as flores tem para ela um significado todo especial. Estão ligadas a memórias de sua infância e simbolizam dentro de um princípio dualístico da vida "o bem". Seus estames funcionam como antenas "extra-sensoriais". Com acusada intenção metafórica substituem o pensamento e a capacidade de interligações psíquicas. Suas folhas, sensações voláteis, assumem aspectos de asas. O mesmo princípio anímico pode metamorfosear / um "inseto/flor" num "dragão / homem". presença do "mal" que fascina mas ao mesmo tempo fere e destrói, devorando sem piedade / os olhos da flor. Enquadrando-se num processo criativo alucinante as formas mandálicas fazem-se presentes em sua obra de maneira / deliberada por exemplo, nos cabelos que sugerem serpentes, emoldurando um rosto esverdeado afagado por mãos amigas que oferecem flores; ou nos múltiplos emaranhados de capacetes marcianos que torturam - como o pesadas responsabilidades-rostos robotizados, com olhos sempre fixos. Suas figuras são colocadas em primeiro / plano, sem qualquer registro cotidiano, o que dá ao todo uma sensação de irrealdade mágica. Sensação esta acentuada pelas cores. Uma única frase de Max Ernst poderia explicar a obra de Regina Adamowicz, "Cada uma das inúmeraveis folhas agitadas pelos ramos



*da árvore havia sido delineada com solicitude obsessiva; cada uma parecia dotada de uma vida separada e solitária."*<sup>43</sup>

## APESAR DE SER CARAC- TERISTICAMENTE UMA ARTISTA INTUITIVA HÁ UM MUNDO DEMONIOLÓ- GICO NAS OBRAS DE RE- GINA ADAMOWICZ

### *Quem é.*

Regina Manthey Soinski Adamowicz nasceu no dia 19 de julho de 1918 na cidade de Castro, Paraná. É a terceira filha de uma família de imigrantes alemães. Seus pais André Soinski e Theozia Manthey Soinski vieram a passeio ao Brasil. Surpreendidos/ pela Primeira Grande Guerra Mundial, foram obrigados a aplicar / todos os seus recursos financeiro e aqui acabaram se radicando / definitivamente. André Soinski que na Europa era chefe de Mina, / passa então a exercer a função de chefe de uma serraria do Gover- no Federal na Colonia de Iapô. Após alguns anos a família trans- fere-se para São Paulo S.P. onde no Externato São José Regina inicia seus estudos. Aos sete anos de idade perde seu pai por quem tinha grande afeto- o que a marcaria profundamente. Apenas / aos 13 anos vem a saber que ele sofrera morte violenta. Obrigada/ a lutar pela sobrevivência, aos 14 anos diploma-se modista pela Academia Santa Inez de São Paulo. Sua mãe resolve novamente radi- car-se em Castro, onde possuía uma propriedade. As mudanças são/ então rápidas: um ano em Castro, um ano em Curitiba, e finalmen- te Ponta Grossa. Aí, aos 23 anos, Regina casa-se com Albino Adamo- wicz, filho de imigrantes poloneses. Desta união nascem três fi- lhos, Suely, Nelson e André. Para colaborar com seu marido que até hoje trabalha como confeitiro, ela renuncia à profissão de modista. Descendente pelo lado materno de uma família de musicis- tas, apesar de seu precoce talento artístico, e desde os 7 anos de idade ter tomado parte de teatros infantis e juvenis, jamais/ pôde dedicar-se à arte profissionalmente. Contudo aos 36 anos completa em Curitiba o Curso de Canto (soprano), e malgrado al- guns recitais de salão, os deveres de dona-de-casa impediram- na de prosseguir. Teve de se contentar em cantar durante vários a- nos no Coral da Igreja do Rosário em Ponta Grossa. Sentindo gran- de necessidade de extravasar sua sensibilidade artística, por in-

sistência de uma amiga faz as primeiras tentativas em pintura / com o professor Sidney Mariano, em Ponta Grossa. Como a conselho médico um de seus filhos necessitasse de repouso, sua família / transfere-se para Matinhos, onde mantém a Confeitaria Líder. Certa ocasião um fregues encantado com um de seus quadros, dá-lhe u ma carta de recomendação ao prof. De Bona, diretor da Escola de Música e Belas Artes do Paraná. De lá é encaminhada à Casa Alfredo Andersen e mais precisamente a Janete Fernandes - até então / responsável pelo Curso Livre, que acabava de regressar da Polônia. Durante dois anos passa a frequentar o ateliê de Janete em Curitiba. Graças à sua orientação, consegue descobrir uma caminho ab solutamente autônomo. Tanto é que em princípios de 74, quando o crítico do Correio da manhã, do Rio De Janeiro (GB.) Jaime Maurício, a serviço do MEC., esteve no Paraná para levantamento de o bras de ingênuos e primitivos ( para uma exposição de caráter na cional, a ser em breve realizada no Museu Nacional de Belas Ar tes ) considerou Regina Adamowicz como uma das mais autênticas / revelações não só do Paraná, como do Brasil. Até o momento ela realizou duas individuais, uma em Matinhos e outra em Ponta Gros sa.<sup>44</sup>

## CLOTILDE CRAVO

### *As Flores/Memórias.*

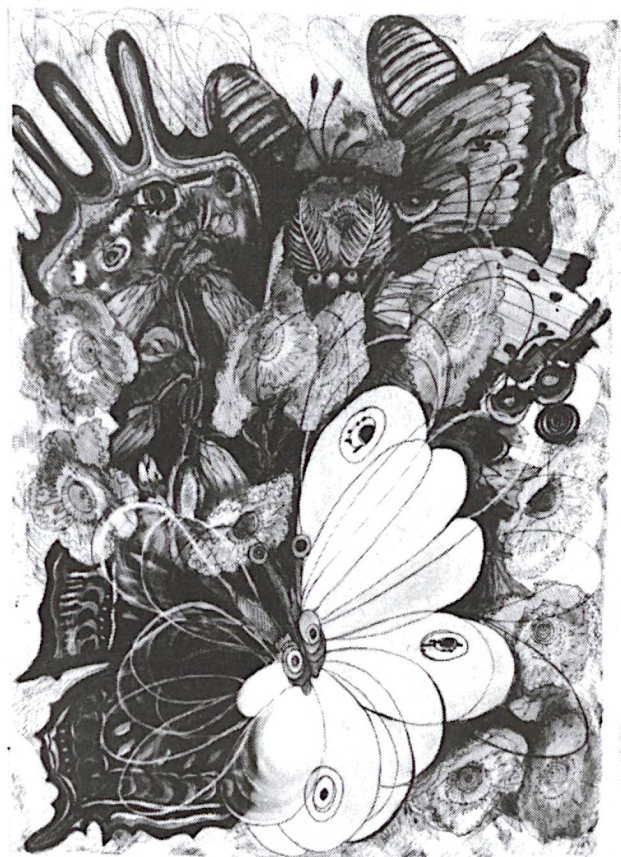
*"Matéria e espírito são mundos comunicantes e conexos - e tudo se escreve nos arquivos da alma, e o que está escrito deve, cedo ou tarde, alcançar o corpo e aí manifestar-se"*<sup>45</sup>

A caminhada de Clotilde Cravo pelas artes plástica é a mais inverossímil possível. Há muitos anos ela pinta, porém a penas recentemente, já avó, com 56 anos, é que conseguiu encontrar o seu caminho na arte fantástica - descobrindo na natureza, principalmente pássaros e flores, os mundos comunicantes do ir real; num clima "art nouveau" em que se fundem preciosismo e ima ginação. Do rítmico enrolamento das linhas nascem simbolismos o níricos, olhos em asas de borboletas, flores com rostos de "bone ca/gente" que geram situação de poesia.<sup>46</sup>

### *Opinião.*

Guido Viaro que via longe já em 68 na apresentação que fez dessa pintora, entrevê todas as suas possibilidades então la tentes: "*Clotilde Quadros Cravo pinta há vinte anos e só aparece / de quando em vez. Deve ouvir algum chamado não sei de onde, pois desaparece tão logo a sentimos presente. Pin ta, por necessidade psicológica, flores de todas as / formas e cores. Diante de seus trabalhos o observador / sente a impressão de uma fuga para um mundo irreal on de as criaturas parecem ser mais felizes. De repente, pō rêm, cansa da fantasia e passa com extrema desenvoltu ra para o mundo real - não é mais a fábula dos olhos a zuis e véus dourados - mas a crua realidade. São os espinhos e as feridas que o mundo imprime à criatura, / para justificá-la antes da grande caminhada. São estó rias verdadeiras que procura contar. Outras, surgidas / talvez em pesadelos, mas sempre estórias que ela tenta explicar verbalmente, pois sua pintura ainda incipien-*

te exige interpretação. Contudo, mesmo considerando as/limitações desta pintora eclética, trabalhos existem / que merecem nossa apreciação. Visitem a exposição desse espírito inquieto, pois a presença do público será estímulo para uma das poucas pintoras da nossa sociedade.<sup>47</sup>



SUAS "FLORES-MEMÓRIAS GERAM SITUAÇÕES DE POESIA/PORQUE TUDO ESTÁ ESCRITO NOS ARQUIVOS DA ALMA E DEVE, CEDO OU TARDE, MANIFESTAR-SE.

DO RITMICO ENROLAMENTO DAS LINHAS TUDO PODE ACONTECER COMO OLHOS QUE GERMINAM EM ASAS DE BORBOLETA.

### Quem é.

Clotilde Quadros Cravo (Cloty) nasceu em Ponta Grossa/ a 23 de abril de 1918. Eram seus pais, Sebastião Augusto Quadros e Antonieta Quadros. Muito jovem casa-se com Djalma da Silva / Quadros e já mãe de dois filhos é que começaria suas primeiras / tentativas no campo da pintura. Assim é que ela ingressa nos Cur -  
sos livres de Traple e Guido Viaro. Durante varios anos procura -  
descondicionar-se de uma pintura objetiva. Em sua idade, conforme  
afirma : "Com um desejo imenso de realizações e até de so  
brevivência, buscando recobrar o tempo perdido" consegue afirmar  
se na arte fantástica. Participações: 1954 - Círculo Militar do  
Paraná; 1959- Salão da Primavera, 1960- Salão Paranaense. Expôs  
individualmente em Outubro de 1968, na Biblioteca Pública do Pa  
raná. Em 1959 recebeu Menção Honrosa no Salão da Primavera.<sup>48</sup>

## DANIEL GUIZONI DE ANDRADE

Apesar de produzir pouco, por contingências de sobrevivência, Daniel Guizoni de Andrade é um dos mais expressivos artistas da corrente surrealista erótica.

**Quem É**

Nascido em Rio Rufino, Município de Urubici, Sc. à 2/10/43, é filho de Francisco Elias de Andrade e Bernadete Guizoni de Andrade. Atualmente radicado em Curitiba, vem se dedicando à pintura a óleo sobre tela há sete anos. Paralelamente exerce a função de Funcionário Público Estadual. Autodidata. Suas obras principais são "Parênteses" (tríptico), "Lótis e Priapo", "Lingham" e "Andrógino". Participações: XXIX Salão Paranaense; II Expodar Pr; Individual na Casa do Estudante Universitário do Paraná; Individual no Colégio Bom Jesus de Curitiba (2 vezes); Alunos do Iº Festival de Inverno de Ouro Preto, MG.; Alunos do IV Festival de Ouro Preto, MG.; Coletiva em Francisco Beltrão, PR. <sup>49</sup>



NAS OBRAS DE GUIZONI AGUDOS SIMBOLOS EROTICOS

- (2) ARAUJO, A. Fernando Calderari, um pioneiro. *Diário do Paraná*. Curitiba, 12/12/71.
- (3) CATÁLOGO, Artistas Plásticos do Paraná em Brasília. Editora Gráfica Alvorada. Curitiba, 1971.
- (4) ARAUJO, A. Fernando Velloso. *Diário do Paraná*. Curitiba, 16/12/73.
- (5) CATÁLOGO, Artistas Plásticos do Paraná em Brasília... ARQUIVOS DO MUSEU de Arte Contemporânea.
- (6) ARAUJO, A. O fenômeno Antonio Arney. *Diário do Paraná*. Curitiba, 28/09/69.

- (7) CATALOGO, Artistas Plásticos do Paraná...  
ARQUIVOS DO MUSEU de Arte Contemporânea.
- (8) ARAÚJO, A. João Osório. *Diário do Paraná*. Curitiba, 20/05/73.
- (9) CATÁLOGO, Artísticas Plásticos do Paraná...  
ARQUIVOS do Museu de Arte Contemporânea.
- (10) ARAÚJO, A. Colecionadores paranaenses perdem uma grande chance. *Diário do Paraná*. Curitiba.
- (11) PONTUAL, R. *Dicionário das Artes Plásticas no Brasil*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, p. 467
- (12) ARAÚJO, A. 30º Salão Paranaense / o bem e mal amado. *Diário do Paraná*. Curitiba, 18/11/73
- (13) FERREIRA, E. M. Catálogo Individual Waldemar Roza, Biblioteca Pública. Curitiba, 4/12/73.
- (14) CATÁLOGO, Artistas Plásticos do Paraná...
- (15) ARAUJO, A. A narrativa recriada. *Diário do Paraná*, Curitiba, 21/10/73.
- (16) FERREIRA, E. M. Catálogo Individual ASSIS, C. Paiol, Curitiba, 1973.
- (17) Ibidem  
ARAUJO, A. A narrativa recriada...
- (18) PERSIO, L. Carta a Velloso. Rio de Janeiro.
- (19) ARQUIVOS do Museu de Arte Contemporânea
- (20) PONTUAL, R., *Dicionário de Artes Plásticas no Brasil...* p. 318-9  
ARQUIVOS Museu de Arte Contemporânea.
- (21) ARAUJO, A. Três figurativos na Cocaco...  
CATÁLOGO, Artistas plásticos do Paraná..
- (22) ARAUJO, A. Catálogo, individual SILVA, E. Biblioteca Pública, Curitiba.
- (23) ARAUJO, A. O lado Humano do Sucesso, *Diário do Paraná*, Curitiba, 16/04/72.
- (24) ARAUJO, A. Catalogo, individual....
- (25) ARAUJO, A. Pinturas de Suzana Villela. *Diário do Paraná*. Curitiba 9/6/74.
- (26) ARQUIVOS do Museu de Arte Contemporânea
- (27) ARAUJO, A. *Artistas Paranaenses*, Curitiba, 1971 (não publicado)
- (28) ARAUJO, A. Jefferson César, poeta do folclore urbano. *Diário do Paraná*, Curitiba 5/4/70.  
ARQUIVOS do Museu de Arte Contemporânea.
- (30) Ibidem...  
CATÁLOGO, Artistas Plásticos do Paraná em Brasília.
- (31) ARAUJO, A. *Artistas Paranaenses...*  
CATÁLOGO, XXVI Salão Paranaense
- (32) Ibidem  
ARQUIVOS do Museu de Arte Contemporânea
- (33) ARAUJO, A. Nelson Luz, pioneiro da crítica de arte do Paraná. *Diário do Paraná*. Curitiba 2/7/72
- (34) ARQUIVOS do Museu de Arte Contemporânea
- (35) ARAUJO, A. A primeira individual de Vitorina Sagboni. *Diário do Paraná*. Curitiba 26/8/73
- (36) ARQUIVOS do Museu de Arte Contemporânea
- (37) ARAUJO, A. O Lirismo Plástico em questão. *Diário do Paraná*. Curitiba 3/6/73
- (38) AXALA, W. Aspectos Curitibanos *Jornal do Brasil*, 73
- (39) ARAUJO, A. Alberto Massuda no Banco Nacional *Diário do Paraná* Curitiba 31/8/74
- (40) ARQUIVOS do Museu de Arte Contemporânea
- (41) ARAUJO, A. Ivany Moreira. *Diário do Paraná* Curitiba 29/04/73

- (42) ARQUIVOS do Museu de Arte Contemporânea
- (43) ARAUJO A. Novos Valores: Regina Adomowviz *Diário do Paraná*. Curitiba 21/7/74
- (44) Ibidem
- (45) Entrevista com CRAVO, pintora, Curitiba, Agosto 74
- (46) ARAUJO, A. *Artistas Paranaenses...*
- (47) VIARO, G. Catálogo Individual CRAVO. C., Biblioteca Pública do Paraná 1968
- (48) Entrevista com CRAVO, C ....
- (49) Entrevista com GUIZONI, A.D., pintor, Curitiba, 74.

### **3.3.8. - ESCULTURA / ASPECTOS CURITIBANOS**

**Sendo realidade complexa na atitude assumida pelas suas várias tendências, a escultura desses anos não é, conseqüentemente, suscetível de ser reduzida a uma "escola" ou programa, a determinado estilo ou à presença influente de um indivíduo poderoso, embora afirme uma generalizada linguagem própria do tempo que a condiciona. Tompendo com um passado comprometido do dédalo das compilações iconológicas é também uma enorme proposição em aberto para as possibilidades de transformação como os anos mais recentes vieram a demonstrar <sup>1</sup>**

**Walter Zanini**

## ESCULTURA EM CURITIBA A PARTIR DA DÉCADA DE 50

Embora Curitiba não conte com qualquer escola regular de escultura, mesmo neste campo dá provas de sua vitalidade criativa. Aqui estão relacionados alguns escultores, das mais diversas tendências, ativos na capital paranaense a partir da década de 50. Alguns como Hohenlohe aqui terminariam seus dias, outros como Renato G. Camargo aqui se formaram.

### ENTRE O PASSADO E O PRESENTE

#### FRANZ HOHENLOHE

*Valor formal e síntese.*

Toda a obra de Franz Hohenlohe pode ser definida com um pensamento seu: *"Todo o problema e o sentido da vida resume-se em saber se há um limite abrupto -ou a continuação na transcendência "* <sup>2</sup>, sendo, uma das mais interessantes, entre os artistas estrangeiros radicados no Paraná, na década de 50, apesar dos valores formais que conserva, apresenta notável simplificação. Espírito culto, ao lado de suas obras as anotações que deixou revelam profunda vivência humana: *"Toda a experiência conduz apenas à situação de começar alguma coisa de novo"*. Ou ainda: *"A criação é emoção em movimento"* <sup>3</sup>

#### *Quem é*

Seu nome completo era Franz Hohenlohe Zu Waldenburg Shillinggs Fuerst. Nasceu em Budapest em 1879. Completou seus estudos no Ginásio de Viena e na Academia Técnico-Militar do Império Austro-Húngaro, daí seu interesse por assuntos técnicos. Era casado com a condessa húngara Battyaní. Após ter visitado as mais famosas cidades do mundo fixou-se no Brasil - antes em São Paulo, onde em 1951, aos 73 anos de idade, executou a sua primeira obra - um nú em pau marfim; a partir de 52, em Curitiba, onde desde então até a data de seu falecimento, ocorrido a 24 de maio de 1958, passou a se dedicar exclusivamente à arte. Participou de diversos salões tendo recebido as seguintes premiações: 1953-Menção Honrosa em escultura pelo seu "Cavaleiro Mongol" no X Salão Paranaense de Artes Plásticas em Curitiba. Em 54, medalha de bronze em escultura no XI Salão Paranaense. Em 55, Menção Honrosa em Desenho e Gravura no XII Salão Paranaense de Artes Plásticas em Curitiba. Em 1956, Medalha de Prata em escultura e medalha de bronze em desenho e gravura, ambas no XIII Salão Paranaense de Artes Plásticas de Curitiba. Trabalhava com: pedra-sabão, madeira, terracota, óleo-gravura e xilogravura. Morava à Rua Hugo Simas, 920. Após sua morte a Secretaria de Educação e Cultura do Paraná, prestou-lhe uma homenagem póstuma - organizando uma exposição retrospectiva de suas obras no Salão Nobre da Biblioteca Pública do Paraná, de 18 a 30 de agosto de 1958. <sup>4</sup>

## BEN AMI

### *Um excêntrico personagem*

Também na linha do expressionismo social, com certa conotação fantástica inscreve-se o escultor e pintor argentino Ben Ami, há vários anos radicado em Curitiba, um dos integrantes do grupo do Centro de Gravura. Ele é um dos mais excêntricos personagens do mundo plástico paranaense; embora dotado de viva inteligência, sua falta de objetividade dificulta um levantamento de dados concretos sobre sua pessoa. Participa frequentemente de palestras (que na maioria das vezes interrompe) ou das Feiras de Arte e Artesanato, fazendo demonstrações dos fantoches e peças de artesanato por ele executadas. Seus antigos desenhos revelavam grande sensibilidade gráfica. Atualmente está preocupado em elaborar maquetes de fantásticos monumentos que preparem o homem para uma futura convivência. Sobre este artista disse Nelson Luz em 53: *"Iniciando-se pelos movimentos cubistas, avançou muito e é hoje largamente conhecido e apreciado em vários países sul americanos. Suas telas definitivas, algumas herméticas outras com figuras transbordantes de humanidade, são a mensagem de um estudioso dos grandes temas sociais."* <sup>6</sup>

### *Um depoimento*

De uma longa, brilhante e desconexa entrevista gravada com este estranho e quixotesco personagem pudemos documentar apenas cinco ou dez por cento dos trechos apanhados aqui e acolá: *"Eu moro no planeta Terra. Quisera fugir dele porque estou seguro que há outros que se pode habitar. Em 22 meu pai me trouxe ao Brasil. Posteriormente tive contactos periódicos e esporádicos com o Paraná. Em 1930 passei por aqui acompanhando Getúlio Vargas. Como gostei da cidade, em 33 vim para cá pintar. David Carneiro me encontrou, me convidou e durante oito meses aqui passei pintando. Em 39, eis-me novamente de volta, tendo inclusive recebido um premio. Agora, desde 68, aqui estou. Comecei a pintar aos três anos; nunca fiz um curso regular. Participei da experiência de Anísio Teixeira naquela sua tentativa de, em 1935, fundar um Instituto Superior de Arte na antiga Universidade do Distrito Federal. Da equipe participou Cândido Portinari, de quem fui aluno. Passei então dois anos no Rio, convivendo com gente como Joraci Camargo, Burle Marx, Villa Lobos, Celso Kelly e outros. Fundamentalmente existo na terra para o outro, não para mim. Na minha maturidade cheguei à conclusão de que porém a única preocupação do semelhante é destruí-lo. Por toda parte faz-se propaganda da ciência nuclear. Só o artista ainda conserva um sentido de humanidade. Ora, nesta cidade de Curitiba, no momento, planeja-se a futura cidade industrial. Tudo deveria ser concebido em função do futuro numa expansão de duzentos anos adiante. Além das matérias primas que tem o Paraná, o que se prepara para a futura convivência?"*

sonho: "fazer um presépio em tamanho natural". Voltando à técnica anteriormente empregada, em vez de barro ou cerâmica, / serviu-se de um machado e madeira apanhada no mato, improvisando um Presépio. Gastou dez horas de trabalho para executar cada uma das figuras. Para sua própria surpresa, a Nossa Senhora deste conjunto foi imediatamente adquirida e levada / à Italia. De lá é que começariam a surgir os primeiros pedidos de trabalhos. Executou várias peças sob encomenda, mas, / sentindo que aquilo ameaçava a transformar-se em trabalho em série, passou a não mais aceitá-las, começando verdadeira / procura de uma linguagem individual mais criativa. Foi quando optou definitivamente por madeira dura e talhas. As formas figurativas, simplesmente transpostas da natureza, começaram a ser substituídas pela procuradas formas que a própria natureza madeira em si encerra. Inicia-se então, um gradativo processo de abstração da obra. Na fase atual, além de dominar 120 tipos de cortes diferentes, para evitar certa rigidez escolástica, procura acentuar o sentido tridimensional das talhas - que tendem à sensação bidimensional. Apesar de mais sintéticas e geométricas, as formas mais recentes são / em realidade biomórficas, isto é, em íntima, porém mística / correlação com um mundo sensitivo imaginário com o mundo animal, vegetal e mesmo mineral. Em seus últimos trabalhos, de caráter vanguardista, sente-se de maneira mais evidente a contemporaneidade da apropriação da madeira em si - mas ao mesmo tempo nos corte há toda uma sensação de ritmos musicais, de marcas do arado da terra e de valorização mística da natureza.

#### *Participação em Exposições.*

-17º Salão de Artes plásticas para Novos Ipremio / pelo melhor trabalho em escultura.) -Mostra da Semana da Bíblia / SEC; - Coletiva Galeria Condor em Curitiba; Coletiva - Teatro Guaíra; - Coletiva Colégio Estadual, durante os Congressos de Cardiologia e Reumatologia; XXXº Salão Paranaense; IV Exposição de Artes Plásticas do Clube dos Altos Pinheiros, São Paulo; XXIII Salão de Arte Moderna, Rio de Janeiro. O monge escultor Plácido Recroix já tem seus trabalhos vendidos em quase todas as grandes cidades do País: Rio, Belo Horizonte, São Paulo, Bahia, Olinda, Porto Alegre, bem como no exterior: França, Portugal, Itália, Bélgica e Estados Unidos. <sup>8</sup>

#### **PADRE JOÃO**

#### *Suas talhas lembram a Arte das Catacumbas.*

Padre João da Igreja São Francisco de Assis do Xaxim em Curitiba não é o sacerdote convencional - enclausurado em sua paróquia - mas o pastor que vai em busca das ovelhas, e o artista em busca de uma linguagem individual para falar das maravilhas de Deus aos homens. Italiano, vindo há seis anos ao Brasil como voluntário do Papa João XXIII, ele tenta voltar às formas evangélicas dos primeiros cristãos, / não só formando comunidades de base, como lançando entre os mais jovens uma missão inédita no Brasil chamada DDD (dias - de deserto) cuja base é a "Tapera", uma casa de oração, isolada

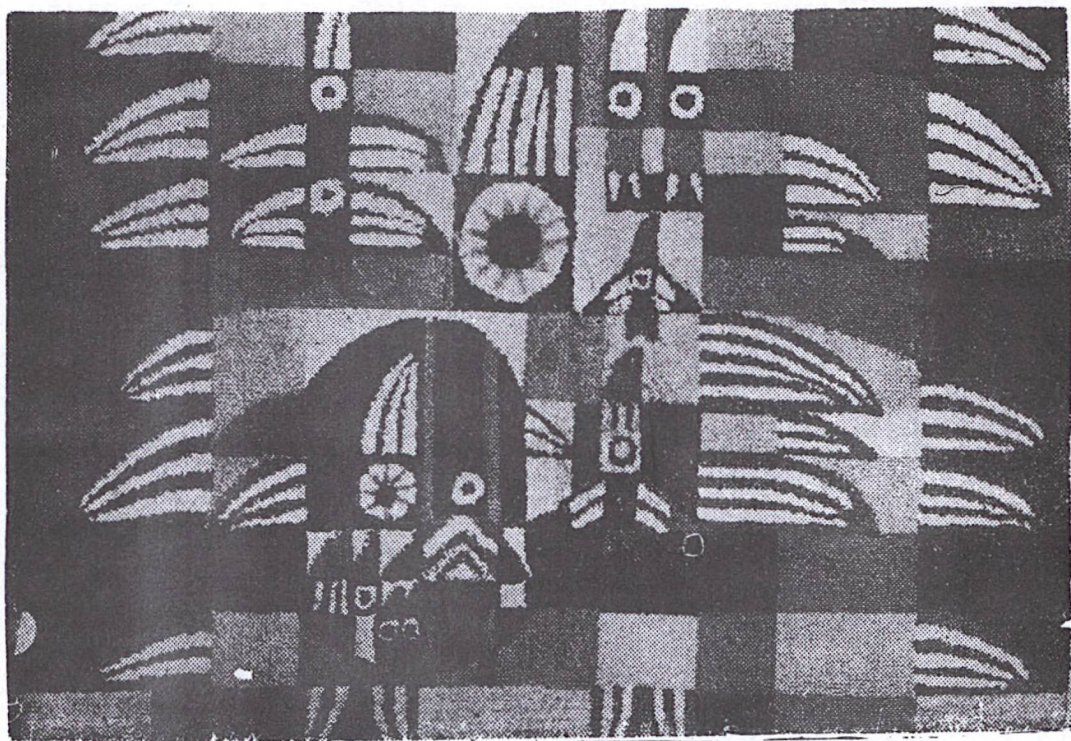
da civilização tecnológica e massificada. Há poucos meses, visitando o Mosteiro dos Beneditinos no Km. 69 da Estrada de Paranaguá, Padre Jsão viu o monge escultor Plácido Recroix / trabalhando e, assim, quase por acaso, descobriu a escultura. Com algumas e poucas explicações dadas por Padre Plácido, inicia-se autodidaticamente na escultura, ou mais precisamente em talhas de madeira. Suas obras de sabor ingênuo tem muita afinidade com a arte das catacumbas do IIIº século. Em muitas, os elementos figurativos são bastante evidentes apesar / do acentuado processo de fixação ou hieratismo que sofrem. / Constituído-se no centro de interesse da composição, a qual é aliás completada por elementos geométricos abstratizantes, com características eminentemente decorativas. 9

## A INTEGRAÇÃO DA ESCULTURA COM O ESPAÇO

### ABRAÃO ANIS ASSAD

#### *O espaço humano.*

O arquiteto, escultor, pintor e programador visual Abrão Anis Assad é um dos responsáveis pela nova humanização de Curitiba - como um dos mais atuantes colaboradores que é da Prefeitura Municipal. É responsável por importantes projetos como a readaptação do Teatro Paiol. Para ele o espaço / como simples fenômeno existencial é um conceito ultrapassado. Deve haver perfeita coerência das mais diversas manifestações / da arte para que se crie um espaço realmente humano. Daí porque Assad vem se transformando num apóstolo da "arte como um todo". Característica importante é que faz questão de não seguir escolas por julgá-las excessivamente limitativas. Como Thoreas acredita numa nova síntese de visão defendendo / o direito de cada qual inventar seu próprio caminho. Uma perfeita unidade e novidade de concepção estão presentes em suas obras. Defende a arquitetura como um organismo vivo, flexibilidade, originalidade, simplicidade, como consciência / do tempo e do novo espaço humano. Na escultura - Talhas em madeira - aparecem frequentemente formas abstrato / geométricas que no conjunto revelam uma intenção figurativa. Para este / artista que vê na sua obra de arte - acima de tudo - a liberdade de criar e não a simples condição de registrar automaticamente a natureza, a estrutura inicial surge como vivência / já existente. O processo criador iniciar-se-ia justamente / quando os aspectos estruturais se desligam para inventar formas puras mais lógicas - num novo vocabulário abstrato-geométrico. Estas formas crivadas repetidas, longe de agirem como ensablagem, funcionam como linguagem universal - elementos / de integração do espaço bidimensional e tridimensional em jogo de volumes rítmicos. Na tapeçaria - a pintura mural em lâ - ainda a transposição da natureza, como expressão em cores - a possibilidade de modificações espaciais. No todo, a afirmação viva de que a arte é uma só, sem barreiras de classificações rígidas: argumento vivencial da capacidade criadora / do homem. 10



ALÉM DE ESCULTURAS/ TAMBÉM PESQUISA TAPEÇARIA

*Quem é.*

Abrão Anis Assad formou-se em Arquitetura e Urbanismo e em Ciências Econômicas pela Universidade Federal do Paraná. É professor do Curso de Arquitetura da U.F.P. e leciona modelagem no Curso de Artes Plásticas na Educação da Casa Alfredo Andersen. Concursos de Arquitetura: 2º prêmio / Concurso Público Nacional de Anteprojetos do Centro Comercial do Portão, em Curitiba em 1964; 1º prêmio: Concurso Público Nacional de Anteprojetos do Museu Monumento Alusivo à Fundação de Goiânia e Organização do Bosque dos Buritis - Goiânia em 1964; 2º Prêmio: Concurso Público Internacional de Anteprojetos do Centro Turístico da "Sociedade Imobiliária y del Gran-Kursaal Maritimo de San Sebastian", na Espanha em 1965; 2º Prêmio: Concurso Público Nacional de Anteprojetos - do Tênicos Clube de Presidente Prudente, São Paulo (1966); 2º Prêmio, Concurso Público Nacional de Anteprojetos do Mercado Central de Porto Alegre em 1967; 3º Prêmio: Concurso Nacional de Anteprojetos da Biblioteca Central de Salvador, Bahia em 1968; 1º Prêmio: Concurso Fechado de Anteprojetos do Edifício Sede da Petrobrás, Rio de Janeiro em 1968; 2º Prêmio: Concurso Nacional de Anteprojetos do Parque Costa e Silva, Exposição Agro-pecuária em Paranavaí, PR em 1970; Premiação Anual FAB, Casa Unifamiliar em 1971. Exposições de Arquitetura: Secretaria de Educação do Estado de Goiás (1964); Biblioteca Pública do Paraná, Curitiba (1965); Faculdade de Ciências Econômicas da Universidade Federal do Paraná (1966); Instituto de Engenharia do Paraná em 1967; Palácio Iguazu (1967) Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro em 1969; Retrospectiva/6ª Bienal de Paris em 1969; Galeria Ritz - Premiação Anual IAB em 1971. Relação de obras de escultura: 3 painéis escultóricos e 1 escultura em madeira para o Banco Nacional da Lavoura e Comércio S.A., Rua Mal. Deodoro - Curitiba, medindo cada painel 6.70 m x 3.00 m e 6.70 m x 2.30 m e a escultura medindo em 3.50 m x 3.00 m, em 1967. Painel

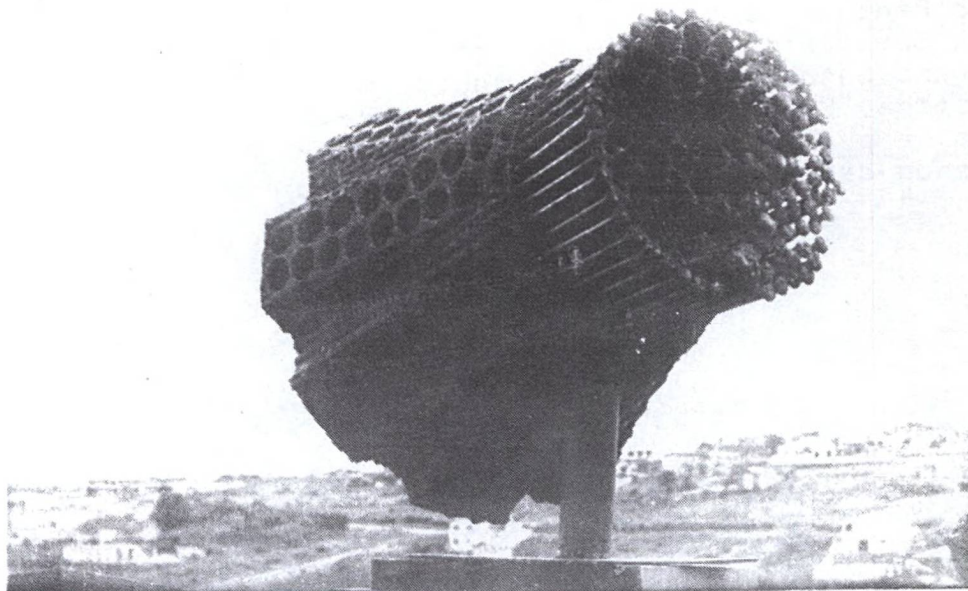
escultório em madeira para o Clube Curitibano, Av. Getúlio Vargas - Curitiba, medindo 9,00m x 2,50m em 1967. Paineis em alvenaria tijolo para o Bar do Clube Curitibano, medindo 8,00 m x 2,50m em 1967. Paineis em azulejo para o Clube Curitibano, medindo aproximadamente 40,00m x 3,00 m em 1967. Paineis em madeira para Carol Modas, Av. Manoel Ribas - Curitiba, medindo 3,00 m x 2,50 m em 1967. Paineis em cerâmica para a fisioterapia do Clube Santa Mônica, BR-116 - Curitiba, medindo 10,00 m x 2,25 m em 1967. Paineis escultórios em concreto para o Edifício Sede da Telepar, av. Manoel Ribas - Curitiba, medindo dois deles 15,00 m x 90,00 m e um interno com 15,00m x 2,50 m, em 1968. Paineis escultórios em madeira para o Banco Itaú América S.A., à Rua XV de Novembro - Curitiba, medindo 53 m<sup>2</sup> em 1968. Paineis em madeira do escritório do advogado David Anis Assad, Rua Ébano Pereira - Curitiba, medindo 2,00 m x 2,50 m em 1968. 2 painéis escultórios em concreto para a Casa de Força da Usina Hidroelétrica de Foz do Chopim Copel, medindo 24,50 m x 8,50 m cada um, Paraná, em 1969. Paineis escultórios em concreto para o edifício sede da Petrobrás de Santa Teresa, Rio de Janeiro, totalizando área de aproximadamente 4.000 m<sup>2</sup> em 1968. Paineis em madeira para escritório de Omar Camargo, Corretora de Câmbio e Valores, Rua XV de Novembro, Curitiba, medindo 8,00 m x 2,30 m em 1969. - Paineis escultórios em madeira para residência do Dr. José Franklin Rodrigues, Rua São Thomaz de Aquino, Curitiba, 4,40 m x 2,00 m em 1970. <sup>11</sup>

## OS ESCULTORES DE VANGUARDA

### RENATO GOOD DE CAMARGO

#### *A construção de um novo espaço.*

Renato Good de Camargo é a grande esperança da arte de amanhã. Cria em suas talhas e pinturas uma notável concentração e síntese que simbolizam renovação. Em 69, seu trabalho "Figuras de um instante num tempo sem espaço" (óleo sobre madeira gravada) foi premiado no Salão de Arte Universitária (DAEMBAP), revelando dramática polarização na era das aventuras espaciais; onde inclusive se sente como nos ícones que não existe distância entre o objeto e o sujeito da contemplação. Posteriormente passa a estudar a construção do espaço, a tridimensionalidade tátil e o poder visual da inserção do metal.<sup>12</sup> Desde 1971, Renato Good de Camargo encontra-se em Londrina. Compreendendo a importância de se criar um ambiente propício à criatividade, a Universidade Estadual de Londrina contratou-o para fazer pesquisas tridimensionais em seu campus universitário. Em menos de um ano de atividades os resultados já se fizeram sentir, não só no campo didático como em realizações plásticas em si. Para este artista a novidade criativa é uma característica natural. Há em suas obras profundo relacionamento entre objeto e símbolo.<sup>13</sup>



PARA O "MÓDULO" (FERRO/SOLDA/) 1º PRÊMIO EM ESCUL-  
TURA NO Vº FESTIVAL UNIVERSITÁRIO DE LONDRINA (72),  
RENATO GOOD DE CAMARGO UTILIZOU MATERIAIS JÁ EXIS-  
TENTES. A RECRIAÇÃO DA SUCATA DE UM MUNDO TECNOLÓ-  
GICO, LEVA-NOS A FILOSOFAR SOBRE AS INÚMERAS POSSI-  
BILIDADES DE NOVAS FORMAS DE ARTE.

*Quem é.*

Nasceu na Lapa (PR), em 1946. Cursou a Escola de Be-  
las Artes do Paraná, bem como o curso de xilogravura, com o  
prof. Danúbio Gonçalves; Curso de Gravura em Metal, com o  
prof. José A. Souza; Curso 50 Anos de Arte Moderna, Prof.  
Teixeira Leite; Curso de Xilogravura com o prof. Fernando Cal-  
derari. Participou de diversas coletivas e Salões como: X Sa-  
lão de Artes Plásticas para Novos, em Curitiba, 1966; Salão  
de Arte da Primavera, em Curitiba, 1966; Mos Art I, na Socie-  
dade Thalia, em Curitiba, 1967; Mos Art II, em Ponta Grossa  
1967; XI Salão de Artes Plásticas, para Novos, em Curitiba,  
1967; IX Salão de Artes Plásticas de UCG, em 1967; 24º Salão  
Paranaense, em Curitiba, 1967; I Salão DAEMBAP, em Curitiba,  
1967; Salão da Famosc, em Joinville, 1968; 25º Salão Parana-  
ense, em Curitiba, 1968; I Semana de Arte Universitária, na  
Reitoria da Universidade Federal do Paraná, em Curitiba, 1968;  
III Salão DAEMBAP, em Curitiba, 1969; X Salão de Artes Plás-  
ticas da U.G.C., em 1969; XXVI Salão Paranaense de Curitiba,  
1969; II Encontro de Arte Moderna em Curitiba, 1970; I Salão  
de Outubro do Clube Sírio Libanez, em Curitiba, 1970; 27º Sa-  
lão Paranaense, em Curitiba, 1970. Dentre suas premia-  
ções, destacam-se: I Salão DAEMBAP, em Curitiba, 1967,

Primeiro Prêmio em Pintura; III Salão DAEMBAP, em Curitiba, - 1969, Primeiro Prêmio em Pintura "Banco do Estado do Paraná"; V Salão de Artes Plásticas da UCG / Melhor Artista / Prêmio de Pintura do Bando da América do Sul; 26º Salão Paranaense de Curitiba, 1969, Menção Honrosa em Escultura, juntamente com Tokio Sato; I Salão de Outubro do Clube Sírio Libanez em Curitiba, Primeiro Prêmio em Pintura. Atualmente pesquisando no Campus Universitário de Londrina, sua participação vem sendo das mais atuantes em todos os salões do Norte do Estado.<sup>14</sup>

## RENATO PEDROSO

### *Criatividade.*

O crítico de arte José Roberto Teixeira Leite considera Renato Pedroso o mais criativo escultor paranaense. Apesar de seus vínculos com a figuração, dentro da mais absoluta originalidade de concepção, novidade de material, cria formas que encerram em si um ritmo vital.

### *Quem é.*

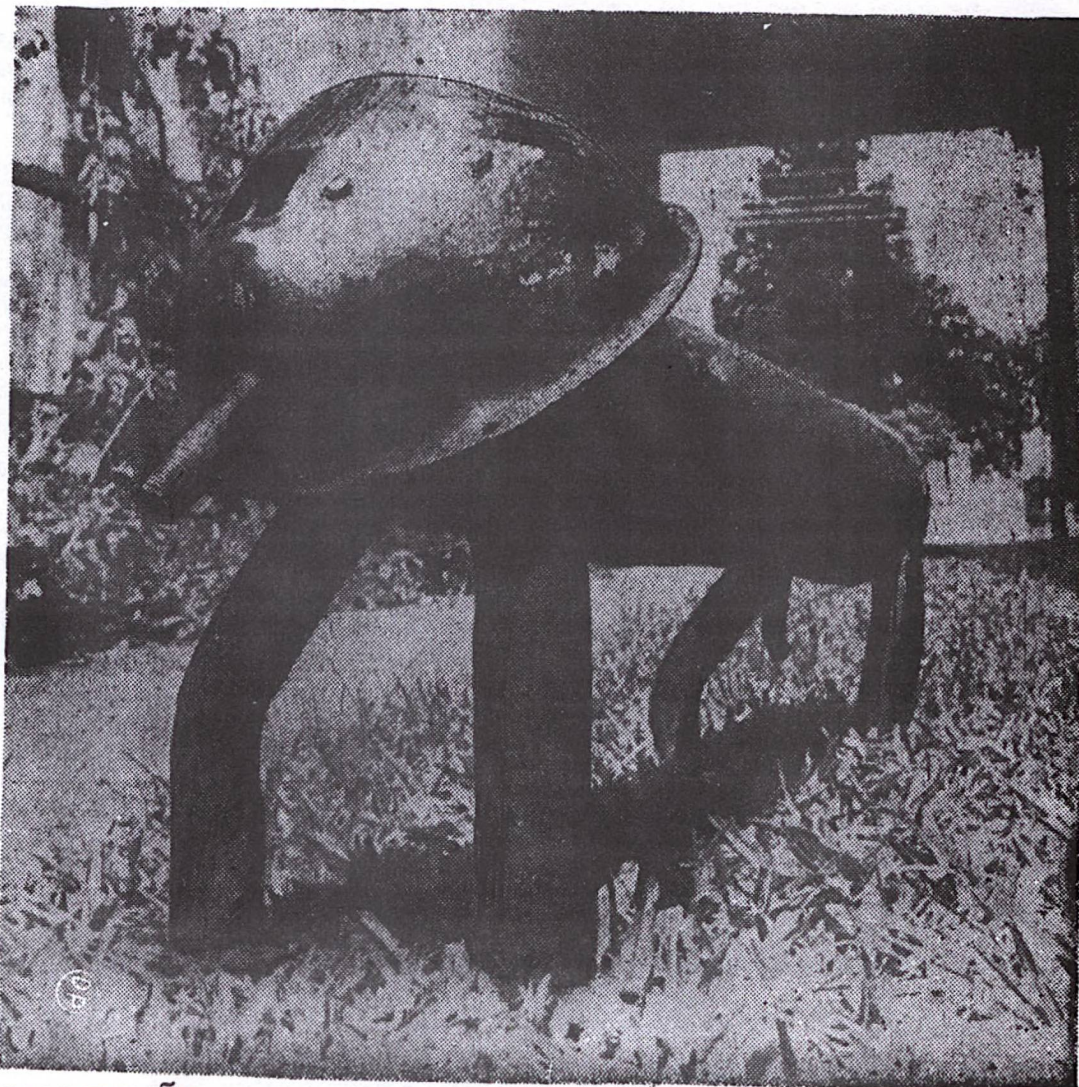
Renato Pedroso (Curitiba, PR: 1932). Pintor e escultor. Iniciou-se no campo de arte em 1945, estudando então pintura com Guido Viaro e escultura com João Turin, em Curitiba. Em 1952, formou-se pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Obteve o primeiro prêmio de Pintura no setor de artistas novos da divisão de Arte Moderna do Salão da Primavera (Curitiba) de 1953. Vem participando de vários salões como XXIII e XXIV SPAR.BA (1966 e 1967), Prêmios João Zacco Paraná em 1966 e João Turin em 1967, com esculturas.<sup>15</sup>

## CLEUZA SALOMÃO

### *Artista de sucata.*

Há precisamente quatro anos, Cleusa Salomão conseguia realizar uma velha aspiração dos artistas plásticos paranaenses, organizando a Primeira Feira de Arte e Artesanato de Curitiba. Naquela época, ela fazia jóias de sabor pop, utilizando pequenas peças de sucata, que poderiam ser de um relógio, uma bicicleta, ou até mesmo um automóvel. Paralelamente, desenvolvia uma linha de jóias em bronze, com elementos vazados como característica principal. Sua paixão por "ferro-velhos" jamais a abandonaria, levando-a, inclusive a transformar-se em antiquária, e mais recentemente em escultora. Em fase intermediária, fez uma série de experiências com móveis e luminárias. Não satisfeita com o que fazia, aspirando algo mais monumental, a partir de outubro de 73, começou uma série de pesquisas com esculturas propriamente ditas, que, aliás, constituíram sua primeira individual realizada no Clube Sírio Libanez. Apesar de autodidata, sentimos, na obra atual da escultora Cleusa Salomão, todo

um processo de sensibilização de experiências acumuladas no/ campo da música e da poesia. Além disso, como professora de/



## SUGESTÃO DE ANIMAIS ESPACIAIS ORIGINÁRIOS DE ARQUEOLOGIA PRÉ-HISTÓRICA EXTRA-TERRENA

geografia, obriga-se a constantes leituras sobre Astronomia e Arqueologia; sendo influenciada inclusive pela Filosofia Cômica que professa. Suas montagens de peças de ferro velho, apinhadas aqui e acolá, e depois soldadas, lembram animais espaciais, oriundos de uma arqueologia pré-histórica extraterrestre, ou flores mecânicas, que conseguem romper o peso da matéria, ou ainda crianças robotizadas do ano 2.000. Paralelamente, desenvolve uma linha abstrata onde, além das reminiscências dos elementos vazados, que já explorava nas jóias, há / um certo sentido totêmico, ou de apreensão, da essência do universo.

*Opinião de Erasmo Pilotto.*

*"A paixão com que Cleusa Salomão trabalha não é nada comum. Por ora, quero valorizar essa escultora, não pelos conceitos que a envolvem, no espírito da autora; nem pelo seu papel novo, em /*

suas dimensões, entre nós; nem pelo que alcança/ em aproximação realista ( que é o lado mais superficial), nem mesmo pela força expressiva, de fato singular, de alguns de seus animais; em cânone baixo; mas porque, na rápida criação de um universo pessoal em expansão evidente, no qual / já se incluem, de modo auspicioso, esculturas abstratas e semi-abstratas sugestivas, ela se libertou, no primeiro passo, do peso, que não se sente mais, e vai alcançando - isso é o que importa a mim - uma ordem plástica progressivamente mais valiosa em si mesma (escultura pura) que deve atingir, daqui a pouco, persistindo aquela / paixão, ao estilo." 17

### Quem é.

Cleusa Prinz Salomão é filha de Jacob Salomão e Alayde Prinz Salomão. Autodidata, há cinco anos iniciou pesquisas em Ferros Velhos que de início utilizava para artesanato (jóias) evoluindo há dez meses para esculturas, executadas exclusivamente com sucata e solda. Lançadora da Feira de Arte e Artesanato de Curitiba, dela participou no início de sua carreira. fez sua primeira individual em 1974, no Clube Sírio Libanez - tendo então o Museu de Arte Contemporânea adquirido uma obra sua. Participações: Exposição Olimpíadas do Exército / 74 em Brasília; Coletivas: Galeria Acaiaca e Coutry Club. Paralelamente desenvolve a função de professora de Geografia em escolas de 2º Grau. 18

### EMIR ROTH

Pintor e escultor, Emir Roth inscreve-se em suas obras tridimensionais na mesma linha de Good de Camargo e Cleusa Salomão, aproveitando sucata como material para suas obras.

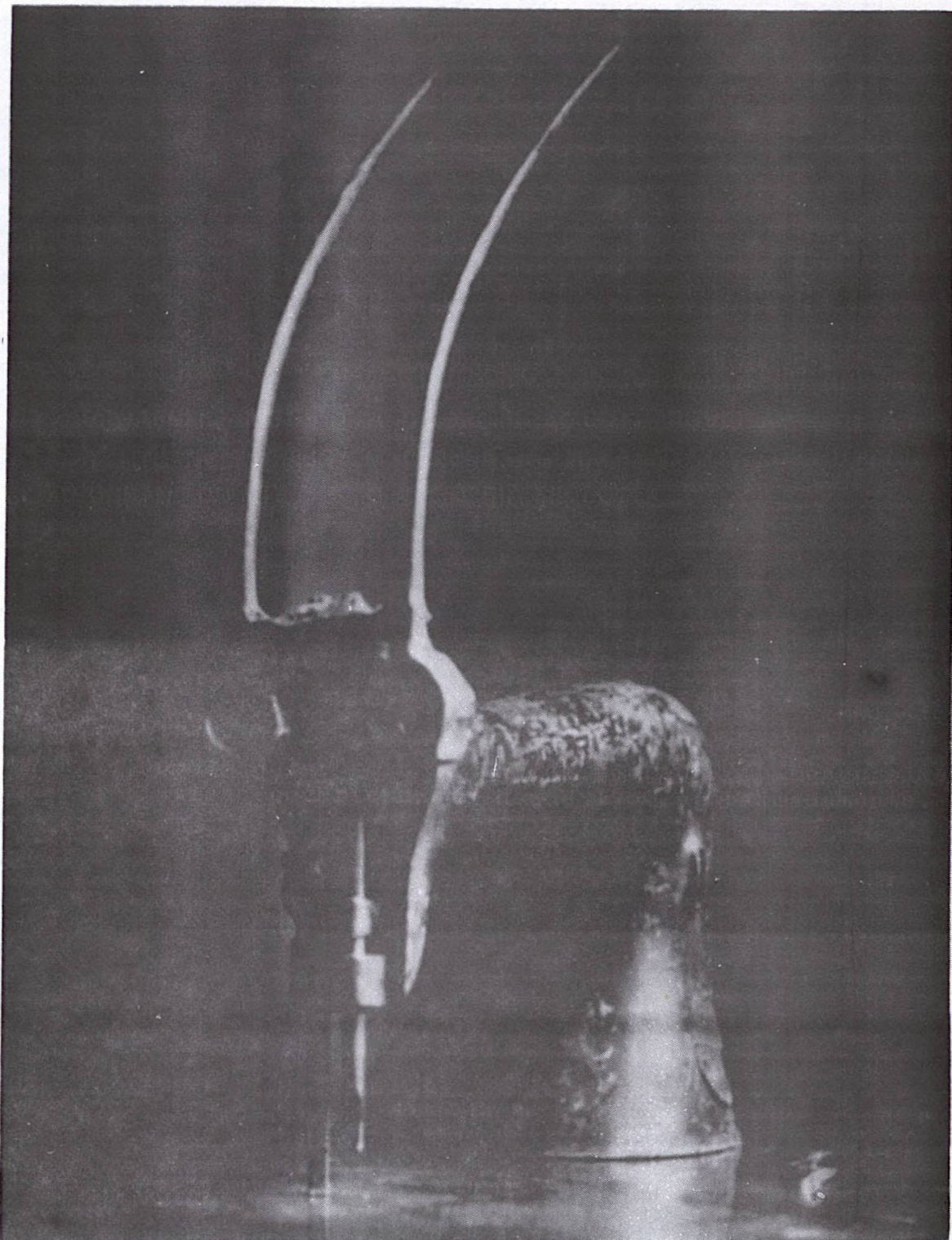
### Depoimento

Como autodidata é lógico que no início senti dificuldades em me expressar, mas através dos anos com as pesquisas que venho fazendo, comecei a me encontrar, embora ainda não me sinta satisfeito. O artista é um eterno insatisfeito. Aprendi muita coisa em ateliers de amigos. No Centro de Gravuras do Paraná tive um ótimo impulso aprendendo técnicas de gravuras em geral - (Xilo, Piro, Zinco, etc.) Daí parti para a escultura. (O que eu mais gosto de fazer). Mas, senti falta de apoio neste campo, uma vez que o Paraná pelo seu Departamento de Cultura parece oferecer maiores possibilidades a pintores. Resolvi então entrar na pintura. Tenho obtido bons resultados desde então. Meus trabalhos têm muita relação com o passado, o presente e o futuro. Admiro sobretudo - as marinhas e as construções barrocas de Paranaguá: minha principal fonte de inspiração para pinturas e gravuras. Quanto à escultura, procuro sempre salientar a simplicidade dos materiais que uso

### Quem é

Emir Dalney Gebran Roth, nasceu em Paranaguá, em

1940. É filho de Adelar Roth e Zoraide Gebran Roth. Desenvolve ati  
vidades artísticas ou artesanais desde 1960 aproximadamente.



NAS ESCULTURAS DE EMIR ROTH COMO NAS DE MUITOS OUTROS ARTIS  
TAS PARANAENSES SURGE UMA PREOCUPAÇÃO DO APROVEITAMENTO DA SU  
CATA, TANTO NELE COMO EM CLEUSA HÁ UMA TENTATIVA DE HUMANIZAR  
O URBANISMO QUANTO À PRÓPRIA ECOLOGIA

sendo Desenho, Pintura, Gravura e Desenho as principais. Passou pelas seguintes fases: Figurativa, Abstrata e Figurativa novamente. Obras mais importantes: Imagens I e II - Antracotério I e II - Touro e Antílope / Esculturas. Igreja São Benedito, Paranaguá / Pintura. Os materiais por ele adotados: na Pintura - óleo, e na Escultura - metais diversos. Participações: em 1965, Salão Municipal em Campinas, medalha de prata; em 1966, Salão dos Novos em Curitiba; em 1966, Artistas Plásticos de Paranaguá, na Prefeitura Municipal; em 1966, Salão da Primavera em Curitiba; XXI Salão Paranaense; XXII Salão Paranaense; em 1967, 1º Salão do Litoral, em Antonina, 1º Prêmio; em 1968, Artistas Paranaenses no Saguão da Reitoria, em Curitiba; em 1968, Hotel Atlântico, em Santos; Salão Universitário dos Gakusseis, em 1969, 1º Prêmio; em 1970, Saguão do Teatro de Bolso, em Curitiba; em 1970, Olimpíadas do Exército, em Curitiba, prêmio em escultura; Grupo Independente, exposição itinerante no litoral paranaense: Antonina, Morretes e Paranaguá; em 1970, no "Cracóvia", em Curitiba; em 1972 no Clube Guarany, em Itajaí; em 1972, na Galeria de Arte de Joinville; em 1973, julho, em Antonina; em 1973, Exposição - no Teatro Guaíra; XXX Salão Paranaense com trabalho adquirido; Pinturas Recentes Emir Roth (Lions Club de Paranaguá); Hotel Marambaia - Camboriú ("individual"); Teatro Carlos Gomes - Blumenau ("individual"); Caixa Econômica Federal - Curitiba ("individual"); Graciosa Country Club - Coletiva - Curitiba.<sup>19</sup>

- 
- (1) ZANINI, W. *Tendências da Escultura Moderna*. São Paulo, Cultrix, 1971.
- (2) CATÁLOGO, Retrospectiva Franz Hohenloe. SEC, Curitiba.
- (3) Ibidem.
- (4) Ibidem.
- (5) ARAÚJO, A. Dois artistas apocalípticos. *Diário do Paraná*. Curitiba, 20/1/74.
- (6) LUZ, N. Artistas Paranaenses In *Álbum do Centenário do Paraná*. Curitiba.
- (7) ARAÚJO, A. Dois artistas apocalípticos...
- (8) ARAÚJO, A. Religiosos artistas II. *Diário do Paraná*. Curitiba, 17/3/74.
- (9) ARAÚJO, A. Religiosos artistas I. *Diário do Paraná* Curitiba, 10/3/74.
- (10) ARAÚJO, A. O espaço humano em questão. *Diário do Paraná*. Curitiba, 14/5/72.
- (11) Ibidem.
- (12) CATÁLOGO, Artistas Plásticos do Paraná em Brasília Editora Gráfica Alvorada, Curitiba, 1971.
- (13) ARAÚJO, A. Aconteceu em Londrina, um Salão Antropomágico. *Diário do Paraná*. Curitiba, 17/12/72.
- (14) CATÁLOGO, Artistas Plásticos do Paraná em Brasília ...
- (15) PONTUAL, R. *Dicionário das Artes Plásticas*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 69, p.414.
- (16) ARAÚJO, A. Cleusa Prinz Salomão Artista de Sucata. *Diário do Paraná*. Curitiba, 3/3/74.
- (17) PILOTTO, E. Catálogo Individual Cleusa Salomão, Clube Sírio Libanês, Curitiba, 1972.
- (18) Ibidem.
- (19) Entrevista com Roth E., pintor e escultor. Curitiba, 1974.

#### 4.0 – A CONTEMPORANEIDADE

O que eu faço mesmo é escrever e pintar, sei disso e de mais umas poucas coisas – no mais a cultura e a civilização / elas que se danem / eu não. O meu trabalho nasceu sem ter idade, nos já famosos braços de dois mil anos e não quero herdar a tentativa lírica e estéril de realizar os sonhos de meus avós. Não quero o mundo nem o que venho fazendo, embalsamado num passado de laço de fita, com tradições artísticas ou culturais de saudades perfumadas. Não sei dizer se meus trabalhos são tão nacionais quanto as possíveis certidões de nascimento de Ceci e Peri – sei que minha arte é o que sou uma fúrica de 400 anos e 90 milhões de bocas, sem escudos nem bandeiras ou tranqüilizantes. E é isso aí.<sup>1</sup>

## À DECADA DE 70

Não se pode dividir em compartimentos estanques a década de 70 das precedentes. Ela surge como o climax, de um lento processo evolutivo, cujas raízes remontam - quem sabe - se há três mil anos de uma fragmentada linha ascensional. Se bem que apenas agora é que o Paraná se integra de forma absoluta à contemporaneidade, não se pode negar que grande número de artistas das décadas precedentes - bastaria citar Arney - continuam sendo absolutamente contemporâneos, e que as condições de abertura de hoje são o resultado de um trabalho quase heróico das gerações precedentes. Contudo se analisarmos o quanto de autodidatismo que ainda há e o próprio mundo em convulsão absolutamente Kafkeana - vemos que do tudo e do nada surge a nova geração paranaense, expressiva, consciente, polêmica, em sua mística da não violência, - não como uma esperança mas como uma certeza de que estão vivendo. Viverão realmente os binômios: arte/tecnologia; arte/vida; arte/nova.<sup>2</sup> *"A civilização que translada o bárbaro ou homem tribal do universo do ouvido para o da vista está agora em dificuldade com o mundo eletrônico. Durante milênios o homem viveu no seio de um universo incluído num raio de quinze a vinte quilômetros em torno de seu domicílio, hoje porém, por meio da visão e da leitura o mundo todo se lhe tornou acessível. Homem paradoxal que insiste em ir infinitamente além do homem e o homem tecnológico que planeja a utilização de recursos para a satisfação de necessidades vitais com um mínimo de trabalho. Esse desaviso de uma população subdesenvolvida produz uma arte para a qual eu não ousa fechar os olhos. Renunciamos à ilusão milenar em arte que considerava os ritmos estáticos como os únicos elementos das artes plásticas e pictóricas confirmamos nessas artes um novo elemento dos ritmos cinéticos como as formas básicas das nossas percepções do tempo real. Arte pode ser áspera, pode ser fêdida, a arte pode ser negra e fosca ou branca e brilhante. Viagem a São Paulo no sábado; duração da estada, uma hora; motivo, deixar uma frase no muro de um palacete na Avenida Paulista: tenha um conceito e faça arte"* (Proposta Projeto Objeto II Equipe Ivens Fontoura).<sup>3</sup>

### Os Grupos

Apenas o tempo poderá fazer uma análise sistemática das razões desta explosão da criatividade de base que se registra hoje na arte paranaense. Contudo cabe aqui mencionar alguns fatores atuais como de máxima importância: os Encontros de Arte Moderna, importantíssimos pela grande abertura que trouxeram e de onde saiu o Grupo da Belas Artes: Ivens Fontoura, Fernando Bini, Olney da Sulveira Negrão, entre outros - que hoje fazem as pesquisas mais polêmicamente vanguardistas; o grupo de pesquisa do ateliê de Janete Fernandes, cuja meta é o desenvolvimento perceptivo, o que frequentemente independe de aprendizado anterior do qual participaram: I sabel Bakker, Maria Ivone Bergamini, Osmar Chromieck; um terceiro grupo seria liderado por Suzana Lobo, atualmente dirigindo o Centro de Criatividade da Galeria do Comendador, com toda sua conscientização da atividade humana, formando artistas como Gleuza ou Ruth Leite Ferreira. Há naturalmente os que não se vinculam com nenhum grupo como Carlos Eduardo Zimmermann, Rones Tadeu Dumke e Bia Wouk, aproximando-se de linguagens extremamente contemporâneas dentro do hiperrealismo, realismo mágico e arte conceitual. Com as variadas procedências e tendências que vão da evasão fantástica,

à arte participação/contestação/tecnológica/abstrata/ o importante é que a nova geração dá provas da sua quase incrível vitalidade. Não poderíamos esquecer o "interior" igualmente dinâmico embora muitas localidades estejam exigindo ainda uma maior assistência cultural dos meios oficiais. O que surge é quase heróico - como o trabalho de Quincajú - em Jacarezinho, de Wilson Rio Apa em Antonina, ou de Henrique Aragão em Ibioporã. Já Londrina pode contar com o apoio oficial da Fundação Universidade que contratou artistas como Cleto de Assis, Yara Strobel e Renato Good de Camargo, elementos de alta dinamização do ambiente. Todos estes valores formam o grande contexto criativo que é a arte paranaense contemporânea que exige de nossa parte uma tomada de consciência face à sua importância no âmbito local e nacional.



COM OS ENCONTROS DE ARTE MODERNA OS  
PRIMEIROS HAPPENINGS



UMA ARTE NOVA QUE SE ABRE PARA AS  
PRAÇAS E RUAS

#### 4.1 – A NOVA GERAÇÃO

**“Uma vez estava montando uma exposição de Guido Viaro na Dante Alighieri. De um lado ficavam as obras de Viaro, e do outro dos seus alunos – eu tinha um trabalho da fase em que pesquisava papel. Então alguém me disse: “Você foi o único que não absorveu a arte de Viaro”. Realmente as obras dos outros se pareciam com as dele, mas a minha não. Eu respondi: “É, mas talvez eu tenha sido o único que tenha absorvido a personalidade de Viaro”. Acho isto muito mais importante: prefiro o que Viaro pensava. “A mim não interessam as obras de arte, interessam os artistas” – Senão me engano, Marcel Duchamp.”<sup>4</sup>**

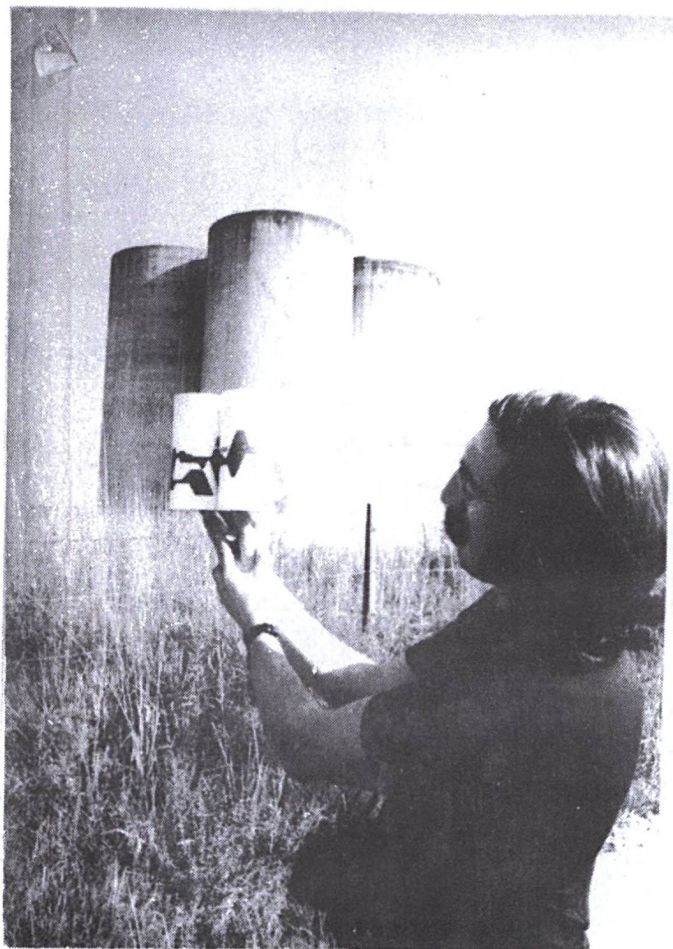
Ivens Fontoura

## GRUPO / VANGUARDA / BELAS ARTES

## IVENS FONTOURA

*Um Símbolo da Vanguarda*

Guido Viaro considerava Ivens Fontoura o mais autêntico de seus discípulos. Uma intensa procura sempre o caracterizou, tanto é que estudou belas-artes, arquitetura, geografia, educação física, sendo aliás campeão de esgrima. Sua arte tem uma íntima conexão com sua maneira de ser. Confunde-se com a dinâmica da vida,



Caracteriza-se pela novidade e pesquisa. Daí a razão porque é considerado o mais representativo artista da vanguarda paranaense. Em 1961, obtém o 1º Prêmio de Desenho no IV Salão de Artes Plásticas para Novos em Curitiba. No Salão Paranaense de 69, Ivens expõe a Sincrobilha. Trata-se de uma experiência com bolas de bilhar. As peças podem ser acionadas provocando som e movimento. O sincronismo de teor científico, ligado ao bilhar de caráter popular, resulta num trabalho de participação visual e sonora. Daí por diante passa a dedicar-se a pesquisas de dinamização e aproveitamento de coisas já existentes. No Salão Universitário de 70 propõe uma nova formulação visual dos folclóricos jericos de Minas. Obtém um rápido sincronismo de imagens servindo-se de slides (fotos e desenhos) aliados ao som. Com este trabalho seria também premiado no festival de Inverno de Ouro Preto. Em seguida passa a experiências de armagens do precário antes bidimensionais - até atingir na Brasil Plástica 72 uma apropriação mais ambiental / mais conceitual. Aí usa aparas de papel branco levando em conta o plano, o

espaço, a fotografia-caminho aberto por Marcel Duchamp (França-1887-1920). Na Proposta Projeto Objeto I - que lhe valeria o grande prêmio de pesquisa do XXIX Salão Paranaense - o desenvolvimento das formas está direta ou indiretamente ligado a uma espécie de eletrocardiograma, numa tentativa de simbolizar os esforços e a volta à calma. Este retorno à calma refere-se ao aspecto lúdico, já que os silos estão localizados numa região tipicamente esportiva. Quanto à Proposta 2 Projeto Objeto I; O princípio básico é a nova criação de acordo com a vida e cumprindo inclusive um fim utilitário - onde todos possam vivenciar e se beneficiar da mensagem criativa, podendo também criar. Já para a XII Bienal de São Paulo/73, Ivens consegue articular um verdadeiro complexo criativo/um trabalho de equipe do qual participaram: Fernando Bini, Marcio Santos e Renato Schmidt. Dando continuidade à pesquisa do Salão Paranaense a "Proposta Projeto Objeto II" toma como ponto de referência um objeto vivo em pleno funcionamento: os silos do Moinho Anaconda, através do que faz um corte transversal em nossa problemática tudo comunicando sobre a arqueologia contemporânea de Curitiba e o homem que a habita. Obra ecológica, ambiental, urbanística, conceitual, hiperrealista, estruturalista? Um novo tridimensionalismo? Projeto arquitetônico? Talvez com um pouco disto tudo, talvez devendo surgir um novo termo para defini-la, o certo é que malgrado os fanáticos da cibernética afirmarem que somos a civilização da ciência e da máquina, Ivens e sua equipe servem-se delas como um meio para redescobrirem o homem em seu meio e em sua aventura de viver; dando assim o recado do III<sup>o</sup> Mundo em transição, sua filosofia, sua vivência. Ultimamente Ivens vem se dedicando intensamente à pesquisa de Filmes Super 8.<sup>5</sup>

#### *Depoimento*

Sobre seu filme *Dzien Dobry Panie*, premiado no I Festival Brasileiro de Filme Super 8, realizado em abril de 74 em Curitiba disse Ivens Fontoura: *"Dzien Dobry Panie é uma tentativa de registrar o "desaparecendo". Carroça brinquedo dos motos e explosão no início dos carros elétricos, dos supersônicos e hovercraft. Carroça que ainda nos traz batatas. A fotografia mostra o paiol de toras sem costaneiras, construído há século e meio sem serras e a espera da neve que não havia; o verde do lugar ao azul verde do horizonte; as plantações e a capoeira; o pinheiro, resto do que existia, as chaminés das olarias e os postes da energia. Termina no edifício de goivas sem alcovas e elementos que no colonial não se via."*<sup>6</sup>

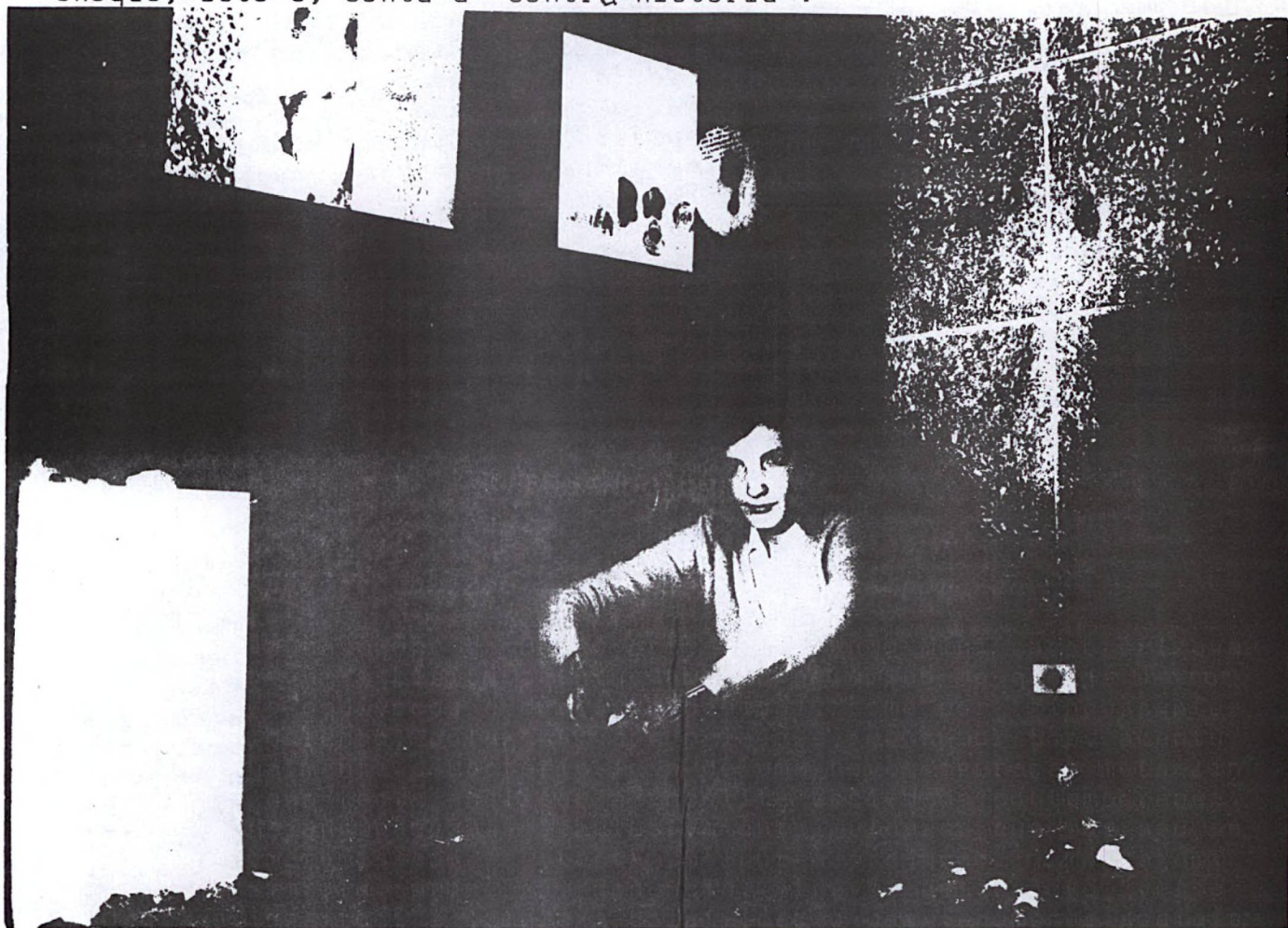
#### *Quem É*

1940 - Nasce em Curitiba, Paraná, onde mais tarde vem a estudar arquitetura, urbanismo e a lecionar desenho e composição, inclusive na Escola de Música e Belas Artes. 1965 - Recebe o primeiro prêmio em desenho no Salão de Artes Plásticas para Novos (Curitiba). 1970 - Prêmio de incentivo à pesquisa no Salão Nacional de Arte Universitária e menção honrosa no XXVII Salão Paranaense de Belas Artes. 1971 - Integra uma mostra coletiva de artistas paranaenses em Brasília. Apresenta um ambiente no XXVIII Salão de Belas Artes. 1972 - Recebe um dos prêmios da Mostra Brasil - Plástica 72 (São Paulo).<sup>7</sup>

## FERNANDO BINI

### *Análise da Insólita Sociedade Contemporânea.*

Já na época da Belas Artes, Fernando Bini caracterizava-se tanto por um espírito acentuadamente polêmico (o que já lhe custou inúmeros equívocos e dores de cabeça), como por incessantes pesquisas: desenho, colagens, apropriações, de sabor pop, acentuando-se finalmente características de uma nova figuração (meta-linguagem) em que tenta analisar a insólita sociedade contemporânea. Seus personagens são quase exclusivamente mulheres que por seu aspecto descompromissado se prestam melhor à prejeção - montagem: processo, símbolo, processo, denúncia. Através desse jogo "verbo-lúdico" atinge toda a complexa coisificação dos fenômenos sociais, dentro da nova ordem social. Servindo-se de processos de comunicação de massa: estórias em quadrinho, cartazes, luminosos, etc., paralelamente à redescoberta de símbolos/codificações estabeleceu choque, isto é, conta a "contra-história".



Não se limita, porém, a pesquisas bidimensionais. Desde o Salão de 71 vem propondo uma série de manifestações de vanguarda. A primeira dessas propostas foi um ambiental de agudo sentido crítico o "Museu dentro do Museu" em que contesta a arte paranaense num sentido local e Universal. No Salão de 72 usa como primeiro dado formal a PEDRA e a possibilidade de sua transformação como objeto. A obra que começava brotando da área de um metro e setenta por um metro e trinta - coberta de pedras - invade a parede, o espaço bidimensional, através de um painel fotográfico (na primeira fotografia) o simples registro de pedras soltas; na segunda: uma aproximação; na terceira: o petipavê do Mercado das Flores, onde já deixa de ser rocha para ser obra de arte: a pedra sopra

fim, um tatuzinho em pedra sabão de caráter comercial; na quinta: uma transformação mais criativa onde aparece inclusive um trabalho de Douglas (de sabor satírico). Porém, a obra não acaba aí, continua tridimensionalmente em dois paralelepípedos colocados no chão. No paralelepípedo branco/folhetos explicativos tratando da descoisificação do objeto, no preto a própria alternativa e possibilidade de realizar uma obra aberta (onde o espectador pode propor "CRIAR LIVREMENTE". Só então é que a obra se completa): *Em suas primeiras manifestações livres o impulso lúdico será dificilmente reconhecido visto que o impulso sensual interpor-se-á incessantemente com o seu desejo bárbaro contudo pensou que tais e closões bárbaras seriam superadas à medida que a nova cultura evoluísse e apenas um salto poderia ocasionar a transição da antiga para a nova arte é qualquer coisa que se possa empurrar cada ser humano vive dentro de um certo modelo cultural e interpreta a experiência com base no mundo de formas assuntivas que adquiriu a estabilidade desse mundo é essencial para que possa mover-se razoavelmente em meio as propostas constituídas pelos eventos externos em um conjunto de experiências orgânicas alguns a preferem quente outros a preferem fria finalmente a teoria dos jogos de Von Neumann e Morgenstern um dos acontecimentos científicos mais importantes do nosso século demonstrou-se especialmente fecunda em suas aplicações à arte a atual como evidenciou magistralmente Toni Del Renzio a propósito da Action Painting neste vasto campo que agora vai do impossível ao provável, nesta nova aventura do indeterminismo que rege as leis da matéria inanimada viva ou psíquica os problemas colocados pelo Chevalier de Méré a Pascal três séculos atrás estão superados quanto às noções de hasard objectif de Dali ou de meta ironia de Duchamp as novas relações do acaso com a causalidade a introdução do anticaso positivo e negativo constituem mais uma confirmação da ruptura de nossa civilização com o racionalismo cartesiano a longa revolução - pela qual os homens buscaram traduzir a natureza em arte há muito estamos acostumados a conhecer como conhecimentos aplicados a plicado significa traduzido ou conduzido de uma espécie de forma material para outra Mc Luhan Eco Marcuse.*<sup>8</sup>

### Quem É

FERNANDO BINI nasceu em Curitiba, em setembro de 1947. Formado em Pintura pela Escola de Belas Artes do Paraná, em 1969. Licenciado em Desenho pela Universidade Católica do Paraná, em 1970. Fez os cursos de Pintura e Desenho com Guido Viaro; Fotografia e Introdução à Teoria da Comunicação, em 1967. Gravura, com José Assumpção Souza, em 1968. Conservação do Patrimônio Histórico e Artístico em 1969 e Cenografia em 1970. PARTICIPAÇÃO EM SALÕES: 1967 - XI Salão de Artes Plásticas para Novos. 1969 - III Salão da EMBAP Arte Universitária. 1969 - XIII Salão de Artes Plásticas para Novos; 1969 - 26º Salão Paranaense; 1970 - IV Salão da EMBAP Arte Universitária; 1970 - 1º Salão de Outubro, Clube Sírio Libanês; 1970 - 1º Salão Universitário de Arte; 1970 - IV Salão de Artes Plásticas da União dos Gakusseis; 1970 - 27º Salão Paranaense; 1971 - 28º Salão Paranaense; 1972 - 29º Salão Paranaense; 1972 - 1º Salão de Artes Plásticas da Ilha de Santa Catarina, Florianópolis. EXPOSIÇÕES COLETIVAS: 1970 - 1ª Exposição da Novíssima Geração; II Encontro de Arte Moderna; 1970 - Mostra de Arte Olímpíada do Exército/70; 1972 - "Discípulos de Guido Viaro"; - "Ocupação Jovem Arte/72"; - "Paraná Arte Hoje", itinerante por Londrina, Jacarezinho, Cornélio Procópio e Curitiba. "Artistas Plásticos do Paraná"; 1973 - "Retrospectiva de Artistas Paranaenses". PREMIAÇÕES: 1969 - Premio de Gravura - III Salão da EMBAP Arte Universitária; 1970 - Medalha de Bronze, em Pintura, Mos-

tra de Arte Olímpíada do Exército/70; 1970 - Terceiro Premio (aqui sição) - 1º Salão de Outubro 1970 - "Melhor Pintura" - IV Salão de Artes Plásticas da União dos Gakusseis; 1970 - Segundo Premio de Pintura - 27º Salão Paranaense, Fernando Bini é professor de História da Arte na Escola Técnica Federal do Paraná. Ultimamente vem se dedicando a pesquisas no campo do desenho industrial.<sup>9</sup>

## MARCIA SIMÕES

### *Uma Obra Polêmica*

Nascida em Londrina, de família paulista, reflete todo o fenômeno sócio-econômico do Paraná: do ouro verde, da percepção de existência, de hiper-realismo, de massa, de posição crítica da adolescência em relação aos valores já sacralizados pelas gerações mais velhas. Veio a Curitiba para estudar, ficou noiva de Ivens Fontoura que era seu professor, casou e aqui ficou. Formada em pintura pela Escola de Belas Artes e Didática de Desenho pela Universidade Federal, vem participando de diversos salões. Em sua obra há uma inconsciente influência literária de Jorge Amado, uma realidade humana dentro de um contexto crítico-social; de Sartre, um engajamento aos processos existenciais. Embora não tenha qualquer cor ideológica, sua obra reflete bem as necessidades e conflitos não só do terceiro mundo, como da dor universal. Partindo das pinturas de fachadas de velhos casarios tratados em superfície quase bidimensionais, sua arte desemboca numa libertação cada vez maior cuja primeira eclosão ocorre na obra "E da janela a paz contempla o mundo interior". - Arte protesto em que se vê a angústia e rebelião da juventude em relação às coisas como são e como gostaria que fossem. Os arames farpados entram como símbolo da realidade brutal, dos muros da vergonha, contrastando com a almejada paz social, em que a Rainha Elizabeth abraça um soldado negro. Utopia?<sup>10</sup>



MÁRCIA SIMÕES PERTENCE À  
EQUIPE DE IVENS (FOTO)



*Depoimento*

- "Uma coisa que me revolta demais é a guerra e o egoísmo das pessoas. Não tanto a guerra no sentido bélico, mas essa guerra que a gente tem no dia a dia - às vezes com a gente mesma. O que exteriorizo? - Agressão, povo, massa anônima que sofre - principalmente pelas cores azul e vermelho, estereotipadas - que falam de violência, da angústia de não ser, da dor. Em "sistema, vida, sistema", aquela boneca no meio da caixa, presa a um emaranhado de barbantes, caracteriza qualquer indivíduo, ou todos os indivíduos, automatizados, presos por sistemas, associações de idéias

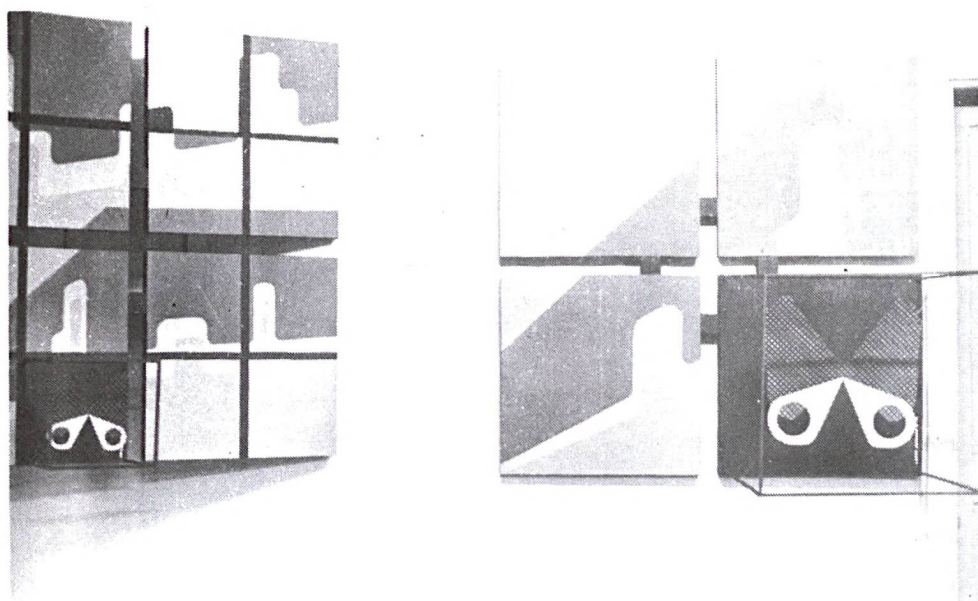
das quais jamais conseguirão se libertar. Sempre foi assim e todas as tentativas de fuga e sublimação caem em novos mecanismos absurdos e desesperados. Angustia-me a falsa preocupação que as pessoas têm de conquistar sem pensar. Seria assim, quase um aviso, um medo que a gente tem pelas conquistas espaciais, que embora feitas por cientistas, vem sendo executadas de modo irreverente que se refletirá contra o povo. Por envolver duas grandes potências há mais um sentido de torneio, de competição para ver quem chega antes, quem vai mais longe, quem faz melhor - do que pensar num futuro maior. Mais ainda do que uma irreverência é uma traição contra a humanidade toda".<sup>11</sup>

### *Quem É*

Nascida em Londrina, Márcia Simões concluiu estudos superiores em Curitiba (Escola de Música e Belas Artes e Universidade Federal). Em julho de 1970 fez o curso de desenho do Festival de Inverno de Ouro Preto. Quanto ao magistério: lecionou desenho geométrico no Colégio Sion, Colégio LanTERS e Ginásio Prof. Newton Ferreira da Costa. Educação Artística no Ginásio Estadual Prof. João Mazarotto. Foi responsável pelo setor de Artes Plásticas da Escolinha de Arte Meu Cantinho. No Colégio Estadual, orienta o setor pesquisas tridimensionais. Entre suas premiações destacam-se: I - Salão DAEMBAP, em Curitiba, 1967, prêmio de Pesquisa; II - Salão DAEMBAP, em Curitiba, 1968, Medalha de Prata em Pintura; III - Salão DAEMPAB, em Curitiba, em 1969, Referência especial em Pintura; 26º Salão Paranaense, em Curitiba, 1969, Menção Honrosa em Pintura; participou ainda de diversos Salões e em 1970 foi uma das representantes do Paraná na 3a. Exposição Nacional do 5º Colóquio de Museus de Arte do Brasil, em Curitiba, bem como participou da representação do Paraná, na I Pré-Bienal de São Paulo; vem integrando diversas equipes de pesquisa liderados por Ivens Fontoura inclusive a que foi premiada no Iº Festival de Filme Super8.<sup>12</sup>

### LAURO MEIRA ANDRADE

"É impossível profetizar como será a era espacial, cujo início hoje vivemos. Gostaríamos que fosse da mais absoluta paz social; vemos, porém, que até agora o homem continua a se debater com sérios problemas inclusive de vivência. Os artistas têm sempre refletido sua época e Lauro Roberto Meira de Andrade justamente revela, com grande honestidade, este nosso mundo estereotipado. Sentimos medo, ou melhor, pânico diante da idéia que nossas experiências, emoções, "amor" se transformem ou se destruam; é a ausência da certeza, Lauro reflete esta bizarra situação. Em sua primeira fase observa-se um desenho seguro que delineia os corpos que são a ingenua esperança de viver, porém envolve-se com elementos abstratos, manchas que transformam a matéria, transfiguram-na senão destroem completamente. Atração e repulsa é o nosso problema de vivência, e é o tema que Lauro então escolhe. Em seguida passa para uma fase de protestos tropicalistas em que promove happenings pintando por exemplo uma imensa banana no petipavê da Praça Zacarias. Na fase atual usa elementos bi e tridimensionais transformando o usual em propostas ambientais. Presas a estruturas geométricas / borboletas revestidas com colagem de tecido criam um relacionamento mágico com a paisagem depuradamente tropicalista do fundo / numa original sensação de espaço.<sup>13</sup>

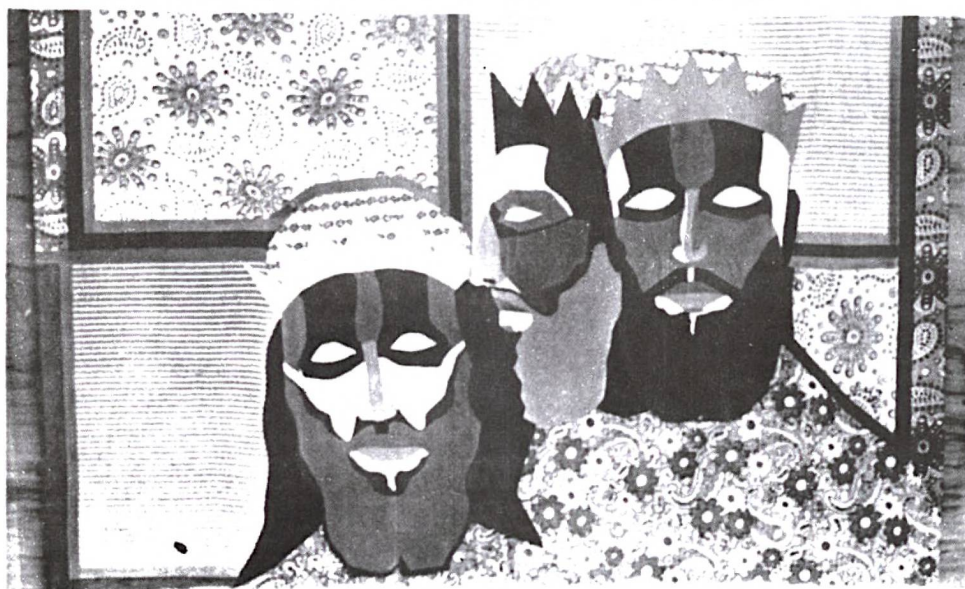


## MÁGICO RELACIONAMENTO COM A PAISAGEM DEPURADAMENTE TROPICALISTA

OLNEY DA SILVEIRA NEGRÃO

### *União do Local ao Internacional*

Em suas obras há expressividade circunstancial e a obsessiva procura de uma linguagem individual, dentro do complexo e esgotado cenário artístico internacional. Elas são autobiográficas, identificam-se com o povo: seu folclore, sua ingenuidade interiorana, sua carga Kitsch - presente através da chita que adota como colagem em suas obras e outros símbolos iconográficos como São João Batista dos Andores de Procissão - que tenta traduzir em linguagem internacional. Neste artista devemos reconhecer a mais vigorosa tentativa de união da simbologia do interior paranaense com a arte contemporânea, de caráter universal.<sup>14</sup>



INTERIOR E LINGUAGEM INTERNACIONAL

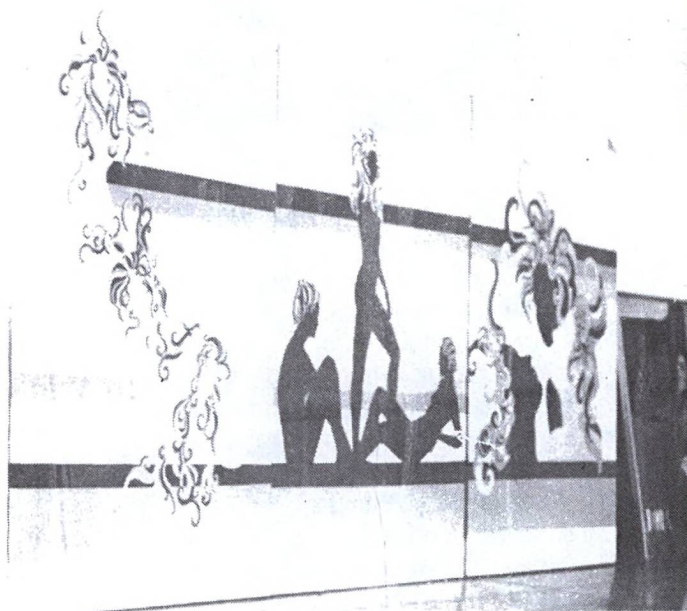
### *Participações*

68 - Salão dos Novos, Salão DAEMBAP, Coletiva na Casa da Estudante Universitária, Individual em Porecatu. 69 - Salão dos Novos, XXVI Salão Paranaense, Salão DAEMBAP, Iº Encontro Nova e Velha Geração, no Country Clube; 70 - XXVII Salão Paranaense, Exposição Coletiva / Nova Geração / Taras Bulba; 71 - Proposta Ambiental no XXVIII Salão Paranaense; 73 - Individual na Galeria da Escola de Música e Belas Artes. Olney é formado em Pintura pela EMBAP, tendo sido um dos mais dinâmicos presidentes do Diretório Acadêmico Guido Viaro.<sup>15</sup>

## MARGARET BORN

### *Liberdade de Interpretar*

Margaret Born é uma das grandes revelações da nova geração. Seu grafismo sutilíssimo revela a pesquisa da linha pura que possa ao mesmo tempo captar seu mundo fantástico imaginário. Para esta artista a obra deve ser livre, devendo ser primordialmente u ma questão de identificação e não de explicação / cada pessoa / cá dá sentimento / não podendo ser portanto explicada verbalmente. Assim é que ela se identifica com o seu trabalho que chega mesmo a ser uma verdadeira autoprojeção / um realismo mágico que vive em estado de graça mística. Em certos detalhes, como os cabelos, além dos ritmos ondulantes, usa as "estruturas - de - repetição" que dão certo tom nostálgico de "art-nouveau" à ambientação absolutamente contemporânea que usa.<sup>16</sup>



### *Quem É*

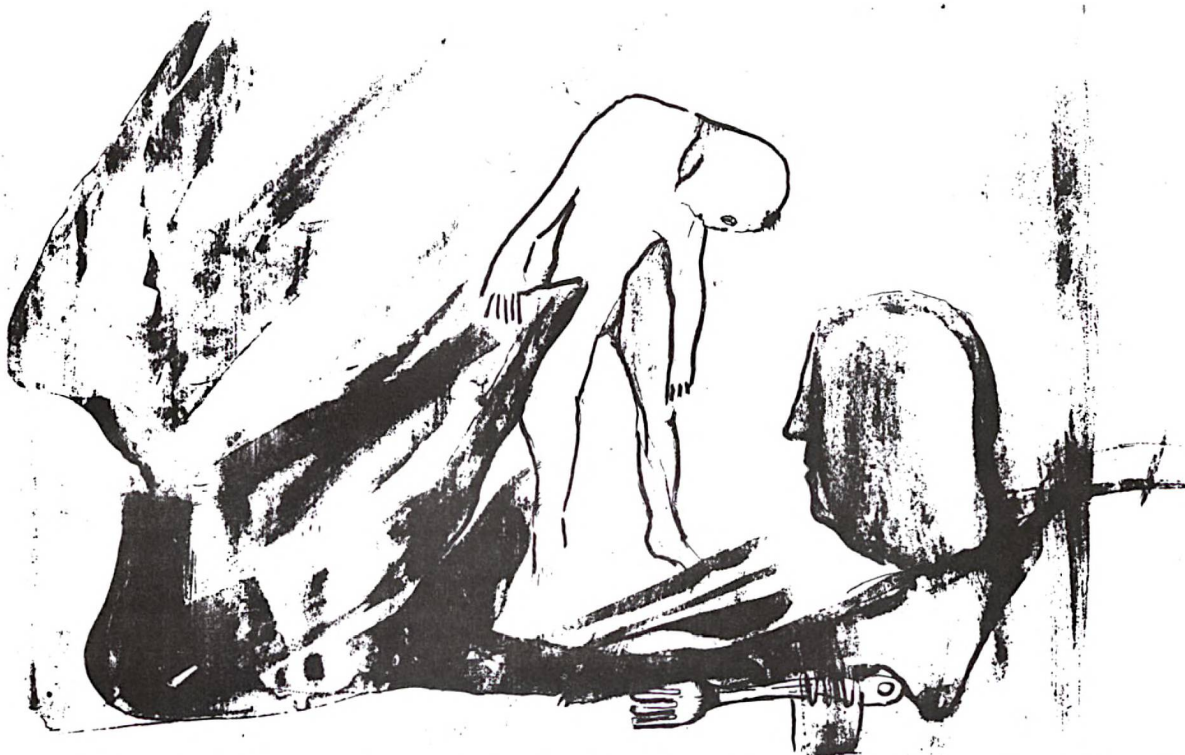
Margaret Lisette Born nasceu em 14 de junho de 1952 em Porto União/Santa Catarina. É filha de Alfredo e Maud Born. Há vários anos radicada em Curitiba está atualmente no 4º ano do Curso de Pintura da Escola de Música e Belas Artes / trabalha profissio

nalmente em Comunicação Visual. Participações: 1971 - 28º Salão Paranaense; 1972 - Bienal Nacional; 5 Jovens Surrealistas do Paraná - Centro Cultural Brasil Estados Unidos; 4º Salão Nacional de Arte Universitária / Belo Horizonte; 1973 - XXXº Salão Paranaense; VI Festival Universitário de Londrina, onde recebeu o prêmio de pintura.<sup>17</sup>

## MARGARIDA WEISHEIMER

### *O Absurdo Cotidiano*

Entre a nova geração de artistas paranaenses, Margarida Weisheimer, impõe-se como uma das mais inteligentes e conscientes da problemática do 3º mundo.



Apesar de suas últimas obras voltarem-se para um agudo sentido do insólito, da apreensão do absurdo cotidiano, em linhas gerais, sua obra permanece dentro do expressionismo dramático. Na primeira fase revela-se uma expressionista monumental. Com agudeza e invulgar sensibilidade capta o drama íntimo, a "ilha interior", o "isolamento", o "spleen" que sentimos em meio à multidão que se acotove-la sem ser capaz de lançar ao próximo um olhar amigo. Representa a "mulher-ilha" só, diante da vida simbolizada pela imensidão do mar, Predominam os tons cinzas e azuis. No todo a sensação de uivos de solidão. Em fase intermediária revela maior preocupação for mal. Da inquietação sugerida pela monotonia bidimensional do papel, surge a necessidade de colagem de folhas que dão a sua obra a sensação de um contacto agreste com a natureza. Nas figuras a latente melancolia de sempre. Embora predominem os sépias e esverdeados os tons continuam contidos e surdos. Em fase mais recente, como nos romances de Cortázar há uma constatação fantástica da realidade. Com certo "non sense" o espaço se fragmenta numa visão descontínua. Constata e contesta a situação irônica do ser humano dentro da realidade atual, onde está condicionado pela sociedade de consumo a: trabalhar, vestir, comer, dormir. Incapaz de vencer seus bloqueios-seus gestos e até seu erotismo não passam de evasões sensoriais-que se processam nos níveis mais baixos da sen

sibilidade. Caindo gradativamente da emoção livre ao absurdo, a situação de seus personagens é idêntica à do homem medieval. A iconografia contemporânea, feita de lixo urbano, seria idêntica à gerada pela inconsciência fanática da Idade Média. A crítica ao grotesco, ao sensorial aproxima sua obra à de Brueghel. Seus personagens constantemente são representados no mecânico ato de comer. São anti-heróis com personalidades formais e estáticas que representam uma ausência de consciência. Em vez de humanos reduzem-se a bonecos de cera, ou à beleza horrenda do kitsch cheios de uma poesia já gasta, ou a um clima de marasmo dostoiévskiano. De seus berros não saem sons ou, se saem, são estrangulados. Por que tanta amargura em Margarida Weisheimer? Seria sua aguda inteligência? a nossa absurda situação cultural? Ou ainda o fato de olhar para fora de sua janela e ver o Cemitério Municipal (ela mora ao lado) o que a obrigaria constantemente a refletir sobre aquilo que a gente se condiciona a esquecer...?

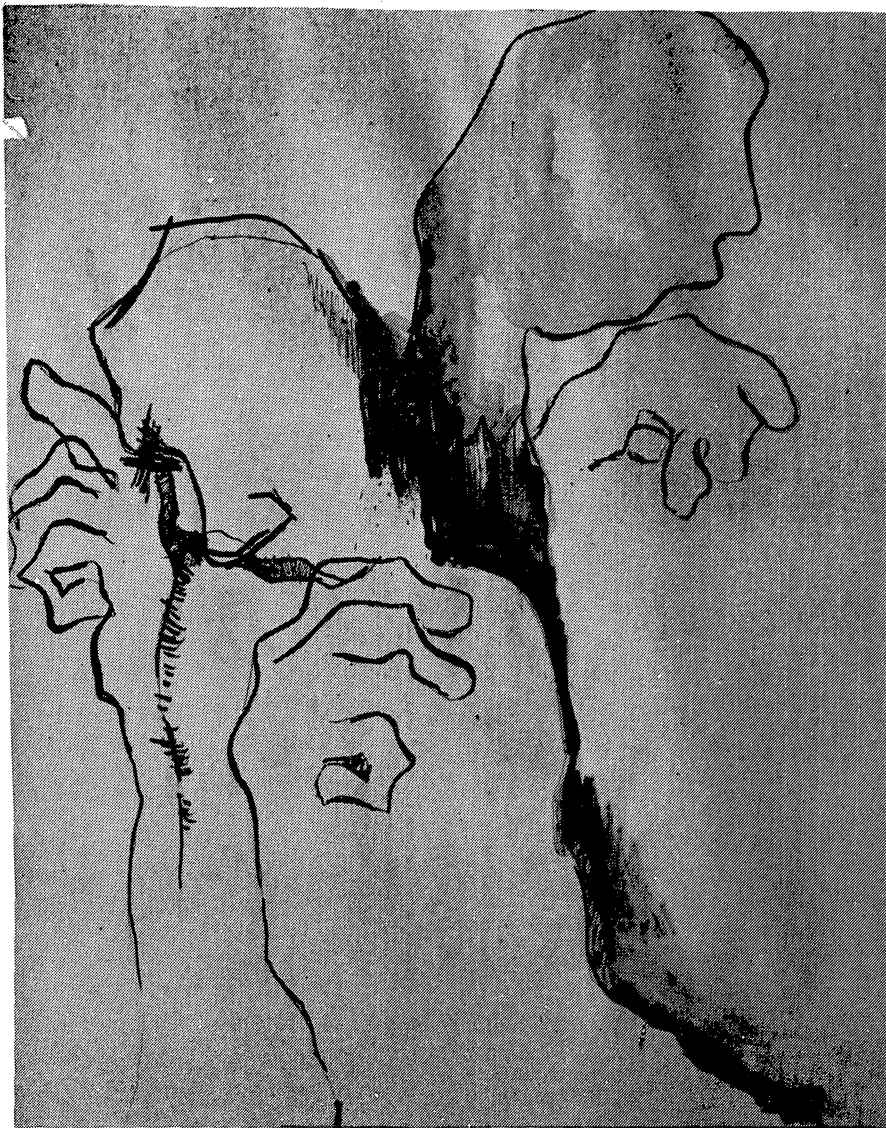
### *Quem É*

Margarida Maria Weisheimer nasceu em Curitiba, em 1947, É formada pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná / turma 1969 e pela Faculdade de Direito da Universidade Federal do Paraná / turma 1973. Vem participando de várias Coletivas e Salões, entre os quais: 1967: I Salão de Arte Universitária DAEMBAP (Medalha de Ouro em Desenho); 1969 - Salão de Artes Plásticas para Novos (Menção Honrosa em Pintura. 1969 - Exposição Coletiva na Biblioteca Pública do Paraná. 1970 - 27º Salão Paranaense. 1971 - 28º Salão Paranaense (Premio Aquisição, em Desenho). 1971 - Coletiva de Artistas Paranaenses - Teatro Paiol, 1972 - Festival Universitário de Londrina (Premio Aquisição em Desenho) 3 trabalhos. Exposição Itinerante Paraná/Arte/Hoje. Exposição Coletiva de Artistas Paranaenses - Biblioteca Pública do Paraná.<sup>18</sup>

## **SILVIA FOLLONI E GUILHERME ZAMONER NETO**

### *Obras em Coautoria*

Silvia Parmo Folloni e Guilherme Zamoner Neto pertencem à novíssima geração de artistas paranaenses. E como vêem os nossos jovens a vida? Apesar de sentirem a dor da sociedade típica do nosso tempo, como Garcia Lorca diriam: "Verde que te quiero verde/Verde viento, verdes ramas/El barco sobre la mar / y el caballo en la montaña". Isto é, no fundo dão um grande crédito de confiança à vida. Grandes amigos, Silvia e Guilherme buscam uma nova forma de expressão - são coautores - isto é - desenham sobre uma mesma superfície. Os resultados são os mais imprevisíveis. Dada à grande unidade de conjunto - os desenhos não apresentam características específicas de nenhum de seus autores - sugerindo o trabalho de uma terceira pessoa. Durante a execução estabelece-se um sentido lúdico, quando por exemplo, um inicia uma figura / o outro completa com um elemento qualquer, que varia desde uma figura ou textura, até uma cor. Como num jogo há uma espécie de retorno a um impulso primitivo, onde a arte se despe de seu aspecto dogmático para reencontrar a espontaneidade. Há nestas obras intuitivas uma raiz expressionista que pode assumir aspectos dramáticos, eróticos, ou de um equilíbrio desequilibrado. O corpo humano é a sua temática constante, expressa experiência vivencial. Aí transparece a psicologia do comportamento, típica dos behavioristas; ou como para os biossociólogos, acontece a descoberta da importância do corpo nas relações



sociais. Por vezes essa descoberta do "eu" assume aspectos líricos como aquela mulher grávida olhando seu próprio corpo. Não predominam aí referências eróticas, mas apenas o sentido da descoberta da metamorfose do próprio corpo, ou a revelação do "mistério!" do princípio da vida. Procurando mais a expressão do que a novidade há nestas obras um deliberado despojamento formal. Os meios que se servem são simples, apenas desenhos executados a nanquin e aguada sobre papel pardo. A liberdade gráfica aproxima-os intuitivamente da técnica de dissolução interna,

começando a surgir interrelação de linhas o que dá sensação de superposição de imagens. Como Silvia e Guilherme buscam mais a sugestão do que a descrição, mais a liberdade formal do que a rigidez construtiva.

#### *Quem São*

Silvia Parmo Folloni está cursando o 4º ano do Curso de Pintura da Escola de Música e Belas Artes do Pr. Leciona desenho no Colégio Sion. Foi diversas vezes premiada em Salões Universitários. Durante o III Encontro de Arte Moderna, o Diretório Acadêmico Guido Viaro organizou uma mostra conjunta de seus desenhos e de Ana Perera, em reconhecimento pela grande atividade que ambas desenvolveram, tentando criar uma Galeria permanente de alunos na cantina da Escola. Silvia é casada com Alberto Folloni, grande amigo de Guilherme Zamoner Neto, colegas no Curso de Arquitetura da Universidade Federal do Paraná, atualmente trabalham juntos como comunicadores visuais. Guilherme Zamoner Neto, apesar de autodidata, tem uma grande experiência no campo gráfico, já tendo colaborado com desenhos de humor em "O Estado do Paraná". Fez algumas poucas, porém excelentes experiências com desenhos animados. No IV Festival de Inverno de Ouro Preto (aliás o único curso regular de Desenho que seguiu) obteve o 1º Premio em Desenho. Atualmente Silvia, Alberto e Guilherme estão pleiteando uma bolsa de

estudos para a Dinamarca onde pretendem estudar artes gráficas (Silvia), desenho Industrial (Alberto e Guilherme).<sup>19</sup>

## IARA STROBEL

### *Dramáticas Xilogravuras*

Iara Strobel já participou do movimento "Tempo de Cultura" como professora de gravura. Suas xilogravuras são impregnadas de dramaticidade expressionista usando temática social metaforicamente religiosa faz com que o drama humano desfile no "Caminho do Infinito". Ultimamente vem se dedicando a talhas de madeira e couro, gênero em que sem dúvida alguma é uma das melhores do Paraná, revelando grande emotividade e domínio sobre o material. Yara, Renato Good de Camargo e Tokio Sato formaram um grupo que se tornou de grande importância para a renovação do artesanato paranaense. Vem desempenhando importante atuação junto ao setor de artes plásticas da Universidade de Londrina.<sup>20</sup>

### *Quem É*

Iara da Costa Strobel nasceu em Curitiba, em 1947. Fez o Curso de Pintura na Escola de Belas Artes do Paraná. Cursos de Xilogravura com os professores Danúbio Gonçalves e Fernando Calderari. Curso de Gravura em Metal, com o professor José A. Souza e Professor Fernando Calderari. Participou de diversas coletivas e Salões, entre os quais: XI Salão de Artes Plásticas para Novos, em Curitiba, em 1967; I Salão DAEMBAP, em Curitiba, em 1967; V Salão de Artes Plásticas da UGC, em 1968; XII Salão de Artes Plásticas Para Novos, em Curitiba, em 1968; I Semana de Arte Universitária, em Curitiba em 1968; V Salão de Arte Religiosa Brasileira, em Londrina, em 1969; III Salão DAEMBAP em Curitiba em 1969; 26º Salão Paranaense, em Curitiba, em 1969; II Encontro de Arte Moderna, em Curitiba, em 1970; 27º Salão Paranaense em Curitiba, em 1970; Salão da 5ª Região Militar em Curitiba, em 1970; Dentre suas premiações destacam-se: I Salão DAEMBAP, em Curitiba, em 1967 / 3º lugar em gravura; V Salão de Artes Plásticas da UGC, em 1968; Menção Honrosa em Gravura; XII Salão Paranaense, em Curitiba, em 1968, Menção Honrosa em Desenho; II Salão DAEMBAP, em Curitiba, em 1969, Premio Prefeitura Municipal de Curitiba, em Gravura; Salão da 5ª Região Militar em Curitiba, em 1970, Menção Honrosa em Pintura. Fez ainda o Curso de 50 Anos de Arte Moderna, com o Professor José Roberto Teixeira Leite e em 1969 foi professora de gravura na promoção Tempo de Cultura, itinerante do Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura do Paraná, que percorreu o interior do Paraná. Coordenou a Feira de Arte e Artesanato de Curitiba. Após seu casamento com Renato Good Camargo passou a dirigir o setor de Artes Plásticas da Fundação Cultural da Universidade de Londrina.<sup>21</sup>

## SONIA TOSATTI DA ROSA

### *Espontaneidade E Ingênua Poesia*

Sonia Tosatti da Rosa obteve no Salão de Arte Universitária do Paraná o I Premio em Gravura. Daí à sua inclusão na Pré-

Bienal ocorreu um grande amadurecimento técnico e sensitivo. Por sua riqueza gráfica e espontaneidade transubstancia o delírio em ingênua poesia dos seres e das coisas.<sup>22</sup>

### *Quem É*

Sonia Maria Tosatti da Rosa nasceu em Videira (SC), em 1948. Fez o curso de gravura do Atelier de Gravura Poty Lazzarotto, do Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura do Paraná. É formada pela Escola de Belas Artes do Paraná. Participou de diversas coletivas e Salões, entre os quais: II Salão DA EMBAP, em Curitiba, em 1968, XII Salão de Artes Plásticas para Novos, em Curitiba em 1968; III Salão DAEMBAP, em Curitiba, em 1969, Salão de Artes Plásticas Para Novos, em Curitiba em 1969; 26º Salão Paranaense, em Curitiba, em 1969; 27º Salão Paranaense, em Curitiba, em 1970, I Salão de Arte Universitária do Paraná, em Ctba, em 1970; onde obteve o primeiro premio em Gravura; Salão de Arte dos Gakusseis, em Curitiba, em 1970; 6º Salão de Arte Contemporânea em Campinas em 1970; Exposição da Nova Geração, na Galeria Taras Bulba, em Curitiba, em 1970; ainda em 1970 participou da Prê-Bienal de São Paulo. Sonia Tosatti da Rosa reside atualmente em São Paulo. <sup>23</sup>

## **GRUPO / PESQUISAS / JANETE FERNANDES**

### **ISABEL BAKKER**

#### *O Mito da Violência E Da Paz*

Por atavismo, ou por convicção, a pintura sempre viveu em Isabel, só vindo, porém, à tona há quatro anos, quando entrou em contato com o grupo que pesquisava sob orientação de Janete Fernandes, o que lhe deu total abertura criativa. Posteriormente com algumas aulas com Ivan Serpa. Caracterizando-se por conotações surrealistas, interessa-lhe a linguagem do inconsciente, ou seja, aqueles canais onde a vida e a morte, o real e o imaginário, o passado e o futuro, o comunicável e o incomunicável deixam de ser percebidos contraditoriamente. De início seus trabalhos acusavam uma fixação pelos "olhos" que agiam como radar da sensibilidade humana / na luta contra a desintegração crescente. Na fase atual sente-se um sentido de revolta mais dinâmico. Como Goya, Picasso, Canogar e Buñuel, denuncia a civilização de sua época, em seus aberrantes comportamentos. No ponto de vista técnico há uma elaboração perfeita no emprego do pontilhado de nanquim sobre papel, e, grande novidade compositiva. Sobre a superfície branca, que por si sugere um vazio patético, pulsam engrenagens simbólicas. Seus personagens, frequentemente acorrentados, deslizam sobre esferas/ Células mães/que sugerem ao mesmo tempo globos terrestres e granadas prontas a explodirem; ou são vomitados em explosões atômicas por caóticos canos fâlicos; ou rodopiam ainda sobre pedaços de rodas que como os parafusos/sempe visíveis são os fragmentos da arqueologia urbana. Eles (os personagens) parecem atender ao convite de Bertolt Brecht: "E agora subam e mostrem o que é preciso mostrar com sensatez e loucura, com condescendência, o velho ódio". Ali estão, matéria pulsando em submatéria, vida em subvida, debatendo-se no sofrimento sem fronteiras, na dualidade eterna da sobrevivência e destruição, simbolizadas pela pomba, que representa a paz/esperança, e a águia/violência/destruição. Observe-se que, além do aspecto de violência, o que em realidade a artista propõe é o mito do homem em sua eterna busca da paz. Há ordem na violência, há plasticidade no drama. Ao visualizar os diversos níveis da consciência, Teresa Isabel Soto de Bakker, não só se coloca entre os maiores representantes da nova arte paranaense como contribui, à sua maneira, para a tão sonhada liberdade do homem em luta



contra a massificação e latente autodestruição. Numa de suas composições ao matar a águia chega a visualizar o espetáculo da palavra "shalon" correndo em todas as bocas, sem fronteiras.<sup>24</sup>

### *Quem É*

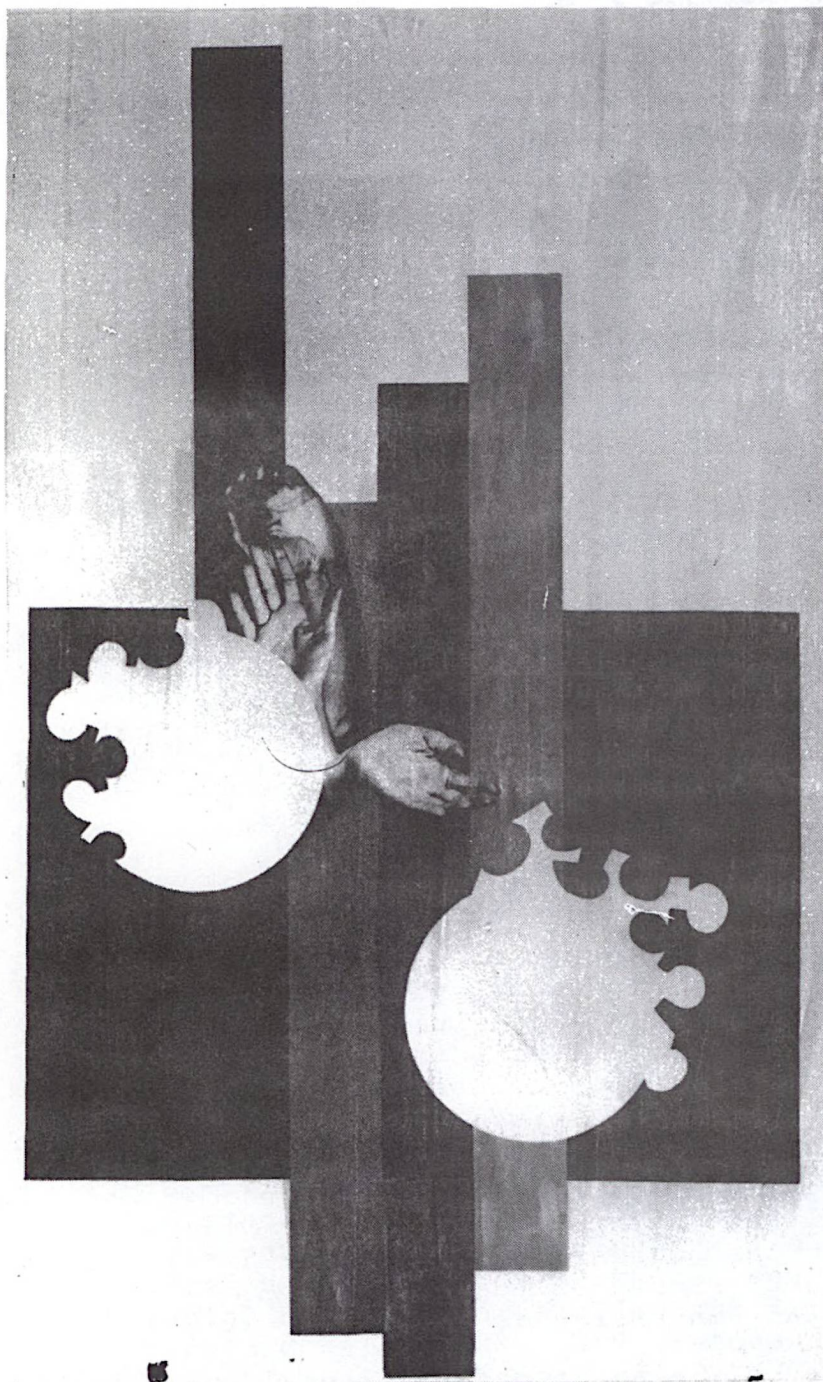
Isabel Bakker nasceu em El Ferral del Caudillo (Espanha). Frequentou o Curso Livre da Casa Alfredo Andersen, onde foi aluna de Janete Fernandes. Passando posteriormente a integrar o Grupo de Pesquisas em seu ateliê. Também frequentou o Centro de Pesquisas de Ivan Serpa (Rio de Janeiro). Participações: 1969 - XXVI Salão Paranaense; 1970 - II Encontro de Arte Moderna-Ctba; Mostra de Artes-Olimpíada 70-Ctba; XXVII Salão Paranaense; 1971 - Salão de Artes de Belo Horizonte-BH.; 1972 - Retrospectiva de Artistas Paranaenses-Teatro Paiol-Ctba.; Salão Sesquicentenário - P. Alegre (selecionada p/Brasil-Plástica 72); Brasil Plástica 72- S.P.; IV Encontro de Arte Moderna-Ctba; VIII Salão de Arte Contemporânea de Campinas - S.Paulo; Coletiva no Centro Politécnico e Faculdade de Arquitetura-Ctba; Exposição de Artes Plásticas e Fotografias - Reitoria da UFP-Ctba; 5 Surrealistas do Paraná - Galeriado CCBEU-Ctba.; XXIX Salão Paranaense; 1973 - XXII Salão Nacional de Arte Moderna-Rio de Janeiro; XXX Salão Paranaense (convidada), Exposição Individual na Galeria do CCBEU -Ctba; 1974 - 12 Artistas Contemporâneos do Paraná-Coletiva-Ctba e S.Paulo; Panorama das Artes Plásticas no Sul do Brasil - Coletiva - Museu de Arte do Rio Grande do Sul; Tempo de Cultura - Coletiva Itinerante a cargo da

Secretaria de Educação e Cultura do Paraná; III Mostra de Artes Visuais do Estado do Rio - Niterói-RJ. XXIII Salão Nacional de Arte Moderna - Rio de Janeiro-GB. Panorama da Arte Atual Brasileira - MAM - S.Paulo; Premiações: 1970 - Mostra de Artes - Olimpíada 70; 1972 - VIII Salão de Arte Contemporânea de Campinas; XXIX Salão Paranaense - Prêmios da Federação das Indústrias do Paraná e Companhia Força e Luz do Paraná. 1973 - XXX Salão Paranaense - Premio Fundação Cultural de Curitiba.<sup>25</sup>

## MARIA IVONE BERGAMINI

### *Nas Fotomontagens A Psicologia do Gesto*

Embora transfigurando-a, pelo emprego da fotografia - como motor da obra, Maria Ivone Bergamini é uma das artistas paranaenses mais próximas do



hiperrealismo. A técnica de fotomontagens, que emprega é personalíssima. Numa primeira etapa elabora a composição, à qual associa - desenhos, cores e colagens; o conjunto é fotografado em preto e branco (sendo que as posições provocam na foto sutis gradações); em seguida esta fotografia é tratada com processos químicos adquirindo raríssimas colorações sendo finalmente pintada com tinta à base de latex, o que dá ao todo um clima lírico, mergulhado em nível quase cósmico - É o que representariam estas fotomontagens? Gente simples da rua, ou uma elite sofisticada? Teen-agers de universidades de favelas, ou damas de night clubs? Parece que nelas não há uma aguda preocupação de identificação visual, isto é, transcendendo os limites espaço e tempo - busca a artista simplesmente apresentar o homem sem fronteiras - frente a problemas universais. Como temática dominante surgem as mãos que buscam alguma coisa, geralmente voltadas para

**AS MÃOS EXPRESSAM SITUAÇÕES**

o alto, vivendo situações reais e imaginárias. "Chaves-Símbolo" da obra, há nelas toda uma iniciação à psicologia do gesto e a relação extratemporal de uma busca eterna. Formas circulares, faixas horizontais e verticais são também constantes. Nas primeiras-vezes - o sentido esférico é quebrado. Há uma identificação com a imagem do ventre materno real e imaginário / projeção mítica do princípio gerador da vida. Já nas faixas, as linhas horizontais simbolizam o equilíbrio / e as verticais o movimento, a busca à ascensão. Como nem tudo é um caminho reto, podem estas linhas ser cortadas representando as dificuldades da vida. A atividade paralela em termos profissionais / que Maria Ivone vem exercendo como professora de História Contemporânea / começa a influenciar de maneira mais direta em seus últimos trabalhos, transparecendo na acentuada procura de união de formas, ou no uso mais constante de colagens de seres humanos. Figurações estas que dão, talvez, aqui a leveza da sensação de vôo, ou são ali representadas na busca de algo que não conseguem encontrar no sufocante processo de massificação, ou desfilam ainda as diferentes etapas da vida humana do nascimento à juventude, à velhice e à morte. Artistas como Maria Ivone não pretendem reformar o mundo com suas obras as quais visam apenas um ato de amor num mundo que esqueceu o sentido desta palavra.<sup>26</sup>

#### *Quem É*

O primeiro contato material que Maria Ivone teve com pintura foi fazendo aquarela nas aulas da profa. Ema Coch no Colégio Sion. Em seguida durante anos, seria aluna do Curso Livre de Guido Viaro, mestre de personalidade absorvente - quase carismática - de quem receberia na época excessiva influência, só conseguindo se libertar para uma visão pessoal, após pesquisar com o grupo que se reúne sob orientação de Janete Fernandes. Bastante relevante é o fato de Maria Ivone ter sido premiada no Salão de Arte Contemporânea de Campinas, com apenas dois meses de experiências junto a este grupo (prêmio de aquisição). Outras participações: Salão dos Novos - 68; Exposição de Pintura do Festival de Inverno de Ouro Preto-69; Exposição de Pintura da Reitoria da Universidade Federal de Minas Gerais - 69; XXVI Salão Paranaense- 69; Salão de Arte Religiosa - 69; Salão de Outubro - 70; Salão de Pintura do Clube Curitibano - 70; Coletiva em Londrina - 71; XXIX Salão Paranaense, 72; XII Bienal de São Paulo; XXX Salão Paranaense, 73; Exposição Individual no Banco Nacional, Setembro de 73.<sup>27</sup>

### **OSMAR CHROMIEC**

#### *Um Abstrato - Geométrico Sensível*

Os críticos de arte dos chamados grandes centros" ( São Paulo e Rio ) tendem a considerar como "nacionais" fenômenos cuja importância foi sobretudo local. Tal é o caso da "Semana de Arte Moderna de 1922" de S. Paulo, que no campo das artes visuais, nenhuma influência direta exerceria sobre os Estados do Sul do país; Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul, que descobririam seus próprios caminhos para a integração da forma autônoma. Errôneo é tentar explicar todo o abstracionismo geométrico brasileiro tomando por base exclusivamente: Samson Flexor, as Bienais Paulistas ou a I Exposição Nacional de Arte Concreta de 57. Por exemplo, as obras de Osmar Chromiec, embora inseridas numa tendência abstrato geométrica", nada tem a ver com tais fenômenos, corres -

pondendo mais exatamente a uma entre as múltiplas tendências da novíssima geração de artistas paranaenses, que contrariando o pensamento de Zajdsnajer: "*A Sociedade de Consumo é uma sociedade que tem como seu motor o desperdício vivendo seus membros entre a violência e a apatia*"; desvinculam-se das condições anestésicas de um meio, ainda impregnado de "impressionismo", para redescobrirem todo o significado que a palavra "criatividade" possa assumir no terceiro mundo.<sup>28</sup>



### *Quem É*

Osmar Dirceu Chromiec nasceu em 18 de julho de 1948, em Curitiba, Paraná. É filho de Wadeslau Chromiec, e Olga Barrichello Chromiec. Fez o Curso Livre de Pintura na Casa Alfredo Andersen sob orientação de Janete Fernandes, passando a integrar posteriormente o grupo que com ela pesquisava. Participações: Salão Paranaense 70-71 72-73; Salão Nacional, 73-74; Bienal - 72-73; III<sup>a</sup> Mostra de Artes Visuais do Rio de Janeiro - 74; Coletivas: IV Encontro de Arte Moderna (EMBAP, 72); Centro Politécnico, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 72; Exposição de Artes Plásticas e Fotografias/Reitoria da UFP. Individual: Banco Nacional-73; Premiações: 1<sup>o</sup> Prêmio em Desenho, Salão dos Novos/70; Prêmios de Aquisição no Salão Paranaense-71 e V Salão Universitário de Londrina.<sup>29</sup>

### **EDILIA REZZI FEU**

#### *Lírica Simplicidade*

Esta artista é mais conhecida em São Paulo do que no Pa

raná, já tendo sido premiada no Salão Paulista de Arte Moderna. Como Osmar Chromiec desenvolve sensível temática plástica dentro do abstracionismo geométrico. Tenta salvar a saturação da forma através lírica simplicidade integrando linhas internas e externas. Baseia-se no contexto atual de homens e suas criações / as máquinas. Passou do recorte de papelão ao recorte de madeira e metal.<sup>30</sup>

#### *Quem É*

Edilla Rezzi Feu nasceu a 14 de agosto de 1932. É filha de Aurélio Rezzi e Albina Fachieri Rezzi. Vem se dedicando à pintura há 8 anos, tendo frequentado os Cursos da Casa Alfredo Andersen e o Grupo de Pesquisas do Ateliê de Janete Fernandes. Em suas obras emprega a madeira e o metal. Entre as inúmeras mostras de que vem participando, destacam-se: Salão dos Novos de 1970 de 1970; 2º Encontro Jundiaense de Arte de 1971; 28º Salão Paranaense; Pré Bienal de 1972; Mostra Olímpíada do Exército de Porto Alegre e Museu de Arte Contemporânea de Campinas. Obteve o 1º prêmio do Salão dos Novos de 1970 e o 2º Prêmio no Encontro Jundiaense de Arte de 1971.<sup>31</sup>

### AMARILIS PUPPI

#### *O Surrealismo Em Acrílico*

Na fase surrealista, a distorção das figuras, parecendo fetal, dá-nos a sensação de coisa visceralmente real, embora se tratando de seres cósmicos, irrealis, desintegrados. Mesmo sendo trabalho para chocar é agradável pelas cores calmas e tranquilizantes. Através suas pesquisas atuais, procura recolocar numa nova visão a função plástica / daí a pesquisa de materiais sobre acrílico / sem abandonar porém os meios essenciais de atingir o espectador e uma insólita atmosfera.<sup>32</sup>

#### *Quem É*

Amarílís Cachenski Puppi nasceu em Curitiba em 6 de fevereiro de 1948. É filha de Luis Pedro B. Puppi e Nicota Puppi. Entre outros, frequentou os seguintes cursos: 1967 - Curso Livre de desenho na Casa de Alfredo Andersen., com o professor Luiz Carlos de Andrade Lima. 1968 - Curso de Artes Plásticas na Educação, na Casa Alfredo Andersen; 1969 - Curso Livre de Desenho na Casa de Alfredo Andersen, com a professora Janete Fernandes. Amarilis vem exercendo funções como: 1969 - Formou e orientou a Escolinha de Artes do Colégio Stella Maris. 1970 - Fundou e orienta até esta data a Escolinha de Artes "Nicotinha". 1971 - Participou da Equipe de Teatro de Fantoques (aulas de inglês na TV educativa do Colégio Estadual do Paraná). Orientou a Escolinha de Artes do Instituto de Recuperação Pedagógica. 1973 - Aulas de Teatro na Escolinha de Artes do Instituto de Educação do Paraná. Atualmente responde pelo cargo de professora normalista no Instituto de Educação do Paraná. Participações: 1973 - Participou do Salão dos Novos, onde foi premiada com Menção Honrosa; VI Festival de Artes Plásticas, promoção da Coordenadoria de Assuntos Culturais e Diretório Central dos Estudantes da Universidade Estadual de Londrina.<sup>33</sup>

## SUZANA / SEU GRUPO

## SUZANA LOBO

*Uma Das Pioneiras Da Nova Figuração No Paraná*

Em 1968, Suzana Lobo, expõe individualmente na Biblioteca Pública do Paraná. Esta exposição seria um marco decisivo em nossas artes plásticas, por marcar oficialmente (malgrado algumas tentativas isoladas) a introdução da nova figuração no Paraná. Registrávamos então as seguintes impressões sobre seus trabalhos, cuja característica dominante era uma acentuada sátira à sociedade de consumo: "Usando técnicas de comunicação de massa, Suzana Secciona o ser humano, como imagens cinéticas: polarizações da realidade atual. Seus temas constantes são a vida de hoje, refletindo bem os nossos dias, talvez cômicos, talvez trágicos num orgasmo por vezes caótico e congestionado, outras vezes hilariante. Sua figuração traduz uma forte crítica fala de uma linguagem de associações, embora reflita a massa humana, satiriza a sociedade de consumo em que vivemos. Faz arte para um público inteligente, exigindo do espectador poder de análise. Emprega processos originais: móveis, montagens que quebram a rotina tradicional/redondas ou dispostas como filmes (introdução de letras e frases, tinta vinílica, cores fortemente contrastantes.) Sua arte é uma espécie de biopsia da complexa disparidade atual.

*Crítica ao Establishment Curitibano*

Uma nova conotação evidencia-se em sua mais recente exposição realizada em 73 no Museu de Arte Contemporânea. Seus trabalhos revelam engajamento à vivência curitibana. O ser humano está presente através da mulher mais plástica do que em trabalhos anteriores, mais pura, sempre envolta em branco, mais solitária, dentro de um crescente processo de massificação. Às vezes tenta dialogar ou mesmo gritar mas ninguém se detém para ouvi-la (está todo mundo anestesiado pelo sistema). Sentindo-se poluída, tenta voltar-se às origens, ao verde, à natureza; mas já está tão enga-

jada que cai num círculo vicioso, na tentativa de redescoberta ancestral sente a nostalgia da civilização. E mesmo não há o que já não tenha sido contaminado! O homem já andou por todos os lugares; a tecnologia já poluiu tudo. Até nos lugares mais escondidos e sossegados estão espalhadas as suas marcas iconográficas, principalmente através dos sinais de trânsito. De repente, também a atmosfera curitibana começa a invadir as cores. Em vez das gritantes e quentes cores cariocas começam a acontecer os roxos, os turquesas, os verdes e rosas transpirando e respirando a essência de nosso clima físico e mental. Os pinheiros se transformam em semáforos, as carroças em velocímetros, os pássaros em recordações vintage. É a vida que se automatiza na aldeia global. Os suportes mantêm a sua originalidade. Apesar de predominarem os "Tondos" as formas podem variar de estandartes a círculos concêntricos ou minibastidores; continua o emprego da tinta vinílica. No establishment curitibano Suzana Lobo descobre a simbologia crítica não só do sul do país, mas de todo o 3º mundo, em fase de transição.<sup>34</sup>

### *Quem É*

Embora nascida em Curitiba, (23 Outubro 1944) Suzana Lobo passou grande parte da infância e adolescência no Rio de Janeiro, fixando-se definitivamente em Curitiba, em 67, após seu casamento com o engenheiro paranaense Sérgio Lobo. Aluna de Iberê Camargo, no Instituto de Belas Artes da GB, onde se formou, só venceria sua introspecção inicial - despertando para uma linguagem mais atuante e atual - ao frequentar as aulas de Ivã Serpa no Museu de Arte Moderna. Ainda no Rio, integra os grupos: Pesquisa e Opinião, passando desde então a participar ativamente do movimento artístico nacional: 1965 - Salão Nacional de Arte Moderna-Guanabara-1965-Galeria Gead (Grupo Conclusão) Guanabara. 1965-I.B.A.- Coletiva - Guanabara 1965 Galeria Portinari - Artistas Jovens do Rio - Guanabara. 1966 - Galeria Pancetti-Arcozelo-Rio de Janeiro; 1966-Galeria Relevô - "Supermercado 66" - Guanabara; 1966 - Galeria Convívium - "Tempo Brasileiro em Arte" - Bahia; 1966 - Salão Nacional de Arte Moderna-Guanabara; 1966 - "Salão Meira de Pintura" - Guanabara; 1966 - 26º Salão de Arte Religiosa Brasileira - Londrina-Pr.; 1966 - Galeria Guignard (Grupo Pesquisa) Guanabara; 1966 - I Bienal Nacional de Artes Plásticas da Bahia; 1966 - Galeria G4 (Artistas Brasileiros) Guanabara. 1967 - IX Bienal de S.Paulo-S.Paulo; 1967 - Salão de Jovem Arte Contemporânea-MAC-S.Paulo; 1967-3º Salão de Arte Religiosa Brasileira - Londrina-Pr.; 1967 - 3º Salão de Campinas-S.Paulo; 1967 - XXIV Salão Paranaense-Curitiba; 1968 - Museu de Arte Moderna de Florianópolis "Artistas Contemporâneos do Paraná" - S.C.; 1968 - Centro Cultural Brasil Estados Unidos "10 Artistas do Paraná" - Curitiba; 1968 - Reitoria da Universidade do Paraná (Coletiva) Curitiba; 1968 - Biblioteca Pública do Paraná (individual) - Curitiba; 1968 - XXV Salão Paranaense-Curitiba; 1969 - "Tempo de Cultura" (Itinerante Paraná e Paraguai); 1970 - Pré-Bienal de S.Paulo-S.Paulo; 1970 - Galeria Largo do Comendador (Coletiva de Mini Quadros) Curitiba; 1970 - XXVII Salão Paranaense - Curitiba; 1971 - Palácio do Buriti "Artistas Plásticos do Paraná" Brasília; 1971 - Museu de Arte Moderna de S.Paulo-"Panorama da Arte Brasileira" S.Paulo; 1971 - Banco de Brasília (Coletiva) Curitiba; 1971 - Biblioteca Pública do Paraná (Coletiva) Curitiba; 1971 - Centro Israelita do Paraná (Coletiva) Curitiba; 1971 - XXVIII Salão Paranaense - Curitiba "Premio Aquisição"; 1972 - "Paraná Arte Hoje" (Coletiva) Londrina, Pr.; 1972 - Teatro do Paiol, (coletiva) Curitiba; 1972 - Galeria de Arte do Prosdócimo (coletiva) Curitiba; 1972 II Salão da Mulher (Coletiva) - Curitiba; 1972 - "Brasil Plástica 72" (Bienal Nacional) São Paulo; 1972 - Galeria Cocaco (Coletiva) Curitiba; 1972 - Primeiro

São de Artes Plásticas de Santa Catarina-Florianópolis; 1972 - 10º Congresso Brasileiro de Obstetrícia (coletiva-Curitiba); 1972 - Salão Paranaense-Curitiba; 1972 - Banco Nacional "Salão de Natal" Curitiba; 1973 - I Salão do Mar - Praia de Leste; 1973 - Grande Hotel Moderno (coletiva) Curitiba; 1973 - Teatro do Paiol "Retrospectiva de Artistas Paranaenses" Curitiba; 1973 - Universidade Estadual de Ponta Grossa (coletiva) Paraná; 1973 - Banco Nacional (coletiva) Curitiba; 1973 - Teatro Guaíra (coletiva) Curitiba; 1973 - Museu de Arte de Santa Catarina (coletiva) Florianópolis; 1973 - 19º Congresso Brasileiro de Ortopedia-Curitiba; 1973 22º Salão Nacional de Arte Moderna-Guanabara. No XXVIII Salão Paranaense, obtém Premio de Aquisição. Orientadora do Centro de Arte e Criatividade da Galeria Largo do Comendador, é também verbete do Dicionário das Artes Plásticas no Brasil de Roberto Pontual e do Dicionário do MEC.<sup>35</sup>

### RUTH LEITE FERREIRA

#### *Lírica Figuração Sintética*

Através processo analógico Ruth procura pureza formal. Há no todo uma ambientação lírica em que se mistura pureza infantil à uma figuração sintética de caráter mais cerebral. Inicia-se artisticamente no Curso Livre do Ateliê de Suzana Lobo.

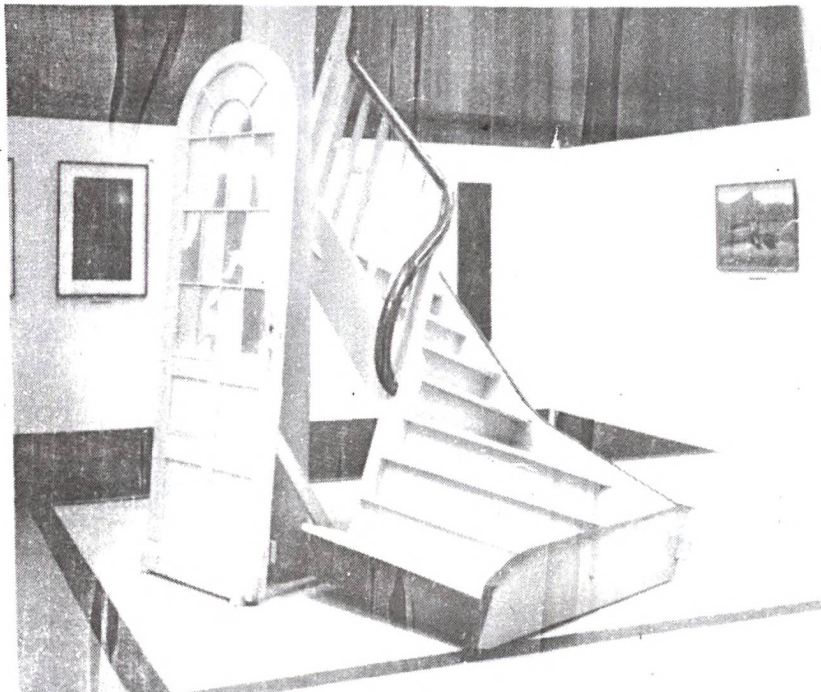


**UMA GRANDE PUREZA FORMAL CARACTERIZA AS OBRAS DE RUTH LEITE FERREIRA**

Ruth Leite Ferreira nasceu em Mafra, Santa Catarina, em 9 de Dezembro de 1933. É filha de Mathias Piechnik e Isaura Bley Piechnik. Frequentou o curso de pintura com Suzana Lobo, curso de talha com Zu Campos, e Gravura em Metal com Fernando Calderari. Emprega em seus trabalhos os materiais: Suporte OK plan, tinta plástica. Participações: 1969 - Salão dos Novos, 1970 - Salão dos Novos; Semana de Arte no Clube Curitibano; I Salão de Outubro, 27º Salão Paranaense de Belas Artes; 1971 - Semana de Arte no Clube Curitibano; 7º Salão de Arte Contemporânea de Campinas; 28º Salão Paranaense de Belas Artes; 1972 - Ocupação Jovem Arte - Curitiba, 29º Salão Paranaense de Belas Artes; 1973 - Coletiva do Banco Nacional; 30º Salão Paranaense de Belas Artes; 6º Festival Universitário de Londrina, Coletiva Mini-Quadros, Banco Nacional. Premiações: 1970 - Salão dos Novos, 2º prêmio em pintura. I Salão de Outubro, Menção Honrosa; 1973 - 6º Festival Universitário de Londrina, Menção Honrosa. <sup>36</sup>

### CLEUZA MARANHÃO SALOMON

Esta artista ex-aluna do Curso de Artes Plásticas na Educação e aluna de Suzana Lobo é autora da obra "A Forma e a Curva", apresentada no XVII Salão de Artes Plásticas para Novos, suscitou verdadeira polêmica entre os visitantes em suas opiniões. É uma obra de elevada concepção que abre o espectador para um imenso campo de reflexões.



DO OUTRO LADO UMA ESCADA E UMA PORTA, PINTADAS EM TONS LILAZES E AZUL-TURQUESA BRINCAM DE REVOLUCIONAR O AMBIENTE, SÓ SE DRAMATIZANDO E COMPLETANDO APÓS A LEITURA DE MANIFESTO QUE AS ACOMPANHA: "NOS DEGRAUS UMA CURVA / NO INFINITO UMA CURVA / NA MINHA VERDADE UMA CURVA / O FIM / EU SOU A FORMA / A ESCADA É FORMA / A VERDADE É CURVA / O INFINITO É CURVA / A CURVA ME FAZ VOLTAR / A FORMA ME TRAZ A AGORA / A FORMA / A ESCADA / EU /!" (AS SINADO GLEUSA) <sup>37</sup>

## ARTISTAS INDEPENDENTES

## BIA WOUK

*Início/Visão Mágica Surrealismo*

Salão de Artes Plásticas do IIº Festival Nacional de Arte Colegial 71/Colégio Estadual. Bia, 18 anos cabelos louros, grandes olhos de menina-moça, daria poema, daria samba, mas... é muito mais. É um símbolo que está presente nos bancos dos colégios e Universidades, festinhas, nas ruas, nas bibliotecas, nos cinemas. Não é a esperança mas a certeza que será desta novíssima geração sem tranquilizantes que sairá um Brasil realmente novo. Um subjetivismo para consciente, típico dos adolescentes é bastante visível no realismo mágico de certas imagens de Bia, onde, por exemplo: o corpo vence leis físicas transformando-se em caleidoscópio ou onde não há horas a declarar. Nas obras: "Caleidoscópio", "Idéias", há uma visão mágica tendente ao fantástico: (histórias da Carochinha, cuja viva impressão ainda hoje confessa) em meio a descobertas insólitas e maravilhosas do mundo que resultam em símbolos inteligentíssimos: estrelas penduradas em varal, telefones suspensos com lábios. Em linhas gerais, a técnica resume-se a canetas hidrográficas e nankin de várias cores. Os seres humanos brotam puros e ingênuos da limpidez de papel, simplesmente contornados com nankin preto, em meio a um mundo feérico, rico em colorido e detalhes. Em geral seus desenhos e pinturas surgem quase como complementação de seus contos.



**INICIO:REMINISCENCIAS DE HISTÓRIAS DA CAROCHINHA MISTURADAS AO INSÓLITO**

Abril de 1972: Acentua-se uma independência plástica cada vez maior, a ponto de que os personagens deixam o lado meramente ilustrativo para vestirem-se de silêncio - ressuscitando a arqueologia do absurdo - fundindo-se no todo. Muitas vezes, as formas desmancham-se em bizarra fusão, onde há uma multiplicidade de imagens, une-se o irreal. Por exemplo ao lado de uma doce donzela BOTTICELLIANA sentada à mesa, surge um ovo frito de onde brota um sapo - quer dizer: "uma série de associações que analisam criticamente as paradoxais convenções de nossa sociedade - onde por um lado não só a tecnologia como a própria alfabetização continuam a ser uma sofisticação - enquanto que por outro lado, as letras que se desmancham dão a sensação das coisas que perdem seu significado, já gastas pelo uso, e da necessidade de uma nova codificação. A saída para ela não seria o abastardamento de copiar o dadaísmo europeu ou a pop-arte norte-americana mas a possibilidade de o artista ser autêntico diante da verdade individual nacional e universal. Notamos ainda uma procura do conjunto, zonas mais amplas, eliminação de excesso de detalhes. A cor ambi-

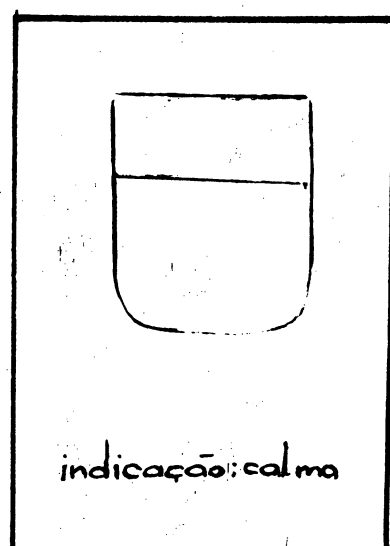
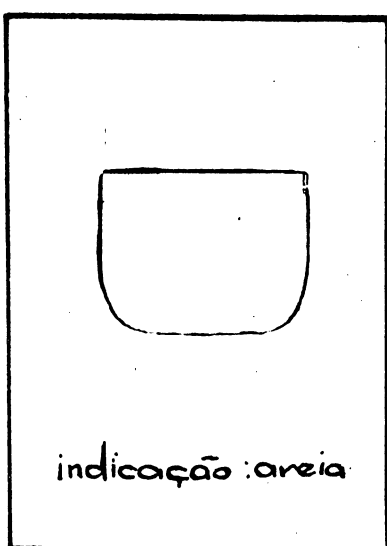
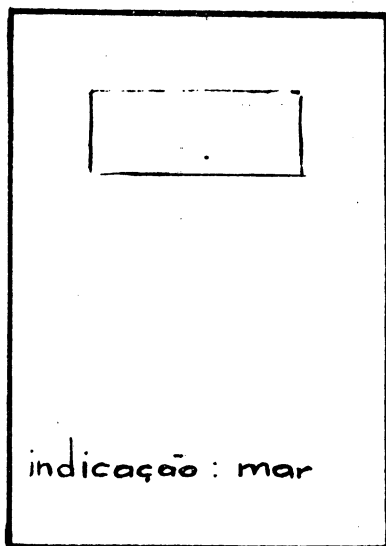
enta-se subjetivamente. Os grandes claros reservados aos seres humanos da fase anterior, transportam-se agora como num mágico caleidoscópio ao chão, ao céu, às letras. Se ela ainda não atingiu uma maturidade técnica, não importa, porque isto virá com o tempo (a técnica aprende-se enquanto que o artista já nasce feito) o que importa é que ela fala de um mundo mágico e tem muito a revelar sobre uma iconografia do futuro - cujo alcance nem sequer suspeitamos.

*Fase Intermediária / A Procura*

Expo/Brasil/Plástica/Museu de Arte Contemporânea/Julho/1972. Nas obras "Decomposição I e II", Fluxo, Absurdo, Morte Lenta, há uma inteligente evolução elaborativa, símbolos eróticos metamorfoseando-se em delírio e redescoberta. Coletiva/Jovem Surrealismo Paranaense/CCBEU/Octubre 72: Sua pintura apresenta mais despojada limitando-se ao essencial. Perduram as formas molengas, cansadas. Aí a artista brinca com formas e cores numa tentativa de um texto e desenho. Tal inserção surge justamente da lenta desintegração das formas.

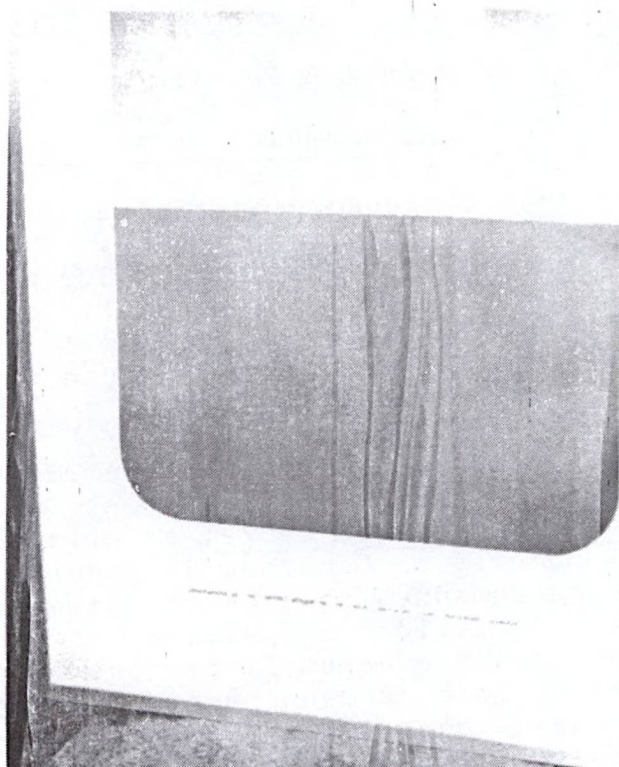
*As Formas Verbo-Geradas/A Descoberta*

XXIX Salão Paranaense de 72, os críticos Carlos Scarincy e Antonio Bento - membros da Comissão Julgadora - consideram BIA entre os artistas paranaenses capazes de representar em âmbito internacional. Em seu "Tríptico" as palavras se libertam da clausura tradicional para desencadear impressões plásticas e as formas desvinculam-se do mole tendendo à simplificação. Num diálogo intemporal, as formas e cores passam a ser verbo-geradas. As lembranças desarrumadas do inconsciente: começam a inventar uma própria paisagem ambiental de linha sutilmente erótica: a) "Meu corpo manso, engole azulescências seminuas, profundidades inauditas de limo e água. A calma um semisusto, solidão milimétrica fria e lenta; b) "Meu corpo comporta um plasma leve e fluido, matéria unindo-se à matéria, espaço exíguo e definido. Carregando azul. Comboio doce; respirações adormecidas". c) E finalmente "meu corpo semiconfunde-se, uma pequena dor surgida do nada, misturada a um lento espreguiçar de forma, mistérios docemente simples: inacabados". Daí por diante, as duas experiências criativas até então distintas: poesia/pintura, passam a se interpenetrar e complementar, superando o sentido lúdico para intensificarem a própria potencialidade do símbolo.



BIA É UMA DESCOBERTA NO CAMPO DA PINTURA E DA POESIA (IL. PESQUISA-LEIVA SOLDATELLI)

*Arte Para Se Pensar Em Quadros Poemas Conceituais*



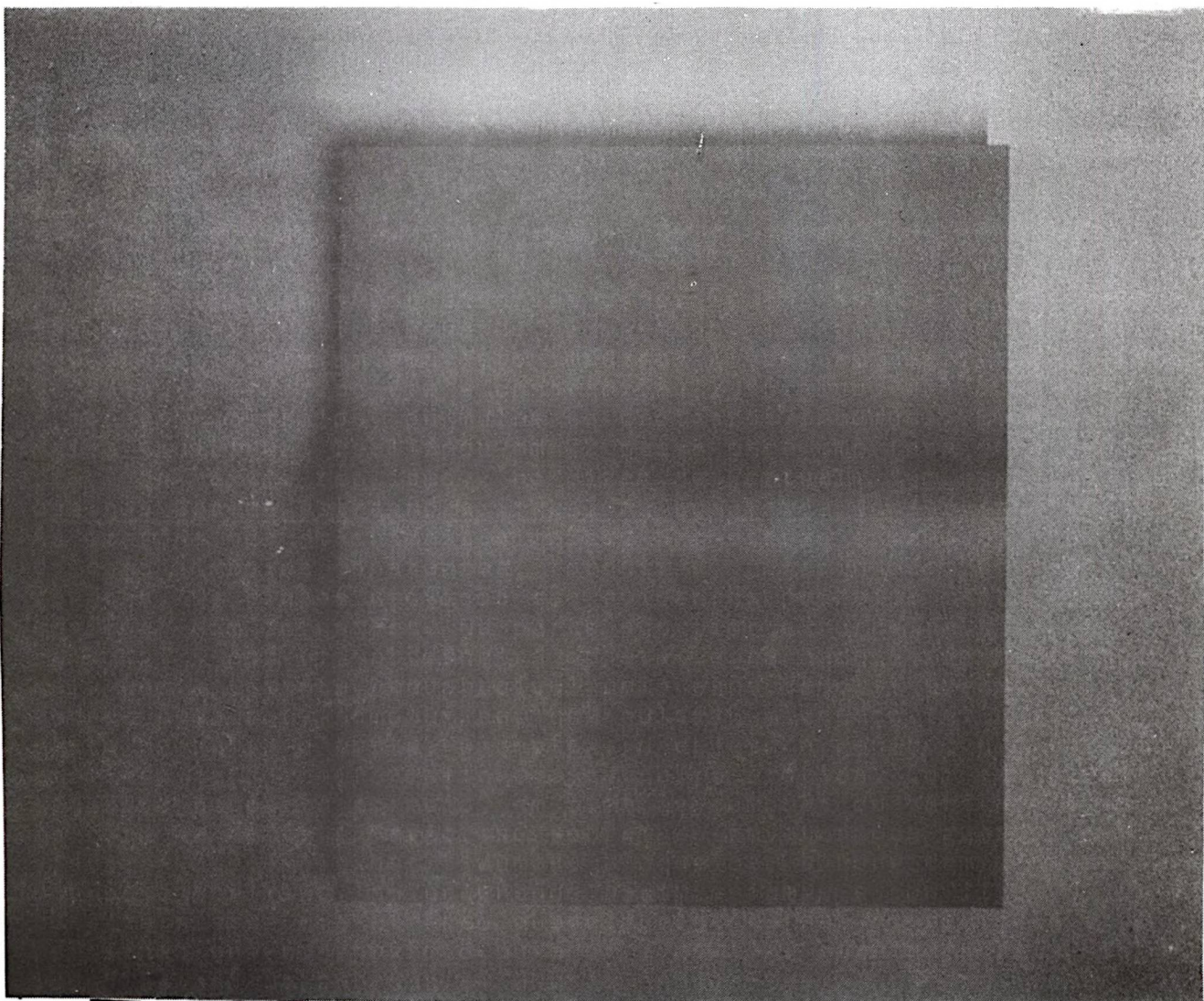
**DE TODAS AS FASES/A SÍNTESE ATUAL**

Individual no CCBEU/Agosto 73: Trinta quadros-poemas constituem não só uma das mais criativas experiências da arte paranaense de vanguarda como revivificam a arte conceitual em seu esvaziamento e nostalgia da forma. Aí o efeito global redefina a idéia que não fica amarrada ao texto, mas se completa em formas e cores visualizando um estado psicológico. Às vezes o texto é inserido pela forma ou pela cor como aquele laranja, que convida ao calor e grita "Bom Dia. É Verão": Outras vezes o texto surge antes, tirando de um conto fantástico escrito por ela própria: "havia-me esquecido dos amarelos/teria de lembrar dos azuis a alquimia da cor" - palavras e cores brincam num plano mágico podendo ser manipuladas e misturadas gerando a forma que se queira. Pode ainda acontecer a visão do circunstancial como em "Terça-feira a gente se vê". É o cotidiano levado a estado de poesia. As nuvens "formas-símbolos" muito usadas no começo, tendem aqui a se simplificar / para em trabalhos posteriores diluírem-se completamente. No fundo todo o quadro de Bia é uma vontade imensa de ser paisagem/necessidade de desanestesiá-lo o olho/espaco concebido em forma gestáltica. Com tênues faixas fragmentando as formas para darem impressão que nem tudo se completou; com rosas anestésicos, lilazes com tom de spleen, azuis de paz; bolas /massas compactas de tristeza; letras inseridas de forma calma ou desconexa/ Bia consegue brincar com as sensações. 1974 As formas e texto apresentam simplificação maior nestes "quadros-poemas" que teimam em ser paisagens do si e do eu - e um compromisso de amor com o mundo. Por outro lado surge uma nova linha de pesquisas: inspirando-se em escritores como Júlio Cortázar, faz uma série de desenhos em que voltam os elementos figurativos com aspecto alternativo entre um "non-sense", "consciência do fantástico" e "enfoque mágico-analítico".<sup>38</sup>

CARLOS EDUARDO ZIMMERMANN

*Ilimitação do Limite*

Passando por diversas experiências surrealistas - em sua fase inicial, Carlos Eduardo Zimmermann, lançou mão de recursos que estabeleciam um conflito imediato / como em Magritte a sua verdadeira temática era a contradição / surgindo então, "naturezas - mortas - símbolos", ou "mulheres-protestos" incomuns. Em sua primeira individual realizada em 72 passa para uma fase intermediária - de máximo realismo - no dizer de Pontual: "um real, tão real que nos parece estranho e irreal na sua força de ser realidade". As imagens tornam-se mais simples, herméticas e maduras, aparecendo como símbolos constantes: torneiras, colarinhos, persianas e gavetas. Os closes eróticos são evidentes principalmente nas composições com torneiras. Na parte superior a torneira só, a torneira em si e por si, a torneira objeto, desenhada de forma tradicional, perfeitamente reconhecível pelo espectador - porém - já ambientada pela cor, como um ser que pulsa-num espaço fetichista. Na parte de baixo o corte, o cortex, o objeto/orgânico, a torneira ampliada, a torneira/fálica, a torneira/erótica. Com as gavetas, o quadro se parte ao meio, em cima as cômodas dessubstanciadas pela cor. Na parte inferior só sobram as gavetas que guardam em suas vísceras os complexos, traumas, bloqueios, e convidam o espectador para abri-las, solucionando assim enigmas e conflitos. Este convite exerce uma atração quase obsessiva nas composições com persianas que conservam o puxador à mostra, atraindo-nos a tocá-lo. Elas são desenhadas em dobras ondulantes, enroladas como se fossem traumas.<sup>39</sup>



## Opiniões

Carlos Eduardo Zimmermann é considerado uma das maiores revelações da nova geração de artistas paranaenses. Sobre ele disse Roberto Pontual: *"Recentemente, Zimmermann opta pelo máximo realismo - um real tão real que nos parece estranho e irreal na sua força de ser realidade. A atmosfera recupera o sonho nesse ar parado e tenso de extrema exatidão: a vida pulsa em sobrevida."*

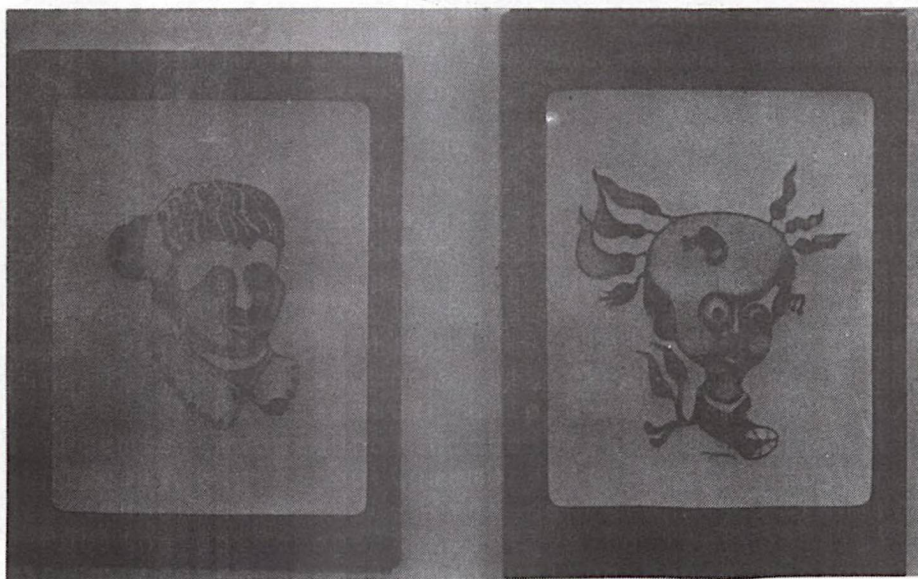
Segundo Antonio Bento de Araujo Lima: *"Carlos Eduardo Zimmermann/ cuja obra gradativamente se aproxima de um hiperrealismo/ impõe-se como um dos melhores desenhistas do 29º Salão Paranaense. Transparecendo em suas obras uma microscópica realidade e sonho extra, revelando vivências e sobrevivências."*<sup>40</sup>

## Quem É

Carlos Eduardo Zimmermann nasceu em 12 de março de 1952 em Antonina, Paraná. É filho de Carlos João Zimmermann e Ludi Azim Zimmermann: 1967-69 - estuda no Curso Livre de Guido Viaro; 1969 XIII Salão de Artes Plásticas para Novos/Prêmio em Desenho; XXVI Salão Paranaense. 1970, XXVII Salão Paranaense / Prêmio em Desenho VI Salão de Artes Plásticas da União dos Gakusseis. Prêmio - em Pintura. 1971-II Salão Universitário do Paraná/Prêmio em Pintura; XXVIII Salão Paranaense/Prêmio em Desenho. 1972-XXIX Salão Paranaense. Prêmio em desenho; Cinco Surrealistas (Instituto Brasil Estados Unidos); Exposição Comemorativa ao Cinquentenário da Semana de 1922 (Museu de Arte Moderna do Paraná); Paraná/Arte/Hoje (Biblioteca Pública do Paraná); Coletiva no Teatro Paiol. Coletiva na Galeria Cocaco; Mostra Individual no Banco Nacional. 1973 - Mostra de Arte/Em torno do Real. Galeria Grupo B (Rio de Janeiro). VII Salão de Artes Plásticas da União dos Gakusseis; Prêmio em desenho. XXX Salão Paranaense. Participação como artista convidado; Mostra Individual no Instituto Brasil-Estados Unidos; XXII Salão Nacional de Arte Moderna (Rio de Janeiro); XII Bienal de São Paulo. 1974 - Realiza durante o mês de janeiro curso com CARLOS SCLIAR em Cabo Frio. Coletiva de Artistas Nacionais na Galeria ACAIACA. Mostra de Seis Artistas do Paraná, Museu de Arte do Rio Grande do Sul (Porto Alegre); XXIII Salão Nacional de Arte Moderna (Rio de Janeiro). Atualmente Carlos Eduardo Zimmermann está cursando o 4º ano de Medicina da Universidade Federal do Paraná.<sup>41</sup>

## JARBAS SCHUNEMANN

### *O Expressionismo Mágico*



Jarbas Schunemann é um entre os vários jovens que tem saído da Escolinha de Arte do Colégio Estadual. Não que lá se oriente para uma determinada escola, ao contrário: "é proibido proibir"., descobrindo-se a arte como essência da vida. Sem jamais estar rigorosamente vinculado a qualquer corrente artística, numa primeira etapa os trabalhos de Jarbas aproximavam-se de uma tendência realista, encaminhando-se sucessivamente para um expressionismo agressivo - com predominante temática social - e mais recentemente para um surrealismo fantástico - síntese das experiências anteriores - que poderia ser definida como um expressionismo mágico.



Para ele, desenhar é uma forma de contestar a sociedade de consumo, é alienar-se da massificação imposta pela tecnologia. Bastante elucidativo é o fato de ter agora abandonado o último ano do curso de Arquitetura, para seguir o impulso de criar livremente. Em alguns de seus trabalhos mais recentes sente-se a invasão de uma nervosa tropicalia, em que pode surgir como um desafio o "Kitsch" do tamanco de Carmem Miranda ou do zombateiro chapeuzinho que surge - ao mesmo tempo - como um dos braços - o pesadelo infantil do Capitão Gancho, enquanto que o outro transubstancia-se num pássaro fantástico. Tudo pode acontecer neste clima alucinatório em que o ser humano está presente em múltiplas e aberrantes situações, podendo até se transformar em "bicho-gente" ou "objeto-gente" - passando a se constituir - por exemplo, num ser híbrido, mixto cadeira colonial (que é ao mesmo tempo cadeira elétrica) e de cuja cabeça brotam repolhos e rabanetes, com raízes saindo pelos ouvidos. Afirma Jarbas: "quando você vê uma casa ou uma cadeira, também a casa e a cadeira estão te vendo". Como multiplica detalhes que mais o impressionam, esta multiplicação pode ser de referências eróticas, não importa... O que importa é que para Jarbas Schunemann o seu trabalho é um retrato fiel do que o seu cérebro registra e que para ele as coisas existem num "tempo-espaço".

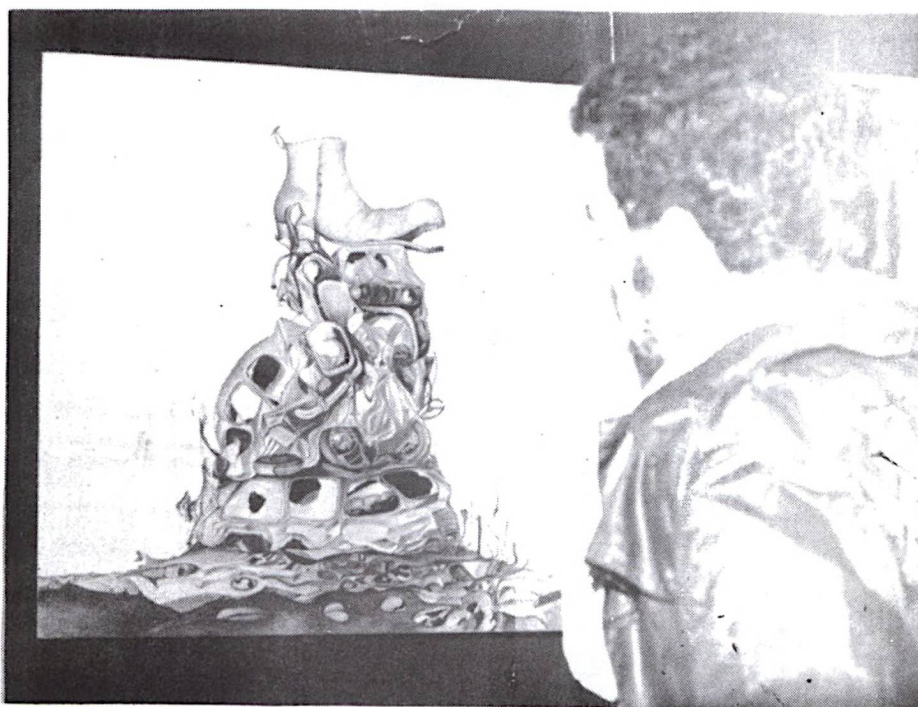
#### *Participações*

Jarbas Schunemann vem participando de várias mostras conjuntas, tendo sido premiado no Salão dos Novos e Salão dos Gakusseis. Realizou a sua primeira individual na Galeria do Centro Cultural Brasil Estados Unidos em 21 de Setembro de 1973.<sup>42</sup>

## RONES TADEU DUMKE

*Em Busca do Fantasma das Coisas*

Rones Tadeu Dumke caracteriza-se como um dos mais sensíveis artistas da nova geração paranaense. Partindo de uma fase familiar objetivamente realista - faz em 1969 as primeiras descobertas no campo do absurdo. Em sua obra denominada "Monumento ao Pedestre" apresentada numa coletiva do grupo humoristicamente deno-



MONUMENTO AO PEDESTRE CORRESPONDENTE ÀS PRIMEIRAS DESCOBERTAS NO CAMPO DO ABSURDO

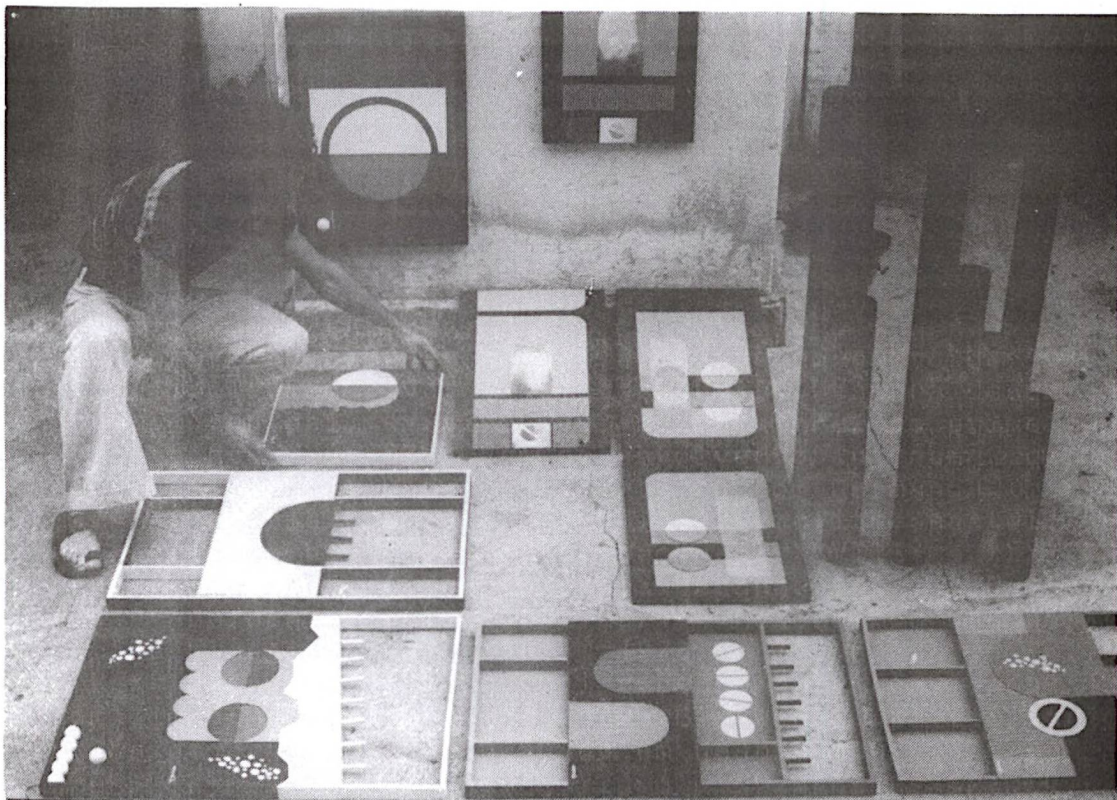
minado Patotéia, usa aproximações contraditórias que atingem uma vitalização tônica de espaço e de tempo, de conteúdo expressivo, que vai da sátira social à metamorfose mágica. Em 1973, acentuam-se as descobertas do insólito/do clima fantástico/no usual. "Em homenagem àqueles que usam lente de contacto", obra premiada no XXXº Salão Paranaense, cria uma linguagem simbólica em que as bonecas entram como temática. São artificiais, de plástico, estão rachadas, mas tudo enxergam através de suas lentes de contacto, que denunciam um estado caótico de consciência. Colore com cores terríveis, desfila a tristeza e a impassibilidade das bonecas com suas cabeças ôcas enfiadas em galhos de árvores onde despontam símbolos oníricos. Estão perto da natureza e ao mesmo tempo longe. Há no todo um lirismo fora do comum e um sentido mórbido. Ultimamente sua obra encaminha-se para o realismo fantástico. Para Rones o mundo é o que sonhamos e os nossos sonhos refletem o mundo. Está em busca dos fantasmas das coisas, daí a pesquisa que vem realizando com a estatuária grega, desenhos de Ingrese pinturas de Rafael, das quais tira um efeito surdo de irrealidade no real. 4<sup>3</sup>

Rones Tadeu Dumke nasceu em 29 de novembro de 1949, em Curitiba. É filho de Lourival e Mafalda Dumke. Desenha desde 56, iniciando-se com seu pai, ex-aluno de Andersen, Faz as primeiras tentativas com pintura em 67. Vem desenvolvendo intensa pesquisa pessoal. Recentemente tem estado em contacto com Germano Glum e Scliar. Emprega como materiais em seus trabalhos: grafite, pastel, esmalte, tinta acrílica e óleo. Participações: XXVIIIº e XXXº Salão Paranaense; coletivas: "5 Surrealistas Paranaenses"; "Paraná/Arte Hoje"; 74 - Acaiaca. Premiações: 1971 - Menção Honrosa no XVº Salão de Artes Plásticas para Novos; 1973 Premio Fundação Teatro Guaíra; XXXº Salão Paranaense. Foi recentemente convidado juntamente com Zimmermann, Izabel Bakker e Bia Wouk a participar de uma coletiva de artistas paranaenses em Washington.<sup>44</sup>

## MARCOS JAIR BENTO

### *Um Artista Apocalíptico*

Marcos Jair Bento é uma das grandes promessas da jovem arte paranaense. Em suas palavras explode ira e fé de um vaticinador, que, em vez de túnica ou de cafetã, usa blue jeans, mas que grita com igual veemência contra a poluição, prevendo a destruição



ALGUNS TÍTULOS QUE NÃO SÃO TITULOS E SIM POESIA PARALELA AO TRABALHO PLÁSTICO, JÁ QUE PERMITO ESCREVER. O ENCONTRO URBANO, O DESENCONTRO HUMANO... NA MANHÃ DA 1ª RESURREIÇÃO... TRÁFEGO URBANO ou ESPACIAL - fala baixo. APOCALÍPTICO - É o nosso tráfego ESPACIAL... (MARCOS, 73)

iminente que pesa sobre a humanidade; e na qual ele vê a predestinação divina para uma volta às origens - ou seja - para a purificação. Nas suas obras tal denúncia se processa num plano simbólico. Preocupado em colher o precário - apesar do suporte de madeira - utiliza em suas composições materiais menos nobres, resquícios de uma sociedade de consumo altamente massificada. O papelão corrugado é o mesmo utilizado em embalagens, sendo por ele empre-

gado inclusive por seu valor tridimensional, sensação esta que é aumentada por cortes que atuam como elemento importante na montagem. Bolinhas de Isopor simbolizam o ser humano em seu anonimato, na selva do concreto, enquanto que parafusos estilizados marcam a presença simbólica das engrenagens mecânicas. Elementos vazados entram na obra, para que esta possa existir em termos inclusive arquitetônicos / onde, num jogo de espaços, também a parede passa a participar da obra. As cores mais frequentemente usadas são: vermelho, preto, marrom, amarelo e branco, que se neutralizam ou explodem. O vermelho aparece vez ou outra, isto é, explode uma vez ou outra. O preto contrasta violentamente com o branco, que por sua vez também explode no preto. Já o amarelo relaciona-se com o vermelho e o preto; enquanto que o marrom permanece neutro. Em síntese, Marcos Jair Bento capta em sua obra os angustiados problemas do dia a dia vistos sob o prisma de determinação divina - isto é - há uma constatação simbólica da realidade - que para ele se confunde com o início do processo de cumprimento da profecia do fim do mundo / só não pelo "fogo" mas pela "poluição". Em sua mensagem está bem presente a convicção religiosa de que após os últimos dias tudo renascerá.<sup>45</sup>

### Opinião

Sobre este artista disse Sonia Regis: "*Marcos codifica em termos plásticos uma preocupação que, na ultimidade, tem sido abordada com frequência: o sinônimo 'humanismo', urbanismo - sua sintonia, no entanto, é a formulação lírica de estruturas ideativas: um projeto denunciador de propriedade plástica - correspondente à realidade observada e à verdade atingida: sua arte. A preocupação se transforma em expressão. Assim: estruturas concretas de um material colhido do cotidiano - forma, matéria, cor.*"<sup>46</sup>

### Quem é

Marcos Jair Bento nasceu em 13 de março de 52, em Blumenau, Santa Catarina. Aos cinco anos de idade transferiu-se com a família, para Curitiba, estabelecendo-se logo em seguida em São José dos Pinhais. Em artes plásticas é autodidata. Em sua infância recebeu um grande incentivo de Dom Palito, um velho palhaço argentino que morava perto de sua casa, que fazia artesanato para casas comerciais e também pintava. Na adolescência foi descoberto por Leopoldo Scherner que o encaminhou ao Centro Juvenil de Artes Plásticas, onde frequentou durante o ano de 66. Na fase atual, Marcos Jair Bento, além de pesquisar matéria, forma, cor, desenvolve uma linha de objetos que o espectador possa participar, bem como vem pesquisando Filme Super 8, fotografias aéreas e montagens conceituais. Em todos os seus trabalhos está bem evidente a preocupação pela ecologia, tráfego e urbanização. Vem participando das seguintes exposições: 1972-16º Salão dos Novos/Curitiba; - 1º SAPISC/Florianópolis, 5º Festival de Arte Universitária/Londrina; 29º Salão Paranaense-Curitiba. 1973-INDIVIDUAL-Banco Nacional Curitiba; Salão de Artes Plásticas da EMBAP-Curitiba; 7º Salão de Artes Plásticas U.G.C. Curitiba (PREMIO PESQUISA); 6º Festival de Arte Universitária-Londrina; 30º Salão Paranaense-Curitiba; Individual-Banco Nacional-Londrina; sob patrocínio da Diretoria de Assuntos Culturais, 1974 - Coletiva de Artistas Paranaenses na Eucatexpo. Filmes seus foram apresentados no Iº Festival de Super 8 realizado em Curitiba.<sup>47</sup>

## TOKIO SATO

### *Uma Obra de Conscientização*

Tokio Sato é considerado um dos maiores talentos da nova geração. Em 69 obteve o 3º prêmio de pintura no Salão Paranaense, sendo em 70, detentor do prêmio máximo. Propõe-se fazer uma arte de conscientização nacional que reúne a contemporaneidade da arte ambiental. Possui talvez por sua ascendência japonesa, uma rara sutileza gráfica. No momento está fazendo grandes montagens com cuidadoso acabamento. Através de relevos vence o limite rígido da tela, dependendo da sigla que usa, um forte colorido interpõe-se a faixas de preto e branco. Importante vem sendo sua contribuição no campo do artesanato.<sup>48</sup>

### *Quem É*

Tokio Sato nasceu em Marília (SP) em 1946. É autodidata. Participou de diversos Salões e mostras individuais e coletivas, entre os quais: II Salão de Artes Plásticas em Teresópolis, em 1967; 26º Salão Paranaense, em Curitiba, em 1969 quando obteve o 3º Prêmio em Pintura, e juntamente com o artista Renato Good Camargo Menção Honrosa em Escultura; 27º Salão Paranaense, em Curitiba, em 1970, Primeiro Prêmio em Pintura, aquisição Fundação Teatro Guaíra. É um dos organizadores da Feira de Arte e Artesanato realizada semanalmente em praças de Curitiba.<sup>49</sup>

## RONALDO MURILLO LEÃO REGO

### *União do Artesanato e Design*

O arquiteto Ronaldo Murillo Leão Rego alia duas atividades aparentemente opostas, artesanato e desenho industrial. Propugnador de uma vida mais humana, sua obra leva não só a marca da terra (em sentido local) como do seu tempo (em sentido universal). Em vários painéis de couro que executou conseguiu sintetizar esta dupla preocupação, unindo artesanato à visão arquitetônica. O couro transforma-se aí numa nova forma de suporte. Ronaldo emprega um processo próprio: estica atado sobre suportes, conseguindo painéis de proporções imensas, com os quais consegue se comunicar originalmente através de composições alegóricas como: pássaros fantásticos construídos de maneira esquemática, em que utiliza colagens de ensolados obtidos com elementos vazados/ou ainda símbolos e siglas com suas formulações inconscientes, de grande riqueza formal. Na conservação da monocromia e do processo de recorte, observa-se a maturação das excelentes pesquisas formais de branco sobre branco com os quais além de obter o 3º prêmio em desenho no Salão Paranaense de 69, representou o Paraná na Pré-Bienal de 70. Atualmente pesquisa as possibilidades do acrílico no desenho industrial.

### *Quem É*

Ronaldo Murillo Leão Rêgo nasceu em 7 de junho de 1945, em Maceió, Alagoas. Há muitos anos está radicado em Curitiba, onde cursa Arquitetura. É considerado, não só um dos cérebros do moderno artesanato paranaense (é um dos fundadores da Feira de Artesanato de Curitiba), como um dos maiores valores entre os artis-

tas plásticos da nova geração. No III Festival de Inverno de Ouro Preto obteve o 1º Premio em desenho.<sup>50</sup>

## TAPEÇARIA

Na Tapeçaria paranaense, destacam-se Janete Fernandes como pesquisadora e Andréa Paula Soares com murais tecidos.

### JANETE FERNANDES

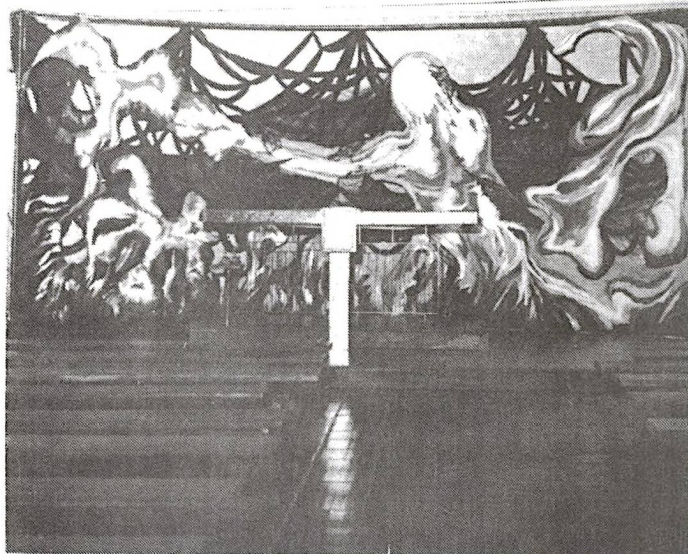
#### *Pioneira da Tapeçaria No Paraná*

*"QUE é a verdade? (cf. mt. 27 38 - João 18,19)*

*Faz a seguir outras perguntas para as quais não recebe resposta."* A procura da Verdade foi para Janete Fernan

des o princípio de tudo! Antes, a busca: os estudos na Escola de Música e Belas Artes de Curitiba; as pesquisas sobre as comunicações no Hospital Psiquiátrico do "Engenho de Dentro", no Rio de Janeiro, na tentativa de reconstruir a personalidade humana em desagração. Depois - já num campo prático - Magistério - começa a empregar um método didático completamente novo, em que desenvolve gradativamente todo um processo de sensibilização envolvendo ao mesmo tempo a percepção tátil, auditiva e visual. Do Curso Livre da "Casa Alfredo Andersen", posteriormente da Universidade Católica do Paraná - Curso de Comunicações - e de seu "ateliê", saíram artistas como: Tereza Isabel S. de Bakker, Osmar Chromiec, Edilla Rezzi Fey e Maria Ivone Bergamini. Como artista, partiria de uma fase expressionista, cujas obras constituem numa verdadeira liberação do desespero - seguindo-se numa segunda etapa pesquisas nascidas da aplicação do desenho em revelações fotográficas já num campo vibracional. Em 1969 aconteceria uma experiência inacabada de "Corpoemas", a fase das "Mãos de Seis Dedos" - deformação grotesca, porém imperceptível para a maioria dos espectadores, na intenção de desmassificar o povo que vem em um lento processo de autodestruição. Em 1970 com os "Objetos Místicos Projetivos" passa a usar elementos que são o princípio da vida: fogo, água e ar — terra é aí representada por vidro - matéria indomável, frágil, com personalidade marcante. Paralelamente desenvolve trabalhos no campo de efeitos plásticos colaborando na peça "Entre Quatro Paredes" de Sartre, apresentada pelo Grupo Ensaio; em "As Criadas", de Jean Janet pelo Grupo Escala. Com bolsa de estudo do Governo Polonês, permanece aproximadamente um ano na Polônia (70-71), especializando-se em artes gráficas junto a Tomachewisk, Polka, e Tapeçaria com Arlete Gonçalves (brasileira, há vários anos radicada na Polônia). Em Varsóvia, Janete faz uma exposição individual, onde propõe uma nova forma de arte: num ambiental - pesquisa vibrações cósmicas - recebendo excelente acolhida por parte da crítica polonesa. Quando em agosto de 71 Janete volta ao Paraná, aqui encontra uma atmosfera de total incompreensão em relação à tapeçaria, reduzida a um medíocre artesanato sem a menor criatividade. Do contato com a descompromissada arte de Bakanowicz, Janete traz uma nova vivência. Só então é que a tapeçaria no Paraná começa a assumir uma nova dimensão, Insatisfeita apenas com o que vira, começa a desenvolver original pesquisa, criando uma técnica totalmente sua, com formas tridimensionais, que rompem a bidimensionalidade da parede, invadindo o espaço, integrando-se a uma realidade bra-

sileira. Incontestavelmente é a artista pioneira absoluta da técnica de tecelagem entrecortada com esculturas em arame e que lhe permite modelar em lã as mais variadas formas. A matéria prima que emprega é muitas vezes pura; a lã de carneiro tosquiado, sem qualquer beneficiamento, ou o sisal que brota agreste da terra, refletindo em seu primitivismo todo o inconsciente biológico do terceiro mundo; já nas formas sente-se a aproximação de um inconsciente psicológico - a linguagem universal. Na tentativa de luta contra a estandartização, ela própria cria as suas cores - o que lhe custa várias horas de pesquisas. Não lhe interessam tampouco os preconceitos acadêmicos que vêem na beleza a única função da arte — ou o utilitarismo exagerado de uma sociedade de consumo anestesiada pelo excesso de materialismo. Para ela arte é um ato de humildade - é aproximar-se das matas, das coisas naturais, que ainda temos aqui - e é sobretudo a busca da Verdade. E na sua Verdade; o nosso encontro com uma explosiva criatividade.<sup>51</sup>



**NA CAPELA DO COLEGIO BOM JESUS/UMAS DAS MELHORES OBRAS RELIGIOSAS/DO SUL DO PAÍS**

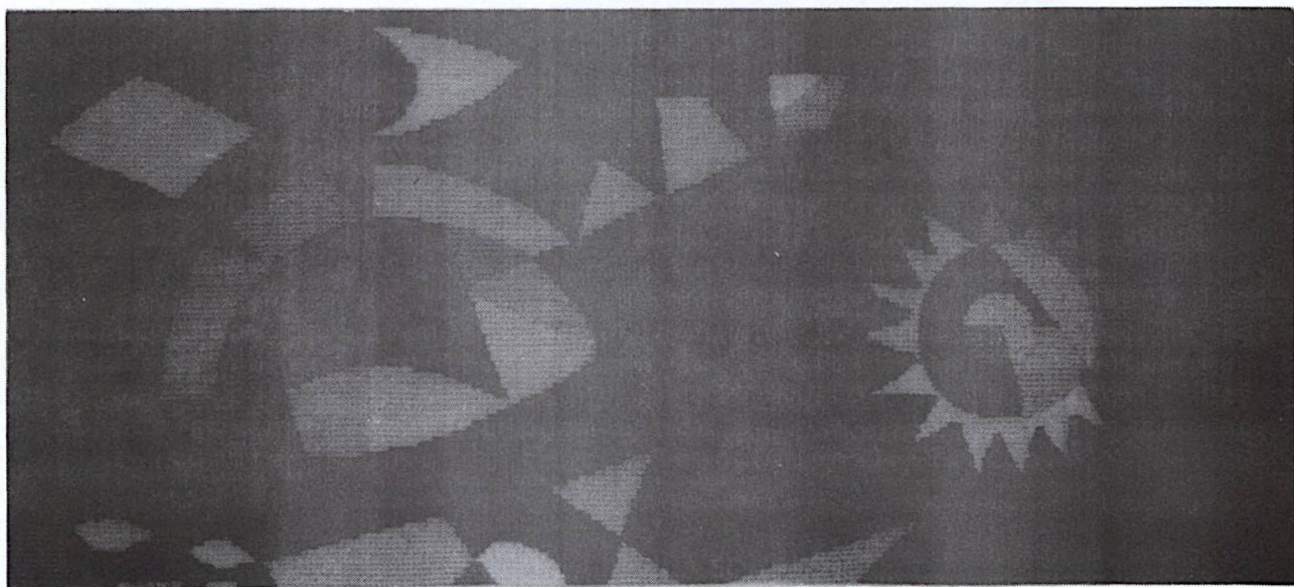
Quando Janete Fernandes expôs individualmente no Banco Nacional, um visitante impressionou-se particularmente pelo seu trabalho. Era o frade franciscano Frei Antonio, que acabou por encomendar-lhe uma tapeçaria para a capela do Colégio Bom Jesus. Nasceria assim uma das obras mais arrojadas e profundas que já se fez até hoje, dentro do gênero religioso, não só no Paraná como no Brasil. Em vez da tapeçaria tradicional, presa à parede esta obra tridimensional, que custou nove meses de trabalho ininterrupto, é uma verdadeira escultura tecida, elaborada com técnica absolutamente pessoal; armagens de arame, envoltas com fios de lã. Considerando o que Janete vem produzindo no campo da tapeçaria, constatamos fa

claramente que uma de suas maiores características estilísticas é, sem dúvida, a grande força agreste que explode da terra, e que por rém, ao ser transposta à temática religiosa, transubstancia a violência primitiva em profunda tranquilidade, que não só se harmoniza totalmente com o ambiente: uma grande sala simples com cobertura e paredes rústicas, amplos janelões; como também, e sobretudo, revela a personalidade de Cristo, simples e divina em sua profunda humanidade. A temática foi extraída do Evangelho segundo São Mateus: -"E, caminhando Jesus ao longo do mar da Galiléia, viu dois irmãos, Simão, chamado Pedro, e André, seu irmão, que lançavam a rede ao mar (porque eram pescadores) e disse-lhes: Segui-me e eu vos farei pescadores de homens. E eles imediatamente, deixadas as redes o seguiram". Em meio ao movimento das ondas em que predominam as cores roxo e verde-musgo e dos peixes (almas) surge a figura de Cristo, centro de interesse da composição, simbolicamente luminosa (em tons de laranja e amarelo claro), como se dotado de luz íntima que parece confirmar as palavras bíblicas: "enquanto tendes luz, crede na luz, para que sejais filhos da luz". Por trás, as redes em tom marron, ajudam a dar ao conjunto uma sensação espacial, complementando um sentido ascensional místico. <sup>52</sup>

## ANDREA PAULA SOARES

### *Os Murais Tecidos*

A obra de Andréa é uma arte de projeto. Parte de um trabalho elaborado em dimensões pequenas. Nele desenha, colore e compõe, sempre antevendo o mesmo em proporção maior. Faz muitos destes desenhos, mas só os que realmente gosta é que são ampliados e tecidos por artesãos. O efeito da obra é então valorizado pela dimensão maior, permanecendo a composição inicial, desenho e colorido. O seu trabalho é um mural tecido, que começou a fazer por su gestão de Mestre Viaro. A sua primeira fase foi figurativa / como eram os seus quadros/dos quais nasceram as primeiras obras. Depois foi passando por um processo de estilização de formas até chegar ao geometrismo dominante da sua fase atual, onde se sente contudo a "natureza" como fonte de inspiração. <sup>53</sup>



OBSERVE-SE NOS DETALHES A INSPIRAÇÃO DA NATUREZA



### *Quem É*

Andréa de Paula Soares Guimarães nasceu em Curitiba a 1º de agosto de 1940. É filha de Francisco de Paula Soares Neto e Aura de Paula Soares. Frequentou a Escola de Música e Belas Artes do Paraná e o Atelier de Guido Viaro. Vem utilizando em suas obras: tintas, telas, lãs, tecidos. Entre as várias exposições coletivas de que vem participando destacam-se: II Salão Universitário, onde foi premiada com Medalha de Bronze; II Salão dos Novos, 1º premio em pintura; 29º Salão Paranaense de Artes Plásticas, premio em tapeçaria.<sup>54</sup>

## O HUMORISMO

### *Breves Considerações*

- O que seria humorismo? - Embora a bibliografia sobre o assunto seja escassa, esta é uma pergunta que nos ocorre frequentemente. O grande dicionário de Oxford esclarece ter sido justamente na Inglaterra dos fins do séc. XVII que a palavra se revestiu de sua atual significação, sendo bastante expressivo que em princípios do mesmo século Ben Johnson baseara sua arte dramática na teoria filosofia dos "humores" ou caracteres predominantes. Cita ainda a seguinte definição: "*Faculdade de perceber o que é ridículo ou divertido, ou de exprimi-lo em discurso, em escrito ou em outra composição, distinta da WIT (argúcia) por ser menos puramente intelectual e por possuir qualidade de simpatia, em virtude da qual frequen-*

*temente se aproxima ao patético*". Malgrado sua complexidade, encerra importantes elementos de observação/essa transcendência que leva ao patético, rompe o cerdo da limitação cômica, atingindo, por seu germe de conflito/a própria essência do trágico, enquanto, ao afirmar que "Homour" não é "Wit", desencadeia uma sustentação negativa. Há toda uma infinidade de definições, ficando, porém sempre claro que, em artes plásticas o humorismo provoca vibrações mais psíquicas e espirituais, enquanto que a caricatura apóia-se essencialmente nas deformações grotescas. - Quanto às origens do humorismo plástico remonta às próprias origens da história do homem, onde surpresos descobrimos em Mas d'Azil ( França ) em pleno período paleolítico, uma deliciosa cena de humor esculpida num propulsor de marfim - que representa a figura de um gamozinho apanhado numa situação entre ridícula, patética e original - Os exemplos se sucedem do Egito ao ciclo greco-romano; dos capitéis românicos da Idade Média, enfim ao seu climax demoníaco surrealista, com Jerônimo Bosch onde já estamos singularmente em pleno século XV, época que a cronologia histórica registra o princípio da Idade Moderna e o I Renascimento Italiano. Referências humorísticas ou "humor puro" encontramos em alguns entre os maiores artistas plásticos como Da Vinci, Goya, Daumier e Picasso - para não falar em Hokusai e a grande contribuição do Oriente. Não menos complexo o humorismo literário também é marcado por características transcendentais. Esta simpatia humana - oposta ao satírico que é apenas cruel - está presente no Dom Quixote de Cervantes, em Rabelais e em grande número de escritores ingleses inclusive Bernard Shaw para quem o "senso comum" era o contrário do "bom senso". Entre os melhores humoristas atualmente no Brasil - à altura mesmo de um Steingerb ou Siné - citaríamos Millôr Fernandes no papel de precursor; Ziraldo, um dos principais colaboradores do Pasquim /criador de Jeremias, o Bom e a Super-Mãe, Flics; Reginaldo Fortuna que iniciou sua carreira na Revista Infantil "Zezinho" e um dos que mais evoluiu em pesquisa como provam seus cartuns e desenhos de humor publicados ultimamente no Correio da Manhã Pasquim; Jaguar, conhecido como "pai de Sig, o rato fenomenológico", responsável por "Átila, você é um bárbaro?" Daniel Asulay autor de um pop humor; Elvira Vigna, colaboradora em "A Pulga Ninfomaníaca"; e finalmente, Juarez Machado, que sem bairrismo, é um dos melhores entre os melhores.<sup>55</sup>

### *O Humorismo No Paraná*

No Paraná, entre os artistas ligados ao Desenho de Humor, destaque especial cabe a Juarez, Padrellô, Solda, Dante, João, Werneck, Jamil, Clayton, Retamoso, Ewertom.

## **JUAREZ**

### *Um Sensato Humorista Do Insensato*

Como afirmamos anteriormente, Juarez Machado é considerado a síntese do humorismo no Sul do País - e mais ainda - a própria redescoberta do humor. A humanidade é seu tema e inspiração constante. Como um artista metafísico arranca das coisas de seu encontro insólito e imaginário, o segredo poético adormecido, a transformação mágica - ou as situações violentamente patéticas. O elemento feminino age sempre como catarsis poética - é a velhinha que está tricotando o arco-iris, lavando as nuvens negras do céu; ou passando o mar com um ferro de roupas. Mais dramático, o ele-

mento masculino desencadeia situações inquietas, e alucinantes: usando sempre chapéu como símbolo de proteção, procurando desesperadamente escapar do quadrado, ou colocado em situações absurdas, como ver que, a determinado momento, metade da sala, com seus objetos, rompe com a lei da gravidade ficando de cabeça para baixo - ou ainda, sentado num ambiente cujas paredes altas lembram uma prisão nazista, onde a única fuga é o azul do céu que se vê na TV. Enquanto que o cômico fica apenas na superfície, o "nonsense" de Juarez vai de uma anticena à cena, da ação à reação, do fundo trágico ao mágico e vice-versa. Há toda uma gama de situações e pensamentos que se contrastam mutuamente. A deformação que imprime aos seus personagens jamais é grotescamente cômica. Possui algo de mais sutil e subjetivo - atavicamente expressionista. Como símbolos constantes aparecem o chapéu que significa proteção e a bicicleta, elemento autóctone de sua terra que se transforma em cavalo

De incomum produtividade, Juarez é, inclusive, excelente escultor, cenógrafo, programador visual e vitrinista. Os paranaenses talvez por bairrismo, têm imenso orgulho desse "paranaense", nascido em Joinville, Santa Catarina (1941). Isto porque estudou em Curitiba na Escola de Música e Belas Artes do Paraná, aqui alcançou seus primeiros sucessos artísticos, fez parte do grupo que frequentava a antiga Cocaco, colaborou em nossa imprensa - como cenógrafo no teatro e televisão - aperfeiçoou-se em escultura com Francisco Stockinger, em Porto Alegre e Mário Cravo em Salvador. Há nove anos radicado no Rio, afirmou-se como um dos grandes nomes de nossas artes plásticas hoje internacionalmente reconhecido, bastando citar que em 1969 foi detentor do Premio Internacional da V Bienal Italiana Dell'umorismo Nell'Arte, realizada na Itália - em breve seus desenhos serão incluídos numa das principais antologias francesas "Les chefs d'oeuvres de l'humeur - Tem executado painéis para órgãos públicos e estabelecimentos bancários - decorações murais, como a que realizou para o Restaurante Ariston (com deliciosos desenhos de humor). Já trabalhava na OCA e atualmente colabora como humorista na GAM, Jornal do Brasil e Jornal dos Esportes. Em 71 lançou seu primeiro livro de humor "Uma absurda Estória Real" edição da Livraria Francisco Alves, que mostra uma caótica tentativa do ser humano de se libertar dos condicionamentos; com mais nove humoristas lançou "Vox Populi, Vox Wagen", outro livro de humor. Ultimamente suas individuais no Rio de Janeiro, com objetos de acentuado "non sense" vem alcançando repercussão nacional.<sup>56</sup>





JUAREZ MACHADO

"Depoimento Visual"

## NELSON PADRELLA

### *No Início Profunda Diversificação*

Até 73 notávamos na obra de Nelson Padrella uma incrível diversificação. Enquanto seus desenhos de sabor humorístico eram muito espontâneos, sua pintura, malgrado algumas pesquisas abstratas, estava - principalmente nas paisagens - comprometida de maneira talvez excessiva com certa rigidez formal e uma enorme influência de Miguel Bakun, com cuja vida dramática e sofrida ele se sentia identificado. Porém no Salão Paranaense de 73, Padrella revelou-se também pintor, conseguindo com o "Tríptico Mateus" transportar toda aquela carga de violência crítica até então característica de desenho, à pintura. Daí o "porque" do tom violentamente polêmico do "Tríptico Mateus", que - segundo revelou-nos "enquete" aplicada entre aproximadamente trezentos estudantes universitários - teria sido a obra que mais conseguiu agredir o público (90% dos estudantes entrevistados sentiram-se insultados).

### *No Humor Negro Uma Denúncia Caustica*

Padrella, chegou ao desenho de humor, e mais recentemente a um certo "non sense", através da crônica policial diária que mantinha em jornais de Curitiba. Daí vem seu sentido descritivo e



roz e truculento que, somado às experiências da miserável sobrevivência do intelectual, dentro do que ele chamaria "estrutura", ou ainda, da infância passada no Rio, durante a época dramática da 2ª Grande Guerra, encontram eco num engajamento quase obsessivo, chegando às raias do fanatismo - bastante visível em sua obra atual - o qual, porém, ele se recusa a reconhecer oficialmente declarando que tudo se processa num plano inconsciente. Também não aceita o sentido altamente simbólico da sua obra, onde através de uma mascarada denúncia com soda cáustica, uma sociedade, que segundo ele, ter-se-ia prostituído diante das formas "impostas" e "ocul

tas" daí o tom agressivamente erótico, quase patológico que sua obra assume, onde tudo se desenrola num ambiente quase paranóico. Seus personagens são despídos de roupagem circunstancial de sua época, assim, a "sociedade" é representada através de uma mulher nua, e a "força" através de homens com características antropóides que frequentemente ostentam na cabeça coroas, que ao mesmo tempo sugerem capacetes vikings e galhadas. Suas atitudes são sempre dinâmicas, presas porém de um dinamismo endiabrado, com todas as forças bestiais soltas. Por vezes seguram cruzes que malgrado o tom acentuadamente crítico sugerem cenas de rituais de baixa magia e exorcismo.

### *Quem É*

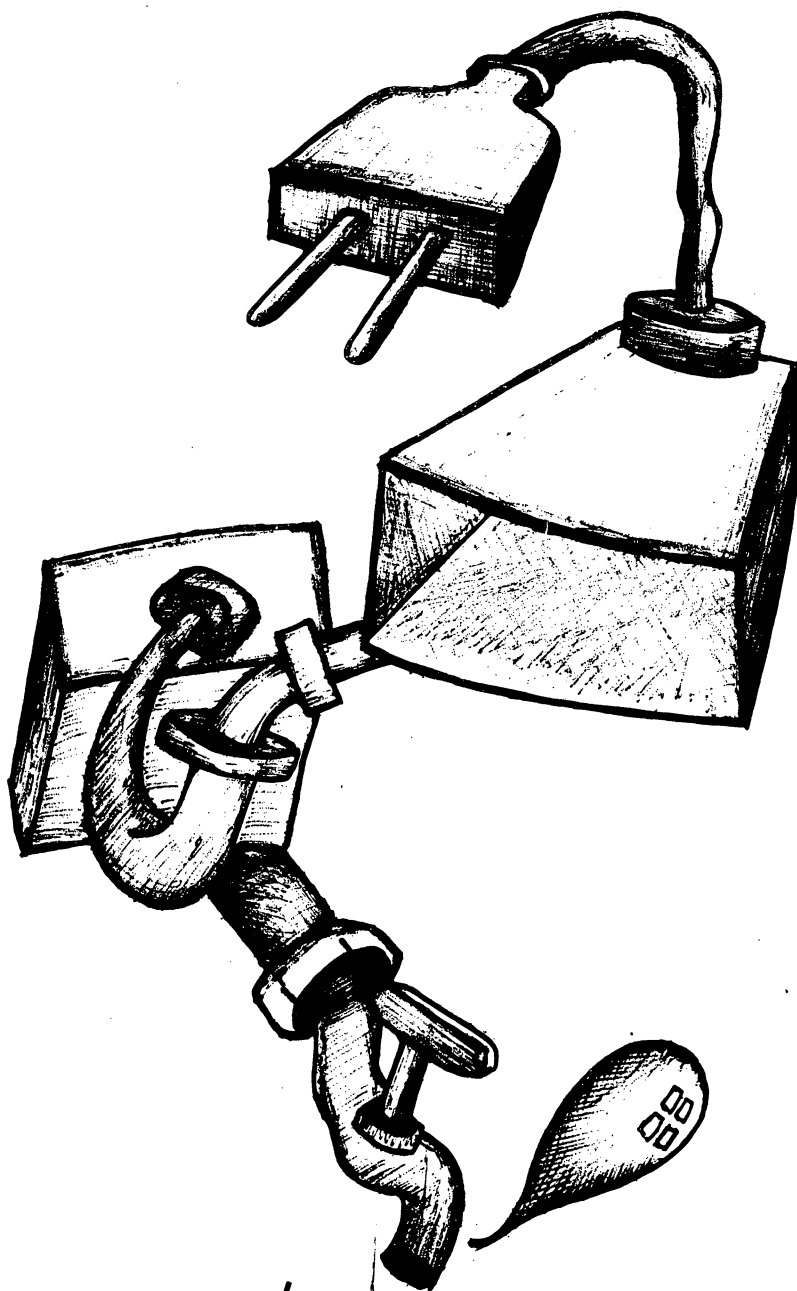
Nelson Padrella nasceu no Rio de Janeiro, em 11 de outubro de 1938. Em dezembro de 46, mudou-se com a família para Palmeira (PR), onde cursou o Grupo Escolar e o Ginásio. Em 1959 ingressou nas Forças Armadas, de onde deu baixa em 1962. Daí para diante exerceu as funções de jornalista, publicista, roteirista de cinema ("Lance Maior", "Aventuras de Piconzé"). Em 1966 iniciou-se em pintura, e, no ano seguinte, receberia o primeiro prêmio no 11º Salão dos Novos (Curitiba) com a paisagem intitulada "Lago Absurdo". Simultaneamente à Pintura, fez também Literatura ("7 de Amor e de Violência", "Contos de Repente", e "O Fascismo é um Estado de Espírito"). Realizou sua primeira individual (desenhos) em Londrina/73 na Agência Feminina do Banco Nacional. Em 1973, inaugurou no Teatro Guaíra sua segunda individual, sendo a primeira que realizou em Curitiba. Participação em Salões: 1967 - 11º Salão de Artes Plásticas Para Novos; 1969 - 26º Salão Paranaense - 1970, - Mostra de Artes nas Olimpíadas do Exército 27º Salão Paranaense; 1972 - V Salão Universitário de Londrina / 1973-30º Salão Paranaense / 1974 - Bienal Nacional Premiações 1º lugar em Pintura no 11º Salão de Artes Plásticas para Novos; / Menção Honrosa em Desenho no V Salão Universitário de Londrina Coletivas; 1970 - Biblioteca Pública do Paraná (Pintura) / Bar Noturno "Cracóvia" (pintura); 1971. Galeria "Vivenda" (Pintura). Individuais: 1973 - Banco Nacional em Londrina - PR (Pintura e Desenho); 1974 Teatro Guaíra (Desenho). 57

## **LUIZ SOLDA**

### *O Riso da Angústia*

Luiz Solda, com apenas 21 anos de idade é um dos maiores humoristas paranaenses. Ele declara que "está tudo certo" - mas estaria mesmo? - Seu desenho é projeção interior de uma visão agudamente crítica do mundo. Revela situações completamente absurdas. Visão cruel do ser humano esmagado pela sociedade de consumo. - das coisas que não tem fim, a não ser a justificativa de que valeriam por si mesmas. Dentro de um aparente estatismo todas as coisas que arma revelam incrível instabilidade. "Absurdo" mais "estática do impossível" seriam os termos para defini-lo. Seus personagens se despersonalizam, sua lógica se torna ilógica, sua realidade se torna irreal - a ponto de evidenciar-se, em seus desenhos, uma forte tendência surrealista. Serve-se do chiste para refletir a amarga solidão humana que não tem fronteiras. Talvez a tenha encontrado na ambiguidade de Gogol ou Dostoiévski, ou na angústia existencial de Sartre - mas é também muito típica do adolescen

te que está na fossa ou ainda do cidadão do 3º mundo, que se encontra na absurda situação de ter que discutir sobre cibernética, mas que, para se suicidar, ainda tem que recorrer à soda cáustica, por falta de meio mais rápido e eficiente. Nesta contrahistória, revela a paradoxal situação dos seres humanos, que, em plena era das comunicações, se comunicam sem terem nada a dizer - basta abrir um jornal para ver que jamais houve tanta falta de diálogo - apenas a mecânica que esmaga - o inconsciente totemismo tribal na selva de concreto. Auto-didata, Luiz Antonio Solda jamais frequentou qualquer espécie de curso de desenho. Embora nascido em Itararé, há vários anos radicou-se no Paraná. Como humorista colaborou em o Estado do Paraná e no Correio dos Ferroviários. 58



HUMOR CÁUSTICO DO ABSURDO

Key Imaguire Junior impõe-se como um dos grandes teóricos do humorismo paranaense. Nasceu em Curitiba, a 16/3/1946. É filho de Key Imaguire e Maria Diva Imaguire. Formado em arquitetura, há a proximadamente 5 anos vem se dedicando à História em Quadrinhos. É autodidata, utilizando como materiais: nanquim sobre canson, técnicas fotográficas. Produziu: artigos teóricos publicados em revistas italianas; traduções não publicadas para o português; álbum contendo pesquisas gráficas intitulado "Apesar de Você". Prevê para os próximos anos, cerca de cinco publicações, cada uma contendo um tipo de pesquisa. <sup>59</sup>

- 
- (1) ARAUJO, A. O mundo mágico de Bia. *Diário do Paraná*. Curitiba, 30/4/72.
- (2) ARAUJO, A. Catálogo Exposição Arte / Brasil / Hoje Teatro do Paiol, Curitiba.
- (3) ARAUJO, A. Arqueologia vivencial de Curitiba. *Diário do Paraná*. Curitiba, 30/9/73.
- (4) ARAUJO, A. O Paraná na Bienal de Paris. *Diário do Paraná*. Curitiba, 18/2/73.
- (5) ARAUJO, A. Catálogo, Artistas Plásticos do Paraná em Brasília. Editora Gráfica Alvorada, Curitiba, 1971.
- ARAUJO, A. O Salão da Jovem Arte Paranaense. *Diário do Paraná*. Curitiba, 19/11/72.
- ARAUJO, A. Arqueologia vivencial...
- ARAUJO, A. O Paraná na Bienal...
- (6) ARAUJO, A. Dzien Dobry Panie. *Diário do Paraná*. Curitiba, 21/4/74.
- (7) PONTUAL, R. *Brasil / Arte / Hoje / 50 Anos Depois*. São Paulo, Collectio, 1973.
- (8) ARAUJO, A. Fernando Bini. *Diário do Paraná*. Curitiba, 22/4/73.
- (9) CATÁLOGO, Individual Fernando Bini, MAC, abril, 1973.
- (10) ARAUJO, A. A obra aberta de Márcia Simões. *Diário do Paraná*. Curitiba, 9/9/72.
- (11) Ibidem.
- (12) CATÁLOGO, Artistas Plásticos do Paraná em Brasília...
- (13) ARAUJO, A. Catálogo Individual Lauro Andrade!
- (14) ARAUJO, A. Artistas Paranaenses (não publicada).
- (15) Ibidem.
- (16) Ibidem.
- (17) Entrevista com BORN, m., pintura.
- (18) ARAUJO, A. Margarida Weis Herman, artista do absurdo cotidiano. *Diário do Paraná*. Curitiba, 14/7/74.
- (19) ARAUJO, A. Exposição inédita de obras em coautoria. *Diário do Paraná*. Curitiba, 2/6/74.
- (20) ARAUJO, A. Catálogo Artistas Plásticos do Paraná em Brasília...
- (21) Ibidem...
- (22) Ibidem...
- (23) Ibidem...
- (24) ARAUJO, A. O mito da violência e da paz. *Diário do Paraná*. Curitiba, 28/10/73.
- (25) Entrevista com Bakker, I., pintora.
- (26) ARAUJO, A. Catálogo Individual. Maria Ivone Bergamini, Banco Nacional. Curitiba, 1973.
- (27) Ibidem.
- (28) ARAUJO, A. Catálogo Individual Osmar Chromiec, Banco Nacional. Curitiba, 1973.
- (29) Ibidem.
- (30) ARAUJO, A. Janete Fernandes nota 10. *Diário do Paraná*. Curitiba, 9/7/72.
- (31) Entrevista com FEU., E., pintora.
- (32) ARAUJO, A. Impressões do 17º Salão de Artes Plásticas para novos, *Diário do Paraná*. Curitiba, 10/6/73.

- (33) Entrevista com PUPPI., A., pintora.
- (34) CATÁLOGO, Individual de Suzana Lobo MAC, Curitiba, 1973.
- (35) Ibidem...
- (36) Entrevista com FERREIR, R. L. setembro, 1974.
- (37) Impressões do XVII Salão Paranaense Novos...
- (38) ARAÚJO, A. Com Bia você aprende a brincar com um cubo de chuva. *Diário do Paraná*. Curitiba, 5/8/73.
- (39) ARAÚJO, A. Zimmermann, o real quem o localiza. *Diário do Paraná*. Curitiba, 23/3/73.
- (40) ARQUIVO de Zimmermann C.E.
- (41) Ibidem.
- (42) ARAÚJO, A. O expressionismo mágico de Jarbas Schuneman. *Diário do Paraná*. Curitiba, 16/10/73.
- (43) ENTREVISTA com DUMKE.R.T.
- (44) Ibidem.
- (45) ARAÚJO, A. Dois Artistas Apocalípticos. *Diário do Paraná*. Curitiba, 27/1/74.
- (46) CATÁLOGO. Exposição Individual de Marcos Jair Bento, Banco Nacional, Curitiba, 73.
- (47) Ibidem...
- (48) ARAÚJO, A. Catálogo Artistas Paranaenses.
- (49) Ibidem.
- (50) ARAÚJO, A. Expressão formal em couro. *Diário do Paraná*. Curitiba, 1/11/70.
- (51) ARAÚJO, A. Catálogo Exposição Individual Janete Fernandes, Banco Nacional. Curitiba, 1973.
- (52) ARAÚJO, A. Obras de Janete Fernandes e Lafaiete Rocha na capela do Colégio Bom Jesus. *Diário do Paraná*, Curitiba, 9/12/73.
- (53) ENTREVISTA com SOARES. A.P.
- (54) Ibidem.
- (55) ARAÚJO, A. A redescoberta do humor. *Diário do Paraná*. Curitiba, 20/12/74.
- (56) Ibidem.
- (57) ARAÚJO, A. 30 desenhos com algum humor muito negro. *Diário do Paraná*. Curitiba, 4/4/74.
- (58) ARAÚJO, A. *Diário do Paraná*.
- (59) Entrevista com IMAGUIRE JR., K. Arquiteto e desenhista de humor, Curitiba, 74.

## **4.2 – ARTE INTUITIVA**

## ARTE INGENUA / PRIMITIVA / POPULAR

Segundo a maioria dos tratados de história da arte tanto a pintura primitiva como a ingênua constituem-se num dos fenômenos mais típicos do século XX. Para estes autores teriam surgido como reação contra o excessivo intelectualismo, proposto a partir dos cubistas. Reação esta, por sua vez, originária entre múltiplas manifestações como a explosão dadaísta - ao mesmo tempo que primeiro sintoma de antiarte, por seu automatismo psíquico puro, preconizadora do surrealismo: onírico, freudiano, fantástico; verdadeiro culto do funcionamento primário do pensamento, o mais imediato, o mais real e puro. Por aí compreende-se a grande popularidade de toda a manifestação, ainda que primária, carregada de sugestões expressivas e autênticas - tomando - se tanto o excessivo cuidado artesanal, quanto o intelectualismo radical, como proposições já caducas. Em realidade, tanto a arte primitiva, como a ingênua, sempre existiram - apenas a sua valorização é que se constitui num fenômeno contemporâneo - cujas verdadeiras origens estariam na arte popular, ou como tem se proposto ultimamente na chamada "criatividade de base". Sobre a existência de uma tradição de arte popular, bastaria citar na França as capelas dedicadas a São Sebastião em Lanslevillard e a Santo Antonio em Besson autênticos modelos. No século XVII e princípios do XVIII encontramos nas capelas dos vales de Faucigny e Montjole sabores e interpretações populares do barroco. A arte popular portanto sempre existiu como fenômeno universal e permanente, à margem das conquistas científicas e de vanguarda de todos os tempos, feita por pessoas simples para outras simples; daí a razão pela qual foram poeticamente batizadas por Wilhelm Uhde como "Pintores do Sagrado Coração". Foi, aliás, este crítico alemão, o primeiro a elaborar estudos sérios e sistemáticos sobre as manifestações de arte ingênua e primitiva - tendo sido o descobridor de Bombois, Bauchant e Vivin entre outros. Cumpre observar que a crítica contemporânea tende a classificar a arte ingênua como a expressão de artistas instintivos autodidatas, saídos do povo, que embora apresentem uma visão lógica do mundo, sua obra está fora do tempo e do espaço. Já o primitivo transforma a arte em amuleto mágico. Sua visão do mundo chega a ser deformada pelo caráter simbólico carregado de fixações sobrenaturais. Um artista autodidata não precisa ser forçosamente um ingênuo, um primitivo. Temos no Paraná, por exemplo, de um Antonio Arney que não cabe nesta classificação. Já Djanira, embora tenha sido iniciada por Marcier e possua sentido cromático, sempre será uma pintora ingênua.

### *A Arte Que Vem do Povo*

Roberto Pontual é atualmente no Brasil, um dos grandes divulgadores das pesquisas feitas no campo da arte popular, sendo, ele próprio, também um pesquisador. Em seus artigos: "Arte que vem do povo" publicado pela revista nº 12 da Shell, "Notas Sobre Xilogravura Popular" separata das Vozes nº 8, ou ainda em "Artes populares, seu Universo e Diversidade", de Edison Carneiro, publicado no "Dicionário das Artes Plásticas do Brasil" vamos encontrar importantes esclarecimentos. Clarival Valadares (um dos maiores estudiosos do assunto) caracterizava arte popular como: "*objetos dotados de qualidades artísticas motivadas por emoções próprias da comunidade e destinados ao consumo limitado do seu meio de origem*". O que quer dizer: objetos

símbolos, aos quais é transferida tal carga emocional (reflexo de uma fé objetual mixta de praxe mágica, liturgia e credence) que se transformam em funcionais. Magia e utilitarismo são portanto mesmo nos produtos considerados mais artísticos, características - da arte popular, facilmente encontradas em ex-votos esculpidos ou pintados; cerâmicas (especialmente que reproduzem figuras e cenas) esculturas; carrancas para proas de barcos; imagens xilográficas - publicadas em literatura de cordel; riscos de milagres, desenhos e pinturas, decorações. Vemos que, em geral, os ex-votos chamados pelo povo de "milagres" são esculturas em madeira ou mesmo moldagem em cera de abelha que reproduzem a parte do corpo objeto da intervenção extra-natural, isto é, do "milagre", sendo depositadas nas igrejas, santuários ou capelas onde a graça foi obtida, ou poderia ainda tratar-se de um local combinado - visto ser comum uma correspondência entre pai e filho. É ainda na obra "Riscadores de Milagres", de Clarival Valadares, que vamos encontrar textos curtos desta correspondência, cujo tom vai do simples agradecimento ao patético: *"Milagre que fez o senhor do Bonfim a D. Bibiana -*

*Pereira que foi assaltada pela costa em Ilhéus na madrugada de 26 de abril de 1927 por um desconhecido que tinha se escondido debaixo da cama, dando-lhe onze facadas, escapando da morte "milagrosamente" -* O ofício de

santeiro - esculturas de intenção religiosa - continua vivo em todo o Brasil, sendo particularmente famosos os santeiros da Bahia e Minas Gerais. No Paraná temos Lafaiete Rocha, da Lapa, encontrando-se em sua imaginária, símbolos do culto católico e credence popular; em alguns oratórios que executa ao lado de anjos, Jesus e São Pedro aparece a figura de João Maria - o apóstolo do povo, no sul do Brasil, em princípios do século, cujo claustro era a Serra de Santa Emília no Município da Lapa (importantes dados sobre a devoção fanática que o povo devotava a este estranho personagem encontramos na obra "Casa Verde" de autoria de Noel do Nascimento, publicada pela Editora Martins). Alguns livros de cordel apareceram no Paraná sobre João Maria, porém, este tipo de literatura vem sendo particularmente pesquisado e desenvolvido no Nordeste, onde é acompanhado por deliciosas xilogravuras. Conhecido mesmo é Mestre Noza (Juazeiro do Norte), que teve um conjunto de 14 xilogravuras, publicadas em Paris (1965) pelo editor francês Robert Morel, num álbum importante com tiragem de mil exemplares. Clarival Valadares também assume importante papel na pesquisa da arte cemiterial, registro de sepulturas, etc. Por anos coletou matéria para seu livro: "Arte e Sociedade nos Cemitérios Brasileiros", descobrindo incríveis coincidências da arte popular com a arte urbana sofisticada como sepulturas construídas com latas vazias que lembram "ready-made" ainda chapas de ferro cortado que se relacionam com arte concretista ou revestimentos de ladrilhos - que coincidem com "optical-art". Quanto à pintura, propriamente dita, Maria do Santíssimo, nascida em 1870 em São Vicente do Seridó, interior do Rio Grande do Norte, é citado como exemplo raro de artista que conhecida fora do seu núcleo originário, não perdeu o seu caráter de autenticidade, (sem se deixar influenciar portanto, por qualquer contágio de fórmulas estranhas oriundas de outros meios). De riscadora de baús, partiu para um mundo poético de tradições nordestinas, povoado por cajueiros, craveiros, perus, pavões igrejinhas, cuja inventiva lembra "tiradas repentistas" de violeiros cantadores. Em Mariana, Minas Gerais, vive Zizi, sapateiro e gerente de um cinema local. No artigo "Arte Popular, aqui quem a conhece" publicado no Jornal do Brasil, conta Roberto Pontual que este artista muito se orgulha de ter um de seus trabalhos sobre o Apocalipse na sala de sessões da Sede das Nações Unidas, em Nova York. Ao pedir-lhe que resumisse, ou que descrevesse sua pintu-

ra, respondeu: "*Pinto coisas imaginárias, baseadas num texto de história ou prevendo coisas futuras*". Tem na Bíblia e nos jornais suas fontes de informação, daí a fusão do mundo bíblico com o atual, dentro de extraordinária violência cromática. Há outros artistas que, oriundos ou recebendo cargas de informações de meios mais sofisticados, conservam todavia vínculos com a arte popular. Seria o caso do tropicalismo de Tarsila do Amaral, dos elementos sincréticos dos ex-votos de Antonio Maia, no mundo iluminado de Raimundo de Oliveira, da arte fantástica da catariense Eli Heill. <sup>1</sup>

### *No Paraná*

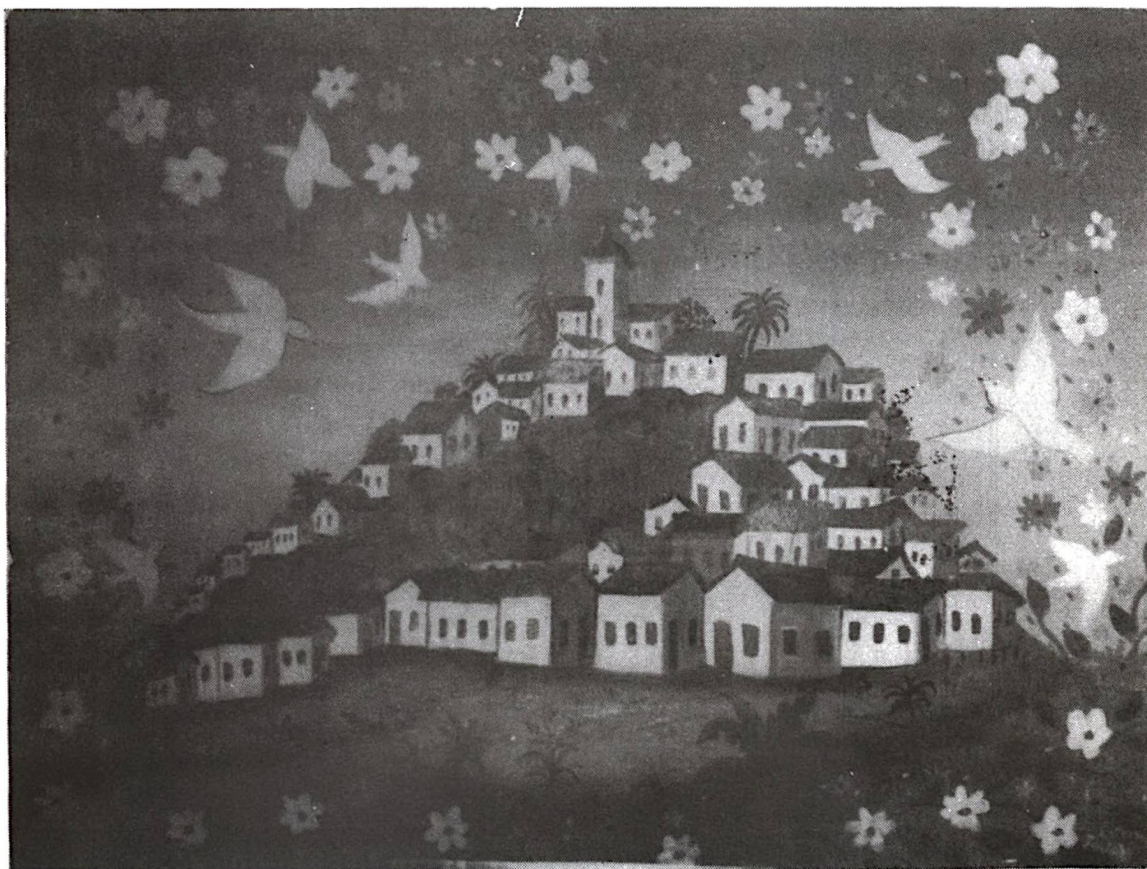
O Paraná é riquíssimo em arte intuitiva. Em Curitiba destacamos: Do Carmo Fortes, Maria Nicolas, Potocky e Gerber.

## OS INTUITIVOS DE CURITIBA

### DO CARMO FORTES

#### *A Intuição Lírica*

Na obra de Do Carmo Fortes está o espírito do Brasil; - suas paisagens, sua gente, seu lirismo folclórico, seu misticismo. Nos seus santos há uma bidimensionalidade típica da iconografia popular, em que as flores não brilham como mosaicos medievais mas como os estampados das chitas caboclas, as igrejas, plantações e colheitas vivem uma própria vida de criaturas inde-



co Nacional, Curitiba, Paraná. "Mostra do Litoral", Antonina (pe-  
lo Museu da Imagem e do Som) Paraná. Galeria do Copacabana Pala-  
ce - Rio de Janeiro. "Salão do Mar", Búzios, Est. do Rio. Gale-  
ria Arte/Etc., São Paulo, Leilão de Guarujá, S.Paulo. 19º Con-  
gresso Pan-Americano de Ortopedia e Traumatologia, Paraná. Gale-  
ria de Arte Ipanema, Rio de Janeiro; Salão de Natal da "Marte 21",  
Rio de Janeiro. Saguão da Varig do Rio de Janeiro. Salão de Arte  
Religiosa (Dep.Cultura) Curitiba, Paraná. Acervo da Galeria da  
"Editora Abril" São Paulo. Individuais: 1966 - Galeria Le Dôme,  
Salvador, Bahia. 1967 - Galeria Escada, Rio de Janeiro, Guanaba-  
ra. 1968 - Biblioteca Pública do Paraná, Curitiba. 1969 - Gale-  
ria Azulão, S.Paulo. 1970 - Clube dos Quinhentos, D.Cultural, D.  
de Caxias, Est. do Rio; Graciosa Country Club, Curitiba, Paraná,  
1971 - Galeria Pancetti, Porto Alegre, R.G. do Sul; 1972 - Gale-  
ria Gead, Rio de Janeiro, Guanabara. 1973 - Galeria do Largo de  
Comendador, Curitiba, Paraná. <sup>3</sup>

## MARIA NICOLAS

### *Uma Visão de Pureza*

O nome de Maria Nicolas inscreve-se entre os mais ex-  
pressivos da pintura ingênua no Paraná, não só por ser instinti-  
vamente uma colorista das mais sensíveis, como por captar com ra-  
ra ingenuidade cenas da vida cotidiana no interior: lavadeiras,  
crianças brincando de roda, empinando "papagaios", cuidando da  
criação no fundo do quintal, novenas, baile na roça, etc. Nes-  
tas obras geradas por um espírito altamente criativo canta a ale-  
gre alma do povo. Teria sido talvez a experiência do magistério-  
e o convívio diário com as crianças que a transformaram na in-  
térprete de uma visão espontaneamente pura? Frequentemente os de-  
talhes são carregados de uma mágica inocência, como as gali-  
nhas do mesmo tamanho ou maiores do que os seres humanos. Outra  
constante em sua obra é a sensação da paisagem tipicamente para-  
naense, com as grandes amplidões e as montanhas ao longe. Nas  
diversas composições conserva uma unidade de conjunto bastan-  
te rara. A pintora está atualmente com 74 anos de idade, pintã  
há apenas oito anos.

### *Quem é*

Desde criança Maria Nicolas sentiu uma vontade imensa  
de pintar. Para os professores de então demasiado presos a cân-  
ones acadêmicos ela era apenas uma pessoa com "traço duro" e não  
faziam-segredo disso - tanto é que em certa época, vencida pela  
timidez, só pintava trabalhos desenhados pela professora que a  
orientava. Porém, como artista inata, sua criatividade desviava-  
se para outro caminho, a poesia. Passaram-se os anos, sua vida e-  
ra totalmente tomada pelos múltiplos afazeres: família, magisté-  
rio, assistência social - até que um imenso vazio sobreveio com  
a aposentadoria impelindo-a ao sonho de meninice: tornar-se pin-  
tora. Soube por uma amiga, dos cursos da Casa Alfredo Andersen e  
resolveu recomeçar. Dentro daquele clima de liberdade criati-  
va começaram a brotar ingênuas imagens, reminiscências da épo-  
ca em que, mocinha recém-formada, lecionava no interior. Luiz  
Carlos de Andrade e Lima que era seu professor, ficou maravilha-  
do, animando-a a prosseguir. Foi imenso também o incentivo que  
vem recebendo desde então de Ivany Moreira, na época coordenado-  
ra da Casa Andersen. <sup>4</sup>

## POTOCKY

### *Um Intuitivo Expressionista*

Embora Peter Potocky chegue até a se ofender com o termo "intuito", não só a sua fase mais poética foi a primeira puramente intuitiva; como inclusive, sua fase atual, malgrado as características expressionistas continua revelando o intuitivo que e le em realidade é.

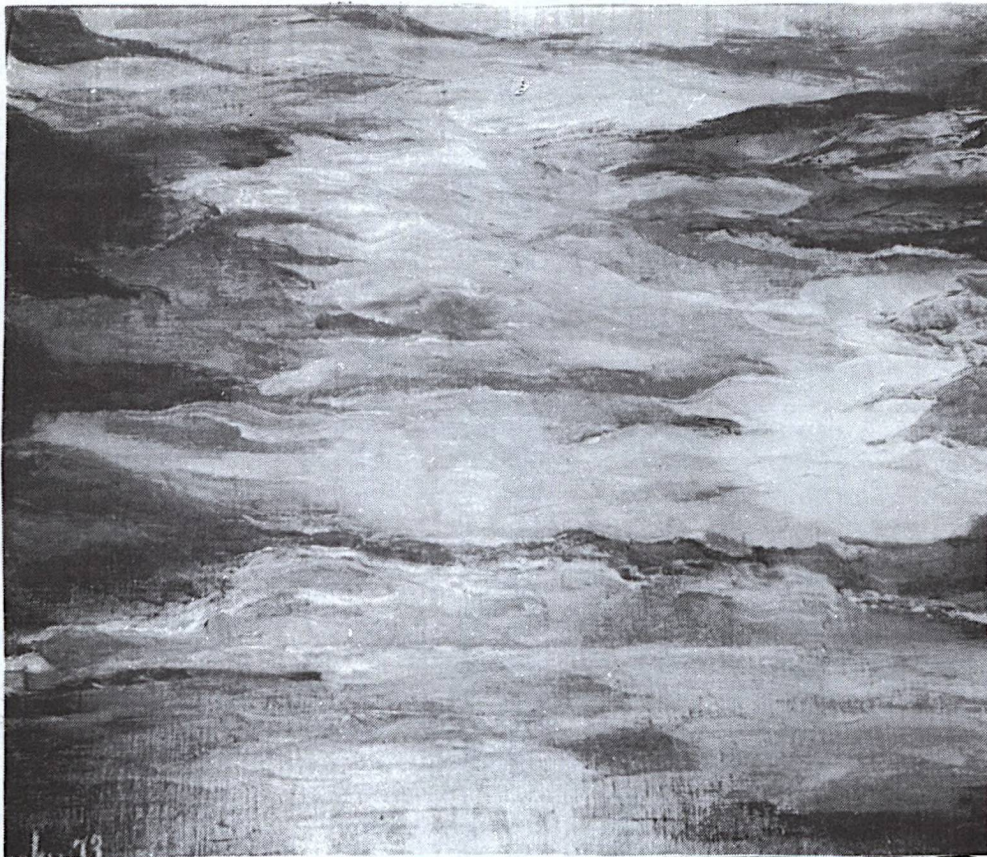
### *A Fase Inicial*

Em março de 1970, num artigo intitulado "Peter Potocky a Primavera no Brasil", assim nos referimos sobre este artista: Olhos azuis lembrando Vovô Gepeto da história de Pinóquio, assim é Peter Potocky, artista quase septuagenário que descobriu sua vocação para a pintura aos sessenta e dois anos de idade. Como Vovô Gepeto, Potocky introduz o espectador num mundo fenomenalmente ingênuo onde realidade e imaginação se confundem. Muitas vezes as imagens são perturbadoras como frisou Rainer Von Harbach em sua análise sobre o Cinema de Animação: "*A seqüência da chuva quando da busca de Pinocchio por Gepeto é ontológica. Reúne o lirismo mais puro, ao expressionismo mais violento. - É uma magia tão profunda que se torna a própria vida do universo cartesiano*". É fácil perceber também na obra de Potocky as mesmas características de um expressionismo, só que ingênuo e lírico. Seu processo de criação é semelhante ao dos ingênuos ou crianças. Não possui uma visão orgânica ou tonal. Cada objeto, árvore ou pessoa está conscientemente independente como fruto da razão e não dos sentidos. Exagera o que possa ter para ele importância e abole o que não desempenha uma função direta; é capaz de pintar todas as nuvens do céu, ou um aglomerado de pessoas, deixando de lado a impressão imediata, visível e sintética. Jamais faz um esboço prévio, começa pintando diretamente com as cores sobre a tela, ou pelo centro ou pelos lados. É verdade que o emprego das cores em geral de mau gosto é uma outra característica dos pintores ingênuos, - mas no caso de Potocky são tão sensíveis e alucinantes que se tornam atavicamente expressionistas. Os artistas alemães sempre mais subjetivos que objetivos possuem o estranho segredo do êxtase caricatural que foi uma constante da pintura germânica de Grunenwald e Rohlfis ou Kirshner. Ao conversar com ele sobre este detalhe, percebemos a reação dos nórdicos ao descobrirem a e-briedade da luz dos trópicos, para nós natural, para eles "alucinante". Ao perguntar-lhe se não havia exagerado, respondeu ter visto exatamente assim em suas andanças, a estonteante luz do Mato Grosso ou Salvador.

### *A Fase Atual*

A fase atual foi precedida por uma intermediária onde surgiram mais acentuadamente temas brasileiros como índios e igrejas da Bahia, ora tratados com técnica puntilhista bastante pessoal, ora com certas ondulações no céu e monumentalização dos primeiros planos que faziam prever os trabalhos mais recentes. No momento o ser humano desaparece de sua temática para predominarem os céus, paisagens e flores. Ultrapassa o simples registro visual ou de memória, para criar uma autonomia plástica que reflète uma situação interior. Nesta sua visão não há porém a crueldade do "zeitgeist" (espírito do tempo) ou o pessimismo nórdi-

co de Munch, ou ainda a dramaticidade de Nolde. Malgrado afinidades no processo de criação, por faltar-lhe a violência típica do expressionismo não pode ser considerado um expressionista puro.



#### MESMO NA FASE ATUAL POTOCKY CONTINUA UM INTUTIVO

Seus trabalhos atuais tem fortes vinculações com a fase inicial, daí por que preferimos considerá-los dentro de uma intuição expressionista. Os céus são a nota marcante. Quando constituem a temática isolada do quadro, dá neles todo um universo de sensações, agindo como paisagens espaciais onde há montanhas e mares. Se incorporados à paisagem também predominam, abrindo-se como um todo, irradiando-se em si próprios em planos ondulantes como se integrassem a Terra. Às vezes as árvores tornam-se desnecessárias. Outras vezes surgem monumentais em primeiro plano constituindo-se o forte da composição. Nos seus últimos quadros também surgem freqüentemente a Catedral de Curitiba recriada numa visão parasidiaca, pequenos lugarejos, cafezais recobertos de flores brancas, ipês e dalias amarelas. Há em tudo um sentimento de maravilha pela natureza brasileira, que em vez de ser reproduzida mecanicamente é transformada segundo sua visão interior; e seu patetismo sentimental biologicamente germânico.<sup>5</sup>

#### *Quem É*

1901 - Nasce em Berlim, Alemanha, onde mais tarde vem a estudar música. 1936 - transfere-se para o Brasil, fixando-se em Curitiba. 1963 - começa a pintar, depois de longa atividade - como viajante e industrial. 1964 - Viajando para a Alemanha, realiza, nesse ano e no seguinte, individuais em Munich, Stuttgart e Frankfurt. 1968 - Exposição Individual na Galeria Copacabana - Palace (GB). 1968 - Exposição Individual na Galeria Santa Rosa (GB) quando teve adquirida uma série de oito quadros, sobre plantio e colheita do café pelo Instituto Brasileiro do Café. 1970 - Exposição Individual na Biblioteca Pública do Paraná. 1971 - Exposição Individual em Berlim.<sup>6</sup>

Haroldo Gerber surge como um dos mais expressivos artistas intuitivos, atualmente atuantes em Curitiba. Como Maria Nicolas e Potocky, descobriu sua vocação artística quase sexagenário, dedicando-se à pintura há mais de cinco anos. Suas telas revelam uma visão feérica do mundo, onde as cores foves, dão-nos uma mensagem de otimismo do mundo. Além da pureza intuitiva há nelas certa síntese cubista unida à euforia das cores. Aliás, com suas cores transfigura o mundo onde deixa de existir a dramática existencial contemporânea, para renascer, em sua total pureza de imaginação, dos que ainda acreditam na palavra amor. Haroldo Gerber nasceu a 9 de setembro de 1907 em Curitiba, tendo na sua vida profissional como agrimensor, percorrido o Estado do Paraná, de ponta-a-ponta. Com a aposentadoria fixou-se em Curitiba. Segundo lugar no Salão dos Novos em 1973.

### ESCULTURA POPULAR

Entre os artistas atuantes na capital paranaense, caracteristicamente ligados à arte popular, destacam-se: Laurentino Rosa, Antonio Pereira dos Santos, Benedito Cordeiro, Schmidt, Lapechenski e Dário Humberto de Souza.

### LAURENTINO ROSA

Exerce a profissão de pipoqueiro, nascido em Rio Branco, no Estado do Paraná. Por brincadeira começou em criança a criar, bonecos e bichos em cortiça e cacheta. Com muita timidez até há pouco expunha sua arte num carrinho de pipoca visto que certa ocasião tomado por um camelô quase fôra preso. Cria originais lançadores, jogadores do Flamengo, Botafogo, Curitiba, Atlético e outros times de futebol; engraçados bichinhos, como um pato fumando cachimbo, segurando bandeirinhas e vestido com as cores do time preferido. Estes acionados pelo vento, movimentam-se funcionando como cataventos. Laurentino é um autêntico artista do povo, que sabe criar personagens alegres e deliciosamente ingênuos; com recursos primários, intuitivamente, atinge o conceito de uma arte modernamente cinética. Foi também descoberto por Ivany Moreira e convidado por Cleuza Prinz Salomão a expôr na Feira de Artes e Artesanato a fim de dinamizar seu produto. <sup>7</sup>

### ANTONIO PEREIRA DOS SANTOS

Catarinense de nascimento, Antonio Pereira dos Santos possui uma banquinha de frutas e começou a esculpir em circunstâncias idênticas às de Laurentino, de quem numa primeira etapa, sofreu grande influência. Atualmente desenvolve um estilo bastante pessoal em duas linhas distintas; de sabor popular, inspirando-se em tipos sertanejos, porém sem cair no prosaico; ou dentro de um primitivismo sui generis, com seres estranhos, alucinantes, porém bem humorados. <sup>8</sup>

### DARIO HUMBERTO DE SOUZA

Dario de Souza, que exerce a profissão de bombeiro e executa entalhes sobre madeiras, destaca-se como um dos melhores participantes das Feiras de Arte e Artesanato de Curitiba. Em

suas obras há duas fases que embora distintas se interrelacionam: na primeira, a tendência é mística-religiosa, e na segunda, preocupa-se em fixar fachadas coloniais. A riqueza de detalhes e o sabor popular unem as duas fases.

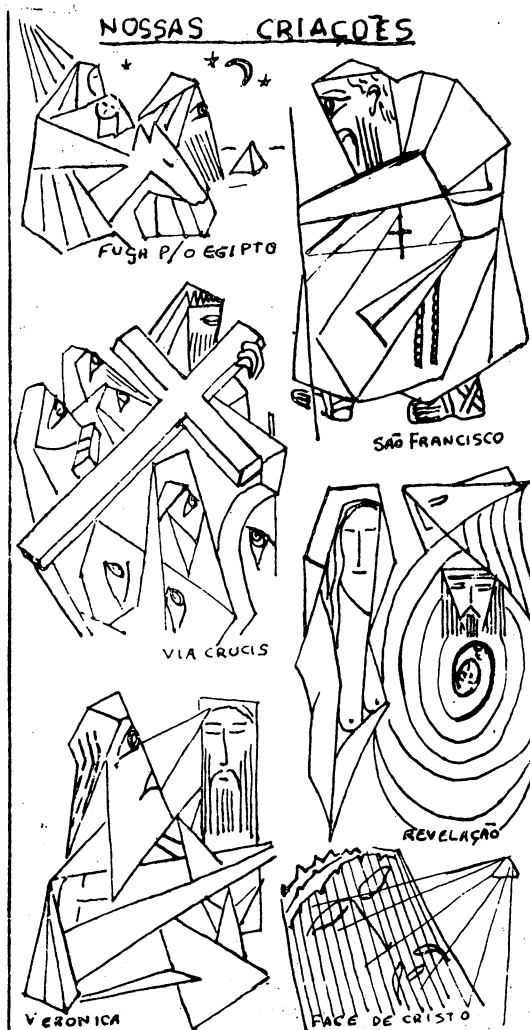
Quem é

Atualmente com 38 anos, Dario de Souza nasceu em Paranaguá. Frequentou cursos de Arte em Londrina. Há 16 anos reside em Curitiba, mantendo Ateliê, na Av. Getúlio Vargas. Vem participando de diversas coletivas e já realizou duas individuais.

### BENEDITO BATISTA CORDEIRO

#### E OUTROS

Embora sexagenário, surgiu no Salão dos Novos de 70. Entalha a canivete, cavalos e cavaleiros, com uma puríssima visão do mundo. Entre outros, de caráter popular, que participam da Feira de Arte e Artesanato destacam: Schmidt, que também exerce a profissão de camelô/com notável arcaísmo em suas esculturas e talhas em madeira; Lapechenski que multiplica pequenos seres em suas talhas, com tendência primitivo/expressionista.<sup>9</sup>



ESTUDOS DE DARIO DE SOUZA

- (1) ARAÚJO, A. O que você sabe sobre arte popular? *Diário do Paraná*. Curitiba, 21/11/71.
- (2) ARAÚJO, A. A narrativa recriada. *Diário do Paraná*. Curitiba, 21/10/73.
- (3) Ibidem.
- (4) ENTREVISTA com FORTES, D.C. pintora.
- (5) ARAÚJO, A. Dois primitivos na praça. *Diário do Paraná*. Curitiba.
- (6) ARAÚJO, A. A narrativa recriada...
- (7) PONTUAL, R. *Brasil / Arte / Hoje / 50 Anos Depois*. - São Paulo, Collectio, 1973, p.32.
- (8) ARAÚJO, A. Closes de um sábado na praça. *Diário do Paraná*. Curitiba, 12/7/70.
- (9) Ibidem.
- (10) Ibidem.

### 4.3 INTERIOR

**“Como em Jacarezinho temos elementos não só que se interessam pela arte como também a produzem pensamos até criar uma sede, onde pudéssemos trabalhar mais à vontade e com mais facilidade. Nada foi feito devido às inúmeras dificuldades encontradas. Gostaria de fazer uma sugestão para o desenvolvimento da arte não só em Jacarezinho como em todo o interior. Esta seria, que o Departamento de Cultura entrasse, mais amiúde em contato com os artistas de lá e ajudasse inclusive no sentido de que cada cidade tivesse um centro ou sede, onde eles pudessem sempre estar em contato com a arte do Estado e do País, e inclusive pudessem obter sempre informações, fichas de inscrição, sobre inúmeros salões que anualmente são realizados no Brasil. Podendo o Departamento levar regularmente cursos de arte para estas sedes. Quanto aos artistas de maneira geral, creio que deveriam ser dadas maiores condições para sobreviver com a arte, (problemas de ordem monetária)<sup>1</sup>**

**Celso Diniz Braga**

TODA A IMAGINÁRIA DO INTERIOR BRASILEIRO ENCONTRA MAGNÍFICOS INTERPRETES NO PAÍS/ É PORTANTO ERRONEO PENSAR QUE CRIATIVIDADE SEJA PRIVILEGIO DOS CHAMADOS GRANDES CENTROS



### INTERIOR / CONSIDERAÇÕES

O enorme potencial de criatividade de base que existe no interior paranaense, surge como mais um dos milagres brasileiros. Um levantamento - mais complexo da arte e artesanato do nosso interior ainda está, porém, por ser feito, exigindo para tanto - dadas às inúmeras dificuldades encontradas ajuda oficial. Aliás o que pudemos levantar revelou uma quase total desvinculação do interior com a capital. Há casos de artistas como Henrique Araújo e Dirceu Rosa que são mais conhecidos em outros Estados, ou até mesmo - no exterior, do que em Curitiba. Lamentavelmente muitos artistas e artesãos à certa altura deixam inclusive de produzir, ou por total carência de recursos, ou por falta de incentivos. Seria, portanto, de extrema necessidade urgente planejamento neste sentido, com criação de centros de arte e artesanato disseminados em todas as comunidades - visando centralização e dinamização do produto - para que assim se criassem melhores condições de produção e sobrevivência. Centenário do Sul serve como exemplo. Sua escola de Artes Industriais transformou a cidade num dos maiores centros artesanais do Estado. Convém salientar que duas entre as mais criativas cidades do interior giram praticamente em torno de pessoas e não de entidades. Ou seja, Antonina, que conta com Wilson Rio Apa e Jacarezinho, com Quincajú. Não podemos esquecer o grande incentivo dado em muitas cidades pelos prefeitos locais, por exemplo, Nelson Prendin de Cianorte e Silvio Magalhães Barros - de Maringá. Em Londrina a Universidade Estadual é um centro dos mais importantes de dinamização para o norte do Estado. Abaixo relacionamos apenas - "alguns" aspectos da produção de artistas plásticos do interior do Estado do Paraná. Cumpre ainda observar que: salvo raras exceções trata-se de artistas autodidatas. Predominam as correntes ingênua e primitiva. Um aspecto interessantíssimo seria um evidente expressionismo com tendência antropofágica de grande força telúrica nas obras de artistas de diversas localidades principalmente do norte paranaense, correspondendo à explosão sócio-econômica do Novo Paraná. Outro aspecto tipicamente interiorano são as paisagens - realistas, estas, também, impregnadas de ingenuidade.

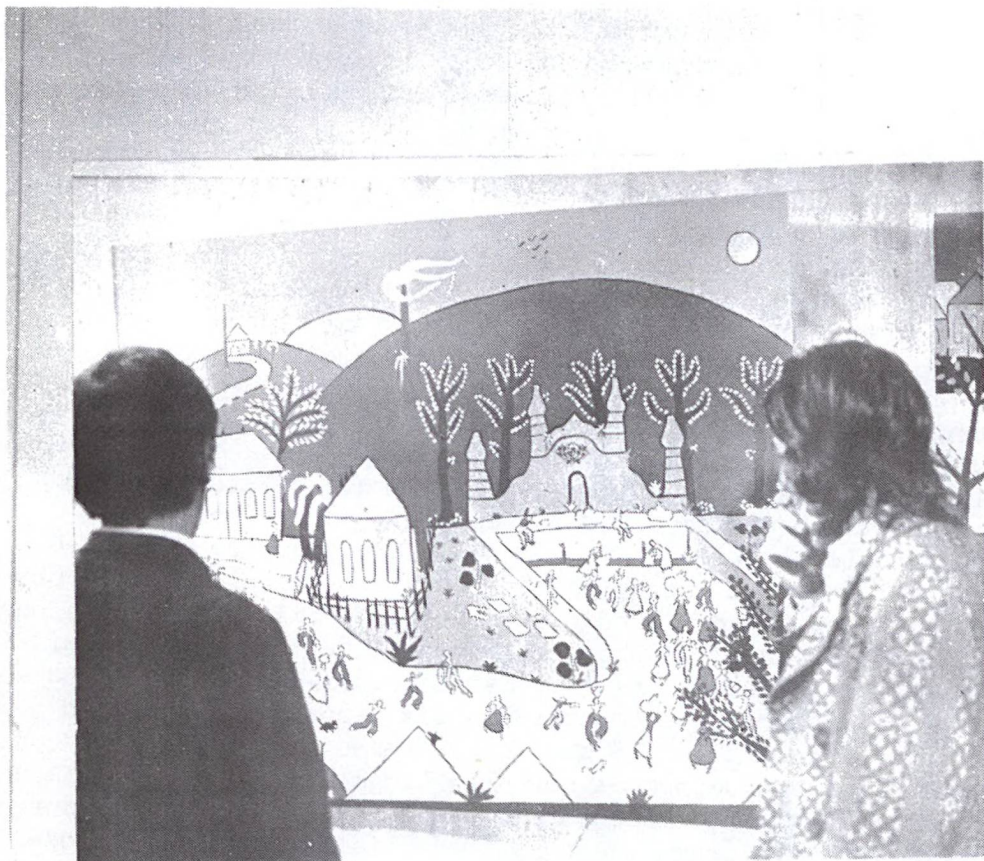
## ANTONINA

Graças ao incentivo de Wilson Rio Apa, Antonina é hoje uma das mais ricas cidades em artistas plásticos do litoral paranaense.

### MARIO ARAUJO

*Um poeta de Antonina.*

Embora seja difícil definir o que seja exatamente pintura ingênua-autêntica, há nas composições de Mario De Araujo alguns elementos facilmente identificáveis: a falta de uma visão orgânica, embora lógica, onde detalhes são minuciosamente descritos, mais em sentido esquemático do que em sua integridade visual ou unidade total; as cores muito vivas, violentamente tropicalistas, possuem uma certa harmonia natural. Realidade e imaginação se confundem com efeito acumulativo; caráter enciclopédico e sintético. O ponto de vista absolutamente intuitivo é colocado muito alto; abrem-se caminhos excessivamente largos que se estreitam na parte superior, dando a estranha sensação de ruelas onde multidões se movimentam; pequenos personagens extremamente dinâmicos, reunidos em procissões ou em praças parecem seguir a batuta de maestro das alegres bandinhas do interior. O mesmo sentido, agora invertido, do estreito ao largo, repete-se muitas vezes no céu, como num fecho de luz, obtido pela superposição de tons.



HÁ NOS TRABALHOS DE MÁRIO ARAUJO UMA PUREZA INGÊNUA E TIPI-  
CAMENTE INTERIORANA

Nas visões urbanas em que Antonina é a temática constante, ao lado dos caminhos surgem casas, cujas portas e janelas constantemente fechadas -

são quase uniformes. Os telhados sempre altos, emergem em fantasia e caráter interpessoal. Os carnavais, as procissões, os passeios domingueiros nas pracinhas, os carros de verdureiros puxados por alegres cavaleiros, os carros de bois, as canas de macumbas, pescas, colheitas, desfilam nas telas de Mário Araujo como verdadeira iniciação à vida interiorana do Paraná, de cidades como Antonina, onde mora a paz, longe dos loucos desvarios de nosso século. Por esta mensagem ingênua é que Mário Araujo vem sendo definido como o poeta de Antonina, que por sua vez é uma das cidades mais poéticas do Brasil.<sup>2</sup>

#### *Depoimento.*

*"O meu mundo de fantasias, do "eu" interior, de um sonho inatingível, talvez nem seja percebido nas cores e nos traçados; é tão meu. Minhas ruas, minhas casas; tudo meu. Quando me transporto a este mundo irreal onde o movimento agressivo se contrasta com o delinear suave, sinto paz, uma paz que somente acaba com o despertar da realidade. Quanto mais uso cor laranja para o vermelho, mais me maravilho com aquela vila cheia de imaginação, cheia de infância. Quantas vezes corri atrás de procissões, de carroças e das bandinhas quando faziam retreta nas pracinhas. Hoje, quando retorno à visualizar aquelas imagens parece que faço parte delas. Quem sabe se não sou todas aquelas pessoas que desfilam nas minhas telas? Cada tela concluída sinto voltar atrás no tempo, sinto renascer, ser criança, uma criança que sonha em cores com castanhas e barquinhas, dos tempos que não voltam mais."*

#### *Quem é.*

Mario de Araujo nasceu em Antonina, em 27 de agosto de 1949, são seus pais Mario Araujo e Ruth Lopes de Araujo. É pintor autodidata, utilizando eucatex e tinta vinílica à base d'água em suas obras. Participações: I Salão do Litoral - Antonina; 2º Salão do Litoral - Antonina; 1a. Coletiva de primitivistas - Antonina; 2a. Coletiva de Primitivistas - Antonina; 1a. Feira de Arte e Artesanato - Curitiba; 1a. Individual na Galeria de Arte Caco - Curitiba; 2a. Individual no Teatro Paiol - Curitiba; 3a. Individual na Galeria Modulínea - Curitiba; 24º Salão Paranaense - Curitiba; Encontro da Arte Moderna - Curitiba - 1º Salão Itiberê, em Paranaguá. Olimpíadas do Exército Brasileiro, Rio Grande do Sul. Salão Raimundo Cela, Fortaleza, CE. Premiações: 1º Lugar no I Salão do Litoral - Antonina - Prêmio Paschoal Carlos Magno; 2º Salão Itiberê, 2º lugar - Antonina - Prêmio Palácio do Café; 2º Salão Itiberê, 2º lugar - Antonina - Prêmio Palácio do Café; 1º Lugar no 2º Salão do Litoral - Antonina - Prêmio Prefeitura de Paranaguá. Participou ainda do 1º Festival de Teatro Infantil em Curitiba. Recebendo da Prefeitura de Antonina o troféu de "Artista do Ano" oferecido pela Paranatur<sup>3</sup>.

### **DIVA LIBERATTO**

#### *A imaginação sobrepõe-se ao real.*

É mais uma primitivista ingênua, onde a imaginação toma conta total da visão real. Nas suas telas, as casas de madeira parecem sobrepor-se umas às outras, seus arvoredos de verde puríssimo sempre estão cheios de frutinhas e figurinhas que presas de insólito dinamismo sempre estão fazendo algo, como uma mensagem do dia a dia em Antonina.

#### *Quem é.*

Diva Cardoso Liberatto nasceu em Antonina, Paraná, em 9 de outu-

bro de 1924. É filha de Heitor Cardoso e Júlia Cardoso. Autodidata, pinta - há oito anos, trabalha suas obras com gouache. Participações: Exposição Primeira Olimpíada do Exército em Porto Alegre, 1º Salão de Pinturas Primitivas em Maringá. Exposição de Pintura do Litoral, em Antonina. Obras mais importantes "O Trigo" e "O Outono", expostas em Brasília e em São Paulo no ano corrente.<sup>4</sup>

### SEBASTIÃO MENDES

Nasceu em Antonina. Vem se dedicando à escultura e entalhe em ma deira desde 1968, com características marcadamente primitivas. É autodidata. Expôs nos Salões de Antonina, tendo sido premiado no IIº e IIIº Salões de Escultura.<sup>5</sup>

### ESDID NICOLAU

Estudante, dedica-se à pintura desde 1972. Suas obras expressio - nistas ingênuas revelam intensa originalidade pictórica. Estdid Nicolau nas ceu em Antonina em 1958. Autodidata, emprega em suas obras óleos sobre com pensados. Expôs na 4a. Expoan. Antonina.<sup>6</sup>

### ALCIONE BARON

Artesão e pintor primitivista, atingiu nos seus momentos mais lú cidos notáveis valores pictóricos. Nasceu em Antonina em 1947. Emprega óleo guache e o que pode dispor para a confecção de suas obras. É vencedor de várias exposições em Antonina, e do 1º Salão de Parangauá, Premio Ed. Bra siliense no IIº Salão de Antonina. O pintor é extremamente pobre e sem re ursos para comprar material.

### GERALDO LEÃO

Nasceu em Antonina em 1958. É pintor e desenhista desde 1972. Au todidata, seu estilo é realista. Utiliza nanquim e aquarela em suas obras. Expôs na 4a. Expoan em 1973.<sup>8</sup>

### GILMAR GONÇALVES

Pintor ingênuo mas de notável refinamento, introspectivo, Gilmar, nasceu em Antonina em 1957. Dedicou-se à pintura desde 1972. É autodidata e vem empregando como materiais, óleos sobre tela e eucatex. Participações: Sa lões de Antonina; 6a. Exposição e 4a. Expoan. Premiações: 1º Lugar em Pintu ra na 4a. Expoan, em 1973. Este artista pode ser considerado a melhor ex pressão na pintura litorânea.<sup>9</sup>

### ADILSON ASSANUNA

Nasceu em Antonina. Dedicou-se à pintura desde 1966, empregando óleo sobre eucatex e telas. É autodidata. Vem participando dos Salões de Antonina. Tendo sido premiado no Iº e IIº Salões de Pintores do Litoral. Sua melhor fase pode ser considerada a IIa. com a obra "Domingo de Sol na Praia de Antonina". Sua pintura é ingênua. Exerce a profissão de escriturário. A falta de oportunidade vem prejudicando sua produção.<sup>10</sup>

### ALBERTO STORACHE JUNIOR

Sua pintura paisagística/acadêmica revela grande pureza. Alberto Storache Junior, professor de Iº grau, nasceu em Antonina a 21 de março de 1913. É autodidata. Desenvolve atividades em pintura desde 1955 empregando como materiais: óleo sobre madeira e porcelana/pequenas telas. Participações: Iº Proantur - 1971/Salão dos Artistas de Antonina (1973); 6a. Exposição de Pinturas e Artes Litorâneas; 4a. Expoan (1973). Suas melhores obras podem ser consideradas: Bloco Folclórico dos Apinagés (aquarela) Bumba meu Boi (aquarela).<sup>11</sup>

### ADEMIR BELEM DE OLIVEIRA

É um dos mais notáveis pintores ingênuos nascidos em Antonina. Está atualmente radicado em Santa Felicidade, onde exerce a função de barbeiro. Vem se dedicando à pintura desde 1965. É autodidata. Utiliza óleo sobre tela ou madeira. Participações: Salões de Antonina e Paranaguá e Mostras na Capital. Individual em Antonina. Foi premiado no IIº e IIIº Salões de Pintores do Litoral e Iº Salão de Paranaguá.<sup>12</sup>

## ARIRANHA

### ANTONIO ALVES FERREIRA

*A arte que vem do povo.*

Com poucos instrumentos de trabalho, apenas três formões, o escultor primitivo paranaense Antonio Alves Ferreira, faz brotar da madeira um mundo imaginário cuja gênese localiza-se no inconsciente e na cultura popular. Sua obra segue duas linhas distintas: uma fantástica com formas estranhas, como sereias e sacis-pererês frutos da ficção popular, por vezes aliadas a formas embrionárias do inconsciente; e outra religiosa nascida de uma vivência mística, católica e também popular.

Suas obras de inspiração religiosa surgem como ritmos de canto - chão, diatônicas, solenes, agrestes e livres. Como nas esculturas românicas parece que seus personagens lutam para conseguir a sensação de volume. Apesar de esculturas, sua existência é um conflito entre sensações bi e tridimensionais. Há aí a poesia da descoberta.



HÁ SENSações BI E TRIDIMENSIONAIS NAS OBRAS DE ANTONIO FERREIRA

Quem é, Antonio Alves Ferreira começou a esculpir como uma força - da natureza. É autodidata e jamais vira antes ninguém esculpir. Menino po bre, em pequeno modelava em barro pequenos brinquedos e coisas que gostava - mas não podia possuir. A necessidade de lutar pela sobrevivência afastou - o destas primeiras experiências plásticas, até que em 67 começou a criar / quase por acaso, antes movido pelo desejo de enfeitar a sala de sua casa de re cém-casado; e agora por uma necessidade que nem ele próprio sabe explicar. Pa ra manter sua família já foi açougueiro e agora tem um pequeno armazém que é ao mesmo tempo um boteco. Nas horas vagas esculpe, frequentemente madrugada a dentro, possuído pela vontade de criar. Apesar de ter cursado apenas a té o segundo ano primário - daí as suas idéias muito pessoais que tem sobre o barroco - demonstra grande acuidade mental. Como possui uma televisão em casa é relativamente bem informado, fala por exemplo com desenvoltura sobre Picasso, Di Cavalcanti e sobre si próprio. Antonio Alves Ferreira reside em Ariranha, município de Ivaiporã. Atualmente está com 29 anos. Já expôs individualmente em Ivaiporã em 1970 e janeiro de 1973. Em 1971 participou de uma exposição em conjunto com a pintora Maria Nicolas no Teatro de Bolso de Curi tiba, organizada por Ivany Moreira que os descobriu; participou ainda do V e VI Salão de Arte Religiosa Brasileira e de várias coletivas em Londrina. Ex pôs individualmente na Galeria do CCBEJ em julho de 74.<sup>13</sup>

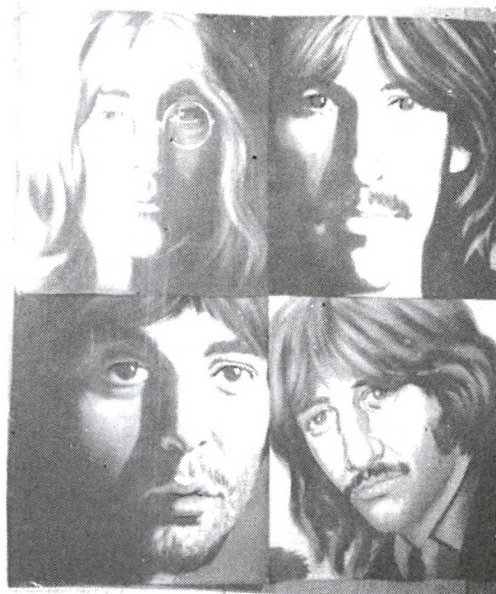
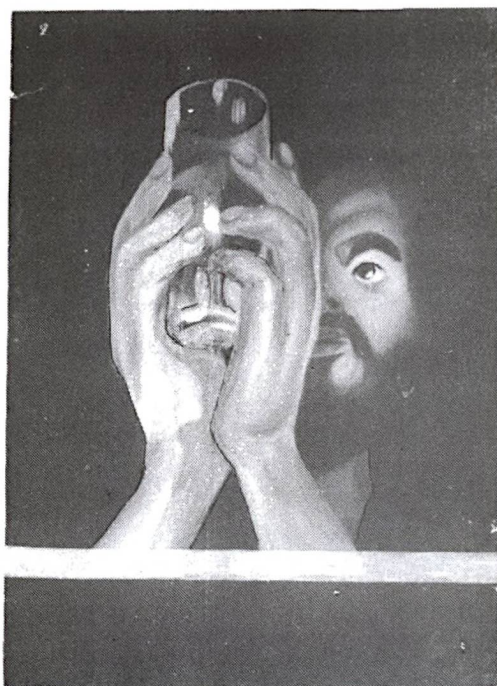
## BORRAZÓPOLIS

SÉRGIO NEVES

*Do expressionismo Dramático ao Hiperrealismo.*

Este artista autodidata, sem qualquer orientação consegue fazer u

ma obra de grande vigor que vai de um expressionismo dramático ao hiperrealismo, de tendência absolutamente contemporânea.



## RECURSOS DO HIPERREALISMO

### *Quem é*

Sérgio Neves nasceu em Nova Fátima, Paraná em 10.4.53. São seus pais, Deoclides Neves e Maria Aparecida Guisardes Neves. Terceiranista da Escola Técnica de Comércio em Borrazópolis, há apenas dois anos vem se dedicando à pintura. Autodidata. Chegou a participar da 1a. Exposição de Arte de Jandaia do Sul.<sup>14</sup>

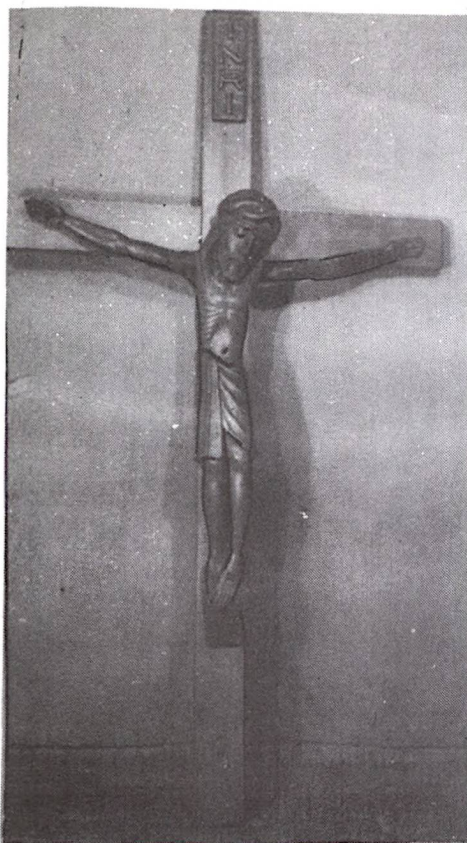
## ADIVANIL VIETRO

### *Misticismo ingênuo.*

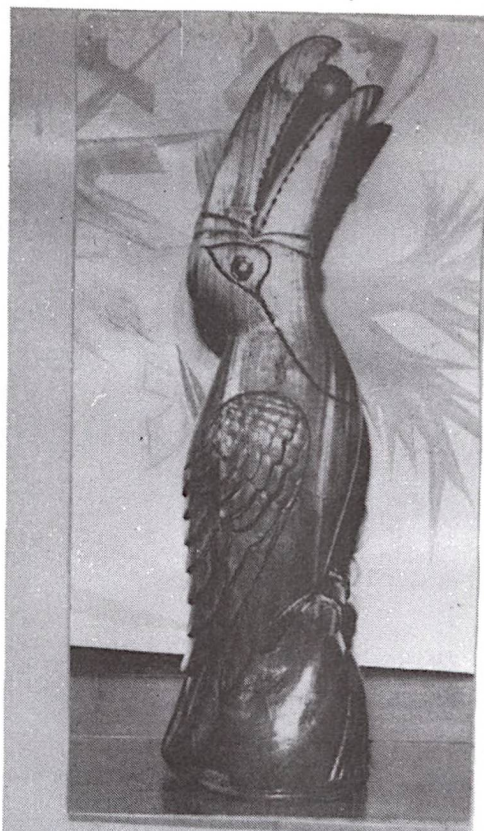
Um misticismo ingênuo que lembra a arte românica, caracteriza os crucifixos de Adivanil Vietro, escultor em madeira. Inspirando-se na natureza brasileira também cria pássaros de sabor exótico.

### *Quem é*

Adivanil Vietro nascido em Apucarana, a 22 de junho de 1951, é filho de Domingos Vietro e Aparecida Vietro. Esculpe há apenas um ano. É autodidata.<sup>15</sup>



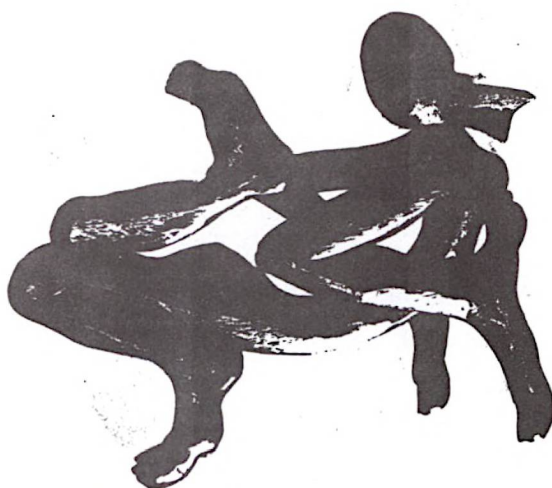
UM MISTICISMO PRIMITIVO DE SABOR ROMÂNICO(VIETRO)



O EXOTISMO E ORIGINALIDADE DA FAUNA BRASILEIRA(VIETRO)

## CIANORTE

DIRCEU ROSA



O ENCONTRO DO ANTROPÓFAGISMO E SURREALISMO

*Um dos mais originais escultores paranaenses.*

Em Cianorte reside Dirceu Rosa, um dos mais originais escultores - paranaenses. Em suas obras há um misto de primitivismo e realismo mágico. São bem evidentes violentas deformações de detalhes anatômicos, em que transparece um sabor antropofágico de absorção da forma agressiva e telúrica da terra agreste, ao mesmo tempo que intuitivamente absorve características de um vanguardismo de alcance nacional.

Quem é:

Dirceu Rosa da Silveira, ou simplesmente Dirceu Rosa (pseudônimo), nasceu em Apucarana a 23 de abril de 1951. São seus pais, Altino Rosa da Silva e Nair Viero da Silva. Há cinco anos vem se dedicando à escultura e



## ANTROPOFAGISMO TELURICO DE TENDENCIA VANGUARDISTA CARACTERIZA A OBRA DE DIRCEU ROSA

pintura, criando obras profundamente originais, principalmente a partir de 1972. Participou de exposições em Cianorte, Maringá, Londrina, Umuarama e Apucarana. Descoberto por Antonio Carlos Gerber, expôs em 1973 no Teatro - Guaíra, em Curitiba. Em agosto de 1974 realizou uma individual na Galeria - Banco Itaú, na rua Augusta, em São Paulo. Dirceu Rosa é um artista nato com grande perspectiva de êxito em âmbito nacional. Atualmente reside em Cianorte.<sup>16</sup>

## IBIPORA

### HENRIQUE ARAGÃO

*Um escultor místico*

O escultor Henrique Aragão, há sete anos radicado em Ibiporã, caracteriza-se por seu acentuado misticismo, segundo Abinoan Siqueira, diretor do Departamento de Cultura da Prefeitura de Londrina:

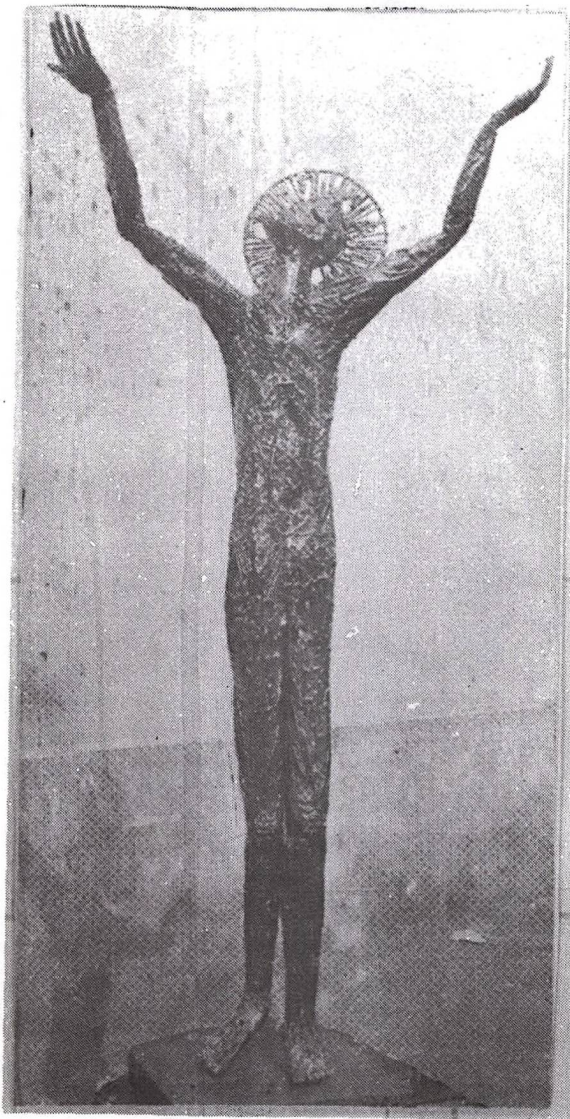
*"Na fase atual, Henrique se volta para o mundo interior, com o intuito de dar-lhe expansão. No desejo de comunicar-se voltou sobre si mesmo, não para aí permanecer, mas para partir em busca de uma comunicação mais pura. Para isto ele utiliza uma linguagem abstrata usando cores superpostas em "degradê" ou em contrastes, ora suaves, ora violentos. Suas esculturas fogem dos lugares comuns*

*mins. Elas agradam aos leigos ou aos amantes da arte, se impõem - pelo que são".<sup>17</sup>*

Famoso em todo o Norte do Estado, Henrique Aragão inaugurou a sua primeira individual a 2 de fevereiro de 70 na "Regalo Arte e Decoração" em Londrina. Ele é autor de importantes obras como: "O Desbravador, na praça 7 de setembro e dos portais da nova igreja de Maringá; capela do Conventode Ibiporã; decorações da catedral de Apucarana e Capela Santa Rita de Londrina.

Além dos trabalhos espostos em Festivais Universitários do país é igualmente conhecido na Alemanha, onde cursou arte e expôs diversas vezes.- Em março de 70 voltou a expôr em capitais européias como Estocolmo (Suécia) em Florença, (Itália) e Zagabria (Yugoslávia). Tal mostra era constituída por quadros em resina acrílica sobre tela e mais 4 esculturas de ferro.<sup>18</sup>

### EM HENRIQUE ARAGÃO UM MÍSTICO ALONGAMENTO DA FIGURA



#### *O Desbravador*

Segundo o artista, esta polêmica obra homenageia o desbravador - que não se contenta com as riquezas materiais, mas procura algo transcendente. Por isto sua posição de alçar vôo em busca de Deus ou de qualquer ideal sublime. A obra, que despertou polêmica entre os populares, tem 7 metros de 10 de altura; foi colocada na praça 7 de Setembro em Maringá. Os entendidos

ou supostos entendidos em arte procuram explicar o valor da obra, que transcende à compreensão do povo. Pesando 475 kg, foi inteiramente trabalhada em folhas de cobre com fios de latão. Internamente sua estrutura é composta de vergalhões de 1/2 e 1/4 de polegada Segundo o escultor foram necessárias - 600 horas de trabalho (120 das quais, noturnas) para concluir este trabalho monumental. Na praça Sete de Setembro, "O Desbravador" foi colocado ao lado de 3 colunas de 21 m de altura cada uma, que de acordo com o arquiteto da Praça, Luty Kasprowitz, significam as cordas de uma lira para lembrar a canção que deu nome à cidade. As bases das colunas tem a forma de 3 machados, usados na derrubada da mata virgem. A estátua é longilínea, dedos imensos em mãos grosseiras como as de um trabalhador, pés enormes, descalços; pernas longilíneas e retesadas. Folhas de parreira estrategicamente colocadas constituem sua única vestimenta e impedem que os mais puritanos corem - ao contemplar a estátua. O autor assim explica:

*"A imagem de um desbravador com machado na mão é muito pobre. Quando criei esta escultura procurei mostrar o homem que não se satisfaz com bens materiais, que, como pioneiro, criou, com as riquezas materiais que gerou, mas que procura algo de mais sublime que transcenda as coisas terrenas. A posição do desbravador, como quem quer alçar vôo, quer dizer exatamente isso"*<sup>19</sup>

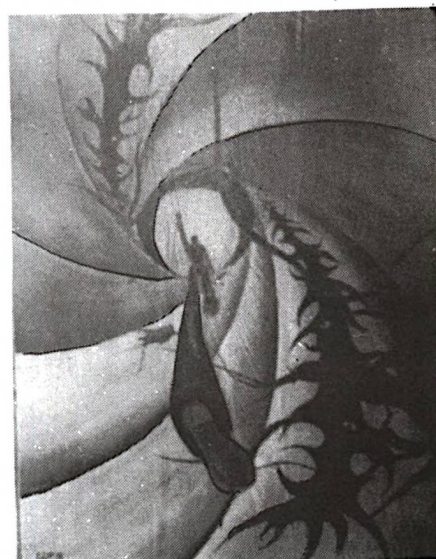
Quem é:

Henrique Aragão é paraibano, nascido em Campina Grande, há 36 anos. Além de escultor, dedica-se também à pintura, gosta de música e teatro. É formado em Belas Artes em Recife e atualmente estuda Ciências Sociais em Arapongas. Em 71, lecionou em um "curso de atualização" exclusivamente para artistas, com duração de 3 meses, na cidade de ULM - Donau (Baviera). Tem marcada predileção por temas religiosos, vistos sob um ângulo pessoal. *"O homem sempre procura algo que o realize acima das coisas materiais. Veja o machão, o paquerador, que vive dia e noite neste tipo de vida. Chega o momento em que aquilo não o satisfaz e ele tem de procurar alguma coisa que o identifique com Deus, com um ideal sublime. Por isso ele está sempre procurando alçar vôo, ir para o alto, à procura de Deus ou desse ideal"*.<sup>20</sup>

#### CELIO SEMPRE BOM

##### *Simbiose Expressionista e Surrealista*

O antropofagismo que se observa em muitos artistas do interior está presente na obra de Célio Sempre Bom. Nas Telas "Limiar e "Passiosuplia" com que concorreu ao II Festival de Arte Colegial, realizado em 71, em Curitiba, observa-se uma simbiose expressionista e surrealista onde a dramática dos seres projeta-se em círculos concêntricos, dos alucinantes caminhos da vida. Este pintor de Ibiporã vem participando do Setor de Artes Plásticas dos Festivais Universitários de Londrina".<sup>21</sup>



## LAPA

LAFATE ROCHA RIBAS

*Um dos maiores santeiros paranaenses*

Lafaete Rocha nasceu na Lapa, Paraná, em 5.12.1934 sendo seus pais Maria de Jesus Rocha Ribas e Miguel Ribas da Rocha. Como todas as crianças gostava de brinquedos, porém como seus pais não possuíam recursos para comprá-los começou ele próprio a modelar em barro carrinhos e bonecos. Mais tarde



servindo-se de um canivete começou a fazê-los em madeira. Principiou a esculpir aos 12 anos de idade, e aos 15 vendia seu primeiro trabalho. É autodidata. Colhe o material para as esculturas da própria natureza: pedra e principalmente madeira. Os instrumentos que usa são: faca e formão, e possuía até recentemente uma prensa para madeira. Diz que esculpe porque sente uma vontade imensa de extravasar. Muito místico, sente-se bem, sobretudo, fazendo santos. Lafaete pode ser considerado um dos maiores santeiros do Paraná. Em seus santos há uma frontalidade tipicamente primitiva, cuja pureza de linhas é comovedora. Para nós que somos produtos de saturação de uma sociedade massificada, a sua visão direta do mundo é como se nos devolvesse um pouco a crença da infância perdida. Não festivamente, visto que seus santos não são alegres, mas com um ritual, áspero e misterioso, de um sabor afro-brasileiro. Introduce uma nota original em suas esculturas, pintando lábios, unhas, cabelos, gotas de sangue e letras. Esculpe também animais, sobressaindo-se por sua originalidade, tatús e cobras. Característica curiosa é que guiado pela intuição, Lafaete penetra dentro de uma temática de vanguarda: como Espíndola, autor da Bovino-cultura trata o "homem-boi", só que nele há o mito revivido à maneira cabocla. Ou ainda, seus cachos de banana esculpidos em madeira, aproximam-no, por seu tropicalismo, de Antonio Henrique do Amaral. Faz inclusive oratórios, carrancas, gamelas, correntes,

colheres e frutos em madeira. É também pintor, mas considera a pintura um hobby e a escultura uma profissão. Já foi oleiro, carpinteiro, pedreiro e pintor de paredes. Porém há cerca de treze anos, profissionalizou-se como escultor. Foi descoberto por Ivany Moreira, quando diretora da Casa Alfredo Andersen. Em 1968 foi premiado no Salão de Arte Religiosa Brasileira de Londrina e no Salão Paranaense. A convite da Comissão das Feiras de Arte e Artesanato de Curitiba vem participando das feiras desde 1970, época de sua fundação, tendo assim dinamizado mais o seu produto. Casado com Dona Irene, com panheira inseparável tinham quatro filhos e moravam na Lapa, vindo a Curitiba apenas para vender suas peças. Dadas às inúmeras dificuldades que estas constantes viagens representavam, há cerca de dois anos, Lafaete e Irene resolveram se radicar definitivamente em Curitiba, construindo com suas próprias mãos uma casinha na Vila Fany. Walmyr Ayala, crítico de arte do Jornal do Brasil, quando aqui esteve fez questão de visitar Lafaete. Vendo suas difíceis condições de sobrevivência chamou a atenção sobre a responsabilidade que toda a sociedade paranaense tem para com um de seus mais criativos artistas. Situação esta agravada quando em 73 um incêndio destruiu sua casa, perecendo então seus dois filhos menores. Atualmente contando com certo amparo da Prefeitura Municipal de Curitiba, Lafaete mora na Vila Nossa Senhora da Luz e recebe um pequeno ordenado para trabalhar no Centro de Criativi-

dade do Parque São Lourenço. Além das atividades plásticas também vem se dedicando à música. Além de compor toca vários instrumentos como: cavaquinho, violão e gaita de boca de forma também intuitiva.<sup>22</sup>

### *Participações.*

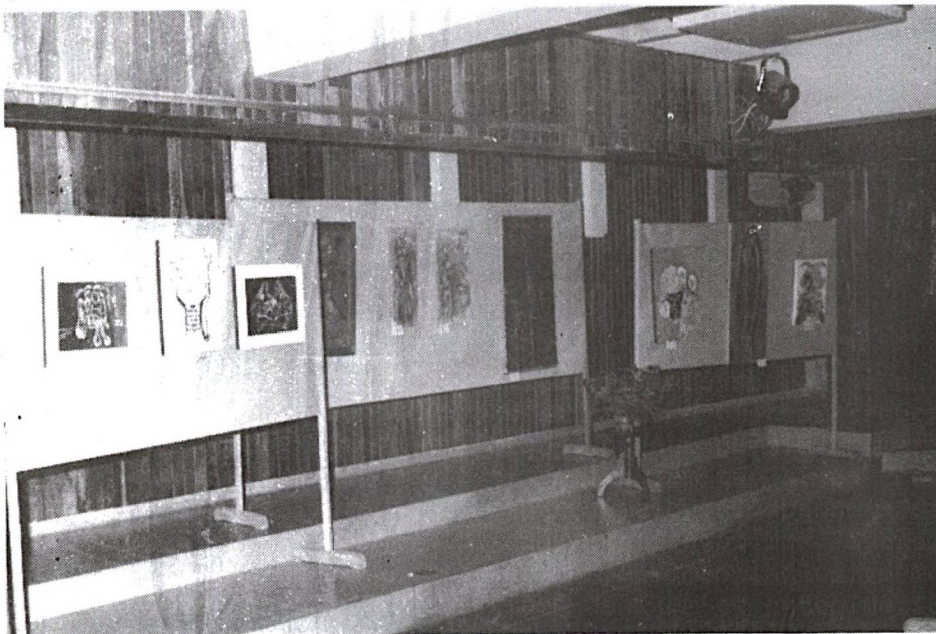
Lafaete Rocha vem participando de diversas coletivas: Congresso de Cardiologia; Semana da Bíblia; 2º Encontro de Arte Moderna, Exposição no 4º Salão de Arte Religiosa de Londrina e 26º Salão Paranaense. Uma obra sua, "Cristo" (em madeira), foi oferecida pelo Governo do Paraná ao Presidente do Peru.<sup>23</sup>

## JACAREZINHO

Revelando notável amadurecimento social e cultural, Jacarezinho transformou-se em verdadeira celeiro de artistas. Proporcionalmente é a cidade de que em todo o Estado do Paraná, possui o maior número de artistas plásticos. Sem ter qualquer apoio oficial e sem ter ainda escolas especializadas em arte, ou a facilitação de centros maiores, apenas a dinamização trazida ao meio por Quincajú e uma alta conscientização dos Jacarezinhenses é que explicariam tal fenômeno. Não só estudantes, mas inclusive médicos, advogados, pedreiros, marceneiros e domésticas dedicam-se autodidaticamente à arte. Atualmente a cidade conta com dois importantes Salões: Salão de Artes Plásticas de Jacarezinho e Salão Quincajú de Belas Artes.

### *O 1º Salão de Artes Plásticas de Jacarezinho.*

Coordenado por Quincajú, em novembro de 73, Jacarezinho e cidades próximas do norte-paranaense, dinamizavam-se culturalmente com o 1º Salão de Artes Plásticas de Jacarezinho - promoção do Setor de Artes Plásticas do Conjunto de Amadores de Teatro - SAPCAT. O Salão contou com obras de artistas e artesãos de Jacarezinho, Maringá, Bandeirante, Ourinhos e Assis. A Comissão julgadora foi formada por Myrian Barcellos de São Paulo, participante da 2a. Biental de Santos, da VII Biental Internacional de São Paulo (1973), de vários Salões oficiais e Coletivas, inclusive obras suas figuram no acervo do Museu de Arte Moderna de Skppe e Yugoslávia; Celso Novais Pinheiro, natural



de São Pedro do Turvo, S.P., professor de desenho e escultor classificado em diversos Salões Antonio Julio Gentil, Jacarezinhense, pintor, geólogo e administrador de empresas, realizou várias exposições em Laramie (Wyoming, EUA) Recife, Ourinhos, Londrina e Jacarezinho. Suas obras podem ser encontradas em coleções particulares na França, Nicarágua, Bél

ASPECTO DO 1º SALÃO DE ARTES  
PLÁSTICAS DE JACAREZINHO

gica e em vários estados brasileiros é um dos grandes expoentes da arte paranaense, e nacional. Entre os artistas curitibanos, apenas Jarbas Schunemann e Waldemar Roza visitaram a Mostra. Receberam premiações neste Salão os seguintes artistas paranaenses: Afonso Celso Arruda, natural de Jacarezinho, troféu em escultura; Laertes Francisco Hagemeyer, também de Jacarezinho, em xilogravura e pintura; Lizete Ferreira da Costa de Maringá, medalha de bronze em escultura; Marah Pompéia A. Moreira, de Jacarezinho, medalha de bronze em gravura e Roberto Vicente, também de Jacarezinho, menção honrosa em escultura. O 2º Salão de Artes Plásticas de Jacarezinho está programado para novembro de 74.<sup>24</sup>

## ESCUultores

Excepcional é o número e a qualidade plástica dos escultores de Jacarezinho.

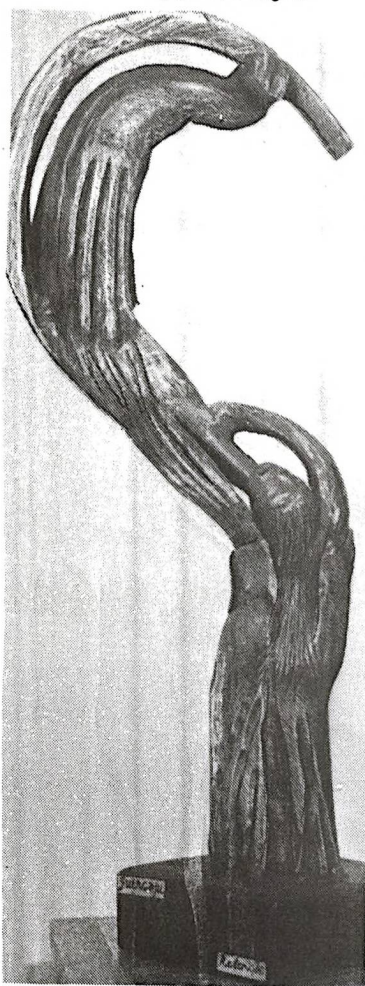
### QUINCAJU

#### *Arcaísmo e Magia.*

Por sua envergadura, como ser humano e artista, o nome de Quincajú impõe-se como um símbolo, não só de Jacarezinho, como de todo o Paraná. Graças em grande parte, a ele Jacarezinho transformou-se numa das cidades que artisticamente mais produz em todo o interior do Estado. Autodidata, como todos os escultores de Jacarezinho, iniciou suas obras escultóricas em 1964, aos 55 anos de idade. Desde então produziu um acervo de aproximadamente 200 peças, todas diferentes, revelando um acabamento cuidadoso, raro nos trabalhos de um primitivista. Utilizando sobretudo canivete, formão e madeira, sua obra varia de um puro misticismo, mergulhado nas raízes do povo, até formas fantásticas de um universo inquietantemente mágico alucinatório. Outras vezes um expressionismo de envolvimento arcaico se faz presente, ou ainda um registro do folclore nacional. Segundo João Ross: *Quincajú dá versão à imaginativa sensível. Suas peças se revestem de animismo ganhando vida e sabor humano*"<sup>25</sup>

#### *Quem é*

Quincajú é o pseudônimo do famoso escultor, José Joaquim Alves de Almeida. É natural de Paranapanema, S.P. filho do mestre-escola Jonas Alves de Almeida e de D. Diomira Alves. Participações: 1966 - II Salão de Arte Religiosa Brasileira, (Londrina), XXIII Salão Paranaense de Belas Artes e XII Salão Municipal de Belas Artes de Belo Horizonte; VI Festival Universitário de Artes Plásticas de Londrina. 1970. Mostra dos Primitivos Paranaenses em "A Galeria Móveis Paciornik" em Curitiba, e XXV Salão Paranaense de Belas Artes. Expôs em várias cidades do interior paulista e paranaense. Entre suas premiações destacam-se: 1966 - Iº Prêmio em Escultura no 2º Salão de Arte Religiosa Brasileira (Londrina); Prêmio Departamento de Cultura em Escultura no 5º SARB em Londrina. Outras atividades: coordenador do I Salão de Belas Artes de Jacarezinho (1973) que foi um evento notável no interior dos estados de S. Paulo e Paraná, no aspecto cultural. Em Jacarezinho onde reside foi criado (1967) em sua honra, o "Salão Quincajú de Belas Artes."<sup>26</sup>

*Quincajũ*

SERES HUMANOS SE TRANS-  
FORMAM EM ANIMAIS  
SELVAGENS



UM EXPRESSIONISMO DE EN-  
VOLTÊNCIA ARCAICA



UM MISTICISMO MERGULHA  
DO NAS RAIZES DO POVO.

**IRANI***Condensação vital.*

Uma vida intensa pulsa nos trabalhos deste escultor intuitivo. Sua obra genuinamente popular revela a mais sensível criatividade de base. Talhas em madeira constituem grande parte de sua produção.

*Quem é*

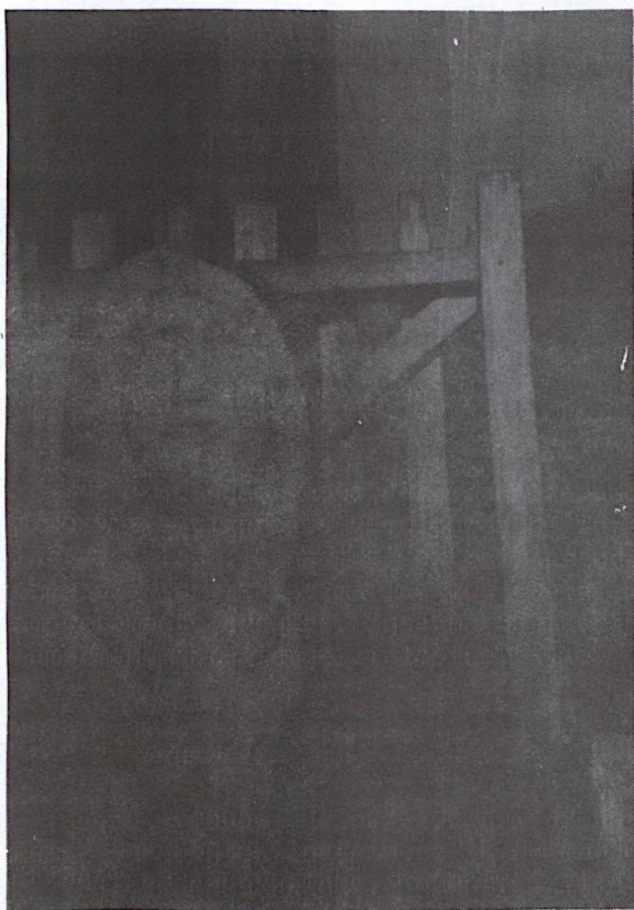
Irani Galdino da Costa, ou simplesmente Irani, iniciou suas atividades artísticas ainda na escola elementar em 1960, desenhando para sua professora. Nasceu a 9 de janeiro de 1952, em Jacarezinho, sendo filho de Antônio Galdino da Costa e Maria Nazareth Costa. Irani possui um irmão escultor cujo pseudônimo é Galdino. Embora se dedique às atividades acadêmicas ou estudantis, como é próprio de sua faixa etária, Irani já se afirmara como escultor em 1973, com várias participações em exposições: Iº SAPCTA-EMBU - Salão dos Novos em Curitiba. Inclusive obteve premiações no Salão dos Novos 74 e na Iª SAPCAT. Autodidata, sabe transformar a madeira e a pedra rústica em sensíveis obras.<sup>27</sup>

## GRANDÃO

Grandão pode ser considerado um dos mais vigorosos escultores do interior do Estado. Consegue extrair grande força das formas primárias que revelam comportamento arcaico. Suas obras tendem a uma monumentalidade ciclópica.

*Quem é.*

Grandão é o apelido de Antenor Aguiar dos Santos, nascido a 16 de março de 1951, em Jacarezinho, Paraná. É filho de Euclides Aguiar Santos e de Dona Maria Juvêncio da Conceição. Exerce a profissão de pedreiro. Iniciou-se em escultura e desenho em 1969, explorando sobretudo a temática religiosa, em madeira e pedra rústica. Ainda não participou de nenhuma exposição.<sup>28</sup>



HÁ UMA MONUMENTALIDADE CICLÓPICA NAS OBRAS DE GRANDÃO.

*Quem é.*

Jorge Galdino dos Santos conhecido por seu pseudônimo Galdino nasceu em 13 de agosto de 1953 em Jacarezinho. É irmão de Irani. Segundo o artista, ter-se-ia iniciado com "pequenos rabiscos" no ano de 1959, quando contava apenas 6 anos de idade. Ele, e seu irmão vêm pesquisando sozinhos o vas

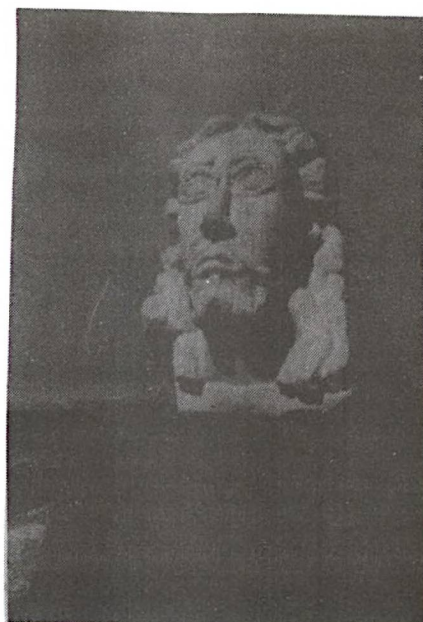


IRANI REVELA EM SUAS TALHAS CRIATIVIDADE DE BASE

## GALDINO

Embora os artistas de Jacarezinho sejam todos autodidatas, uma tendência ao ciclópico, revelando criatividade de base tende ao "monumental arcaico", parece ser uma característica típica (dos artistas) da nova geração de Jacarezinho e vamos encontrá-la de modo acentuado em Galdino. Adotando como material madeira e pedras rústicas, com seu poder criativo, delas extrai obras das mais vibrantes.

to campo das técnicas da escultura. Participações: Iº Salão de Artes Plásticas Quincajú. Salão de Artes Plásticas de Londrina, Iº SAPCAT, Salão dos Novos 74 Curitiba. No Salão de Artes Plásticas de Londrina obteve o Iº prêmio.



TAMBÉM GALDINO APRESENTA TENDÊNCIA À MONUMENTALIDADE.

## OUTROS ESCULTORES

### DIZOLINA STATI

Nascida em Cambará, Paraná, em 1927 doméstica, cuidando de sua enorme prole - possui seis filhos - ainda encontra tempo para se dedicar à escultura. Atividade que vem se desenvolvendo desde 1973. Autodidata, emprega como material a pedra rústica. Participou do Iº Salão de Artes Plásticas da Semana da Cultura, do Conjunto de Amadores de Teatro, do Iº SAPCAT, obtendo prestigiosa classificação. Dizolina reside em Jacarezinho.

### PAULO NUCINI

Escultor e marceneiro, Paulo realiza trabalhos em madeira que lhe valeram inclusive classificação no Iº SAPCAT de Jacarezinho. É autodidata e desde 1969 vem dedicando-se a atividades artísticas. Tem um filho de 10 anos, Paulo Nucini Filho, com natural inclinação para a pintura, já classificado na 1ª SAPCAT de Jacarezinho.<sup>31</sup>

### AFONSO CELSO ARRUDA

Afonso, estudante de Educação Física em Jacarezinho, tem-se dedicado à escultura desde 1970. Como os demais artistas, é autodidata, o que demonstra criatividade da nova geração norte-paranaense. Participou de diversas coletivas entre as quais o Iº Salão de Artes Plásticas Quincajú, o Iº e 2º Salão de Artes Plásticas da Faculdade Estadual de Filosofia e Ciências, do 6º Salão de Londrina e da 1a. SAPCAT. Trabalhando em madeira e pedra rústica, Afonso Celso obteve troféu na 1a. SAPCAT.<sup>32</sup>

### JOSEMARE SÓCCIO

Há cerca de dois anos o adolescente Josemare, de 15 anos, tem se dedicado à escultura em madeira e pedra rústica. Autodidata, Josemare f o i

classificada no Iº SAPCAT de Jacarezinho, tendo participado igualmente do Salão dos Novos de 74 em Curitiba. Nesta Mostra suscitou particular atenção a sua obra "Pensador" cujo alongamento dá-lhe um cunho espiritualizado.<sup>33</sup>

### ROBERTO DE VICENTE

Embora advogado desde 1969, De Vicente vem se dedicando a atividades plásticas. Realiza esculturas empregando a madeira e a pedra rústica. Natural de Pinhalão, reside atualmente em Jacarezinho, tendo participado do Iº Salão de Artes Plásticas - Faculdade Estadual de Filosofia, Ciências e Letras de Jacarezinho; 1a. SAPCAT no mesmo local quando recebeu menção honrosa em escultura. Autodidata.<sup>34</sup>

### PINTORES, DESENHISTAS E GRAVADORES

#### MARAH POMPEIA DE ASSIS MOREIRA

##### *No Surrealismo Um Caminho*

As melhores obras de Marah são aquelas que dá evasão à sua imaginação. De rostos humanos podem brotar árvores de sentido onírico, Aranhas fazem teias nos olhos destes seres fantásticos que apresentam adiantado grau de transmutações ofídeas. Em algumas obras também aparecem sintomas de expressionismo antropofágico.

##### *Quem é.*

Autodidata, esta artista da nova geração de Jacarezinho dedica-se a pintura a óleo e escultura desde 1963. Tem Marah grande propensão para o nú em preto e branco além de anilina e nanquim. Adota a cera óleo e verniz, madeira e barro. A jovem de 23 anos, além das atividades artísticas dedica-se a atividades acadêmicas.

#### SINTOMAS DE EXPRESSIONISMO ANTROPOFÁGICO



INFLUENCIAS CUBISTAS E SURREALISTAS EM ALGUMAS OBRAS DE MARAH.



Vem participando de várias coletivas como a de Bauru em 73 e o Iº SAPCAT em Jacarezinho, quando obteve medalha de bronze.<sup>35</sup>

## CERZO

### *Um artista participante*

Entre os artistas de Jacarezinho, Cerzo é um dos mais participantes. Obras suas já foram expostas em Curitiba, Campinas, São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte. Suas pinturas revelam um estilo bastante pessoal transmitindo sensações cinéticas; sugerem uma ultra realidade e um sentido avançado de crítica à inversão de valores da sociedade contemporânea. Na Pré Bial 72 o MAC (Curitiba) expôs um tríptico de sua autoria que podemos considerar entre as obras mais interessantes desta mostra, dando ao espectador inúmeras associações de idéias: guilhotina, prece, súplica, flor.<sup>36</sup>

### *Quem é.*

Celso Diniz Braga, pseudônimo Cerzo, é natural de Andirá - PR. onde nasceu a 19 de fevereiro de 1947. Reside em Jacarezinho exercendo o cargo de "past-up" no Jornal Folha de São Paulo. Desde o ano de 68 tem se dedicado a atividades artísticas como pintura, desenho, escultura e gravura, empregando como materiais, madeira, tela, latex e ferro. Atualmente Cerzo cursa o 3º ano de Licenciatura em Desenho e Plástica na Fundação Armando Álvares Penteado, na capital paulista. Premiações: Referência especial em desenho - Campinas, 70; 3º Lugar em escultura, Jacarezinho, 68; 1º e 2º Lugar em desenho, Jacarezinho, 69.<sup>37</sup>

## CUCA

As obras de Cuca revelam um misticismo ingênuo muitas vezes imerso num mundo feérico.

### *Quem é.*

Cacilda Alves de Almeida (Cuca) paulista de 21 anos estudante e radicada em Jacarezinho; desde 69 se iniciou autodidaticamente em gravura, xilogravura e desenho. Sua temática preferida é a religiosa. Como materiais utiliza formão e canivete. Classificada na Primeira Semana do CADA - Faculdade Estadual de Filosofia, Ciências e Letras de Jacarezinho.

## ANTONIO MARSON NETO

Marson é natural de Jacarezinho, onde ainda reside. O jovem desenhista de humor, de 21 anos é filho de Antonio Marson Filho e Lourdes de Oliveira Marson, e talvez demonstre uma inclinação atávica para a pintura, é bisneto do conhecido pintor italiano Guilherme Antonio Marson. Realiza suas obras em madeira, tela ou latex. Este artista da nova geração já participou do Iº SAPCAT em Jacarezinho. É autodidata. Além de se dedicar à arte, Marson ocupa parte de seu tempo com atividades estudantis.<sup>39</sup>

## CLAUDIO CAIADO

Caiado nasceu em Jacarezinho a 11 de abril de 1954. Além dos estudos convencionais, desde 73 vem se dedicando à pintura e desenho. No que se refere à sua formação artística é um autodidata; como materiais utiliza o lápis e o latex. Participou do Iº SAPCAT em Jacarezinho.<sup>40</sup>

## LUIZ FERNANDO GOMES TADDEI

Luis Fernando não é apenas mais um entre os jovens artistas autodidatas de Jacarezinho, pois cada um possui obras originais. E é em suas pinturas, desenhos e modelagens que Luis Fernando demonstra sua originalidade. Estudante, nascido em Santos, S.P., a 30 de novembro de 1953, tem se dedicado à pintura desde 1965. Participou do Iº SAPCAT em Jacarezinho.<sup>41</sup>

## ZILDA BARROS VILELA

Zilda, natural de Jacarezinho, embora seja esposa e mãe (tem 3 filhos) é professora e estudante da Faculdade de Educação Física; vem se dedicando à pintura desde 1969. Emprega como materiais: óleo e latex. Tem participado de várias coletivas como o Iº Festival de Artes Plásticas do Paraná, o Iº Salão de Artes Plásticas Quincajû e o Iº SAPCAT. Premiada várias vezes obteve o 6º lugar FAPP, menção honrosa SAPQ e ótima classificação no Iº SAPCTA.<sup>42</sup>

## LAERTES FRANCISCO HAGEMEYER E OUTROS ARTISTAS

Natural de Irati (6-2-46) Laertes é estudante na Faculdade de Educação Física. Desde 69 vem se dedicando ao desenho pintura, tendo se iniciado autodidaticamente. Participou do Iº Salão de Artes Plásticas da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Jacarezinho e do 2º Salão de Artes FECL; além do Iº SAPCAT no mesmo local, quando recebeu Iº premio em pintura.<sup>43</sup>

### *Depoimento.*

Laertes colabora na imprensa local escrevendo sobre artes plásticas. Um artigo seu dá-nos idéia de quantos outros artistas de bom nível tem a cidade. *"Julio D'Andrea Gentil ao lado de Celso Diniz Braga, pintor várias vezes premiado, participante do Salão Paranaense de Belas Artes ao lado do escultor Quincajû, do arquiteto, professor e pintor Bartolomeu Giavina Bianchi, do médico e pintor Dr. Renato Quintanilha Braga, dos pintores (Joeca) José Eugenio Cavazzani, Carlos Eduardo Silva, Hélio Barros, Nelson Madureira, João Vasco de Andrade, Victor Ferreira, Cacilda Alves de Almeida (xilogravura) Antonio Marson Neto, Severa Batista Dorabillo, do pintor poeta e ator (o diabo tem mil chifres filmado com Sabrina Marchesini e Dirceu Conti) Rogério Moura Dias, dos escultores Afonso Celso, Irani e José da Souza (Ithomês), atualmente radicado na Espanha constituem os representantes de nossa terra nas mais importantes exposições de arte realizadas no Estado e no País, e concordam que cada pessoa normal, traz do berço certos talentos em potencial, mas que este talento, esta habilidade natural devem ser desenvolvidos, ou serão desperdiçados, revalidando a afirmação de Julio Gentil, quando diz: "o que está faltando para nossa arte e nossos artistas é incentivo.*

44

Além dos citados também se dedicam às artes plásticas: Celso Paulik, Roberto Saciloto, João Vasco de Andrade, Pedro Ramos de Oliveira, Eleusa Martins, Guilherme Bianchi, Georgeta Haddad, Iracema Hoffmann, Sebastião Cesteiro, Garrido, Pituca, Pedro Haddad, Candida Araujo, José Luiz Gazela, Izael Mexicana, Vera Penteado Garbelini.

## LONDRINA

Após uma primeira etapa de pioneirismo, além de ser um dos centros econômicos mais prósperos do país, Londrina abre-se para o problema cultural. Além de contar, há muitos anos com a presença de artistas do nível de Cleto de Assis, de fundamental importância para a dinamização da região é a Universidade Estadual de Londrina, que compreendendo a importância de se criar um ambiente propício à criatividade, e o papel da arte, hoje a serviço da comunidade, contratou jovens artistas como Yara Strobel Camargo e Renato Good de Camargo, que não só estruturaram o Curso de Educação Artística da F.U.E.L. como vêm imprimindo grande abertura aos Festivais Universitários de Londrina. Ultimamente a Coordenadoria de Assuntos Culturais ganhou novo impulso graças a Cleto de Assis.

### *Antropomágico / Arte total.*

Uma das mais notáveis experiências já realizadas no Paraná, dentro de um Salão de Artes Plásticas, foi a Aldeia Antropomágica durante o V Festival Universitário de Londrina (de 72). Trata-se de uma experiência de arte total coordenada por Joana Lopes do GRUFUM, do Teatro na Educação de CAC (não confundir com o Grupo I de Artistas Plásticos de Curitiba). É a própria Joana que nos dá o recado do grupo: *"Nosso trabalho, arte-processo, vincula pedagogia estética, no intuito de correlacionar formas de expressão como: as artes plásticas incluindo a dança, jogo dramático, música e literatura. Apresentando um processo natural, o qual chamamos "arte do movimento". A nossa realização cultural se baseia na pesquisa científica de expressão do povo. Nossa participação visa interessar e/ou despertar a comunidade para a arte contemporânea que quer a participação direta, objetiva daquele que é eventualmente a apreciador da obra de arte, porém um criador empotencial".* A aldeia antropomágica foi montada na parte dos fundos do Salão, visando especificamente a participação global do espectador que lá encontrava inúmeras oportunidades para sentir o corpo como motor da obra a principiar pelo seu próprio; visto que ao penetrar no ambiente, encontrava cordas em múltiplas posições; obrigando-o a flexões em ritmos determinados, até chegar ao local onde estavam expostos: poemas - processos, quadros, esculturas - e bem no centro uma tenda de plástico com espécie de trapézio, onde os componentes do GRUFUM criavam as mais variadas expressões com seus próprios corpos. Completando o ambiente, som, luzes e material à disposição para que o espectador pintasse, desenhasse, ou se eventualmente quisesse "criasse sua própria expressão corporal". Finalmente, uma Galeria subterrânea conduzia o espectador a um cubículo, onde, através de grades entrevia-se: um cofre, enorme boneco de pano, cartazes, evidenciando-se aí uma sátira à sociedade de consumo / e na parte superior - a solução - através da obra coletiva que se chama "vida".<sup>46</sup>

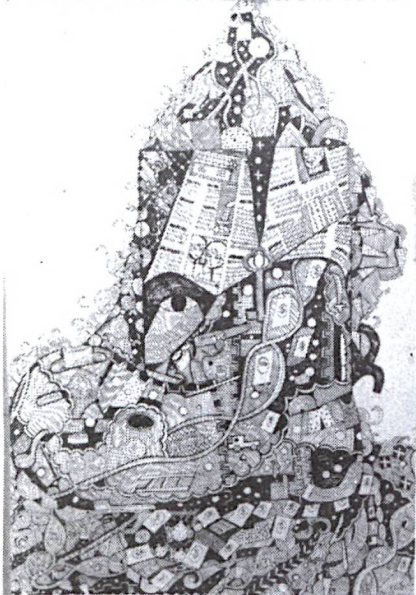
### *A obra de arte é.*

Ao apresentar o GRUFUM, assim se expressa Edda Arzua Ferreira, professora da Escola de Filosofia da Universidade Estadual de Londrina: *"Ninguém pode ficar invulnerável diante da obra de arte; ela nos atinge, ela fala das coisas que são nossas, que dizem respeito à nossa cotidianidade. Se interpretamos ou não, corretamente, o trabalho artístico, pouco importa. "A obra de Arte É". Não importa se a nossa interpretação coincide ou não com os seus contornos. O importante é que possamos interpretá-la, ou seja, que possamos recriá-la. O espectador é um artista em potencial. Hoje consideramos a obra de arte sobretudo como uma estrutura operacional ou seja, devemos operar com os elementos que ela nos apresenta, de sorte a recriarmos, nós mesmos, o trabalho artístico que nos é dado apreciar. Se a obra de arte comporta sempre um elemento transformador,*

uma inovação de sistema, como diz Todorov, nós, os apreciadores, os críticos, devemos nos permitir à descoberta de tais possibilidades. É exatamente isso que os trabalhos de Joana Lopes propõem-nos; ela coloca diante de nós, palavras, linhas, pontos, cores, letras, espaços; e diante disso devemos nos comportar como operadores, ou seja, devemos tentar redescobrir muitas outras facetas inexploradas pelo artista, mas, que estão aí, à espera de operadores que desenvolvem o esquema inicialmente proposto, que o reformulem, que o recriem. Fazendo isto, estaremos igualmente fazendo Arte.<sup>47</sup>

## MARINA KOBAYASHI E OUTROS ARTISTAS

O V Festival Estadual de Londrina revelou uma das mais criativas artistas na nova geração desta cidade: Marina Kobayashi. Aluna de Renato Good de Camargo apresenta, então, obras de grande criatividade. Além da novidade



NAS OBRAS DE MARINA UM ESTRANHO MUNDO MICROSCÓPICO

gráfica, observa-se o conteúdo de um novo espaço mágico, onde a superposição de pequenos elementos, forma por vezes estranhas criaturas. Num curioso mundo microscópico ela recria aquele clima de M. Colasanti ao afirmar: "Receio pelo mundo das panteras; mesmo assim não chego à janela" ou de Lindolf Bell, questionando: "Alguém ouviu a voz do poema dentro das vitrinas"<sup>48</sup>? Já o Salão dos Novos de 74 realizado em Curitiba revelaria outras duas jovens artistas de Londrina: Julia Nakamura, cujas obras apresentam formas gostosas que dão a sensação de movimento e Maria Cristina Zorzetto com certa tendência surrealista. Em Londrina, entre outros, destacam-se ainda: Yassuiuki Hirakawa, Nelson Edy Cyrillo, Plínio Alexandre de Aguiar, Waldir Correia Gaspar, Maria Imola Los, Charles Fulton, Sergio Russo, Claudio Muller, Agenor Nunes de Carvalho, Waldir Curiale.<sup>49</sup>

## MARIA IMOLA LOS

Menção especial merece Maria Imola Los há muitos anos radicada em Londrina, cujo nome se impõe como uma das grandes expressionistas atuantes no Paraná em nosso século. É lamentável que uma artista de sua envergadura fique em quase total ostracismo em nosso estado / sua terra de adoção. Em suas obras há expressão formal que denota uma visão emotiva do mundo.

*Quem é.*

Maria Imola los nasceu em Deszno, Polónia em 1956. É filha de Maria Wielowieiska e Stanislaw Los. Pintora e gravadora dedica-se a murais (sgraffito, afresco), xilogravura e litografia. É formada artisticamente em pintura, escultura, desenho, gráfica, tapeçaria, anatomia, perspectiva e composição, história da arte. Estudou em Paris, Viena, e Itália. Participações: Exposição de âmbito nacional e internacional em Varsóvia, Posnan e Bialystok, na Polónia. Exposições em Milão, Itália e New York, U.S.A. Em São Paulo, em 1961 no Clube Polonês. Em Londrina I, II, III, IV, V Exposições SARB Festival de Londrina. Premiações: medalha de ouro da Sociedade de Apoio do Arte-

sanato Folclórico e Artístico Polones, Iº Lugar de Gravura no Festival de Londrina de 1969; trabalhos em xilogravura escolhidos para a edição de cartões postais comemorativos do 500º aniversário comemorativo de Nicolau Copérnico, emitidos na Polónia.<sup>50</sup>

HÁ UM ACENTUADO  
EXPRESSIONISMO DAS  
OBRAS DE MARIA IMOLAS



## MARINGÁ

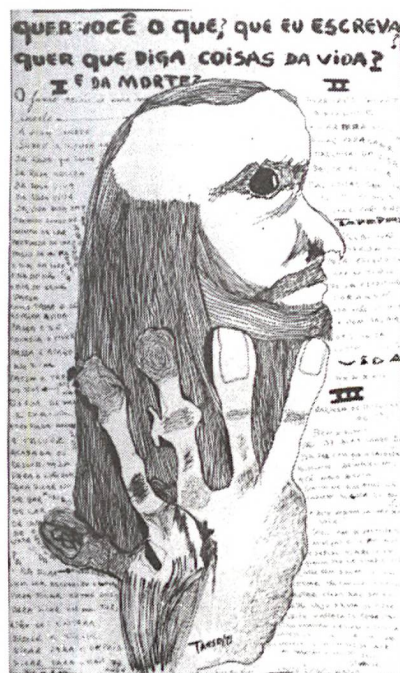
### TARSO

*Do Humor truculento ao concretismo.*

Tarso é um dos mais criativos artistas de Maringá. Sua obra oscila entre o humorismo truculento "de contestação" dos valores existenciais (aos seus desenhos) e "concretismo" (nos trabalhos que executa no campo da comunicação visual).

*Quem é.*

Tarso é o pseudônimo de José Tarcísio Pires Trindade, nascido em Maringá, Paraná em 26 de março de 1951. São seus pais, Benedito Pedro Trindade e Maria Belfa Trindade. É universitário e trabalha profissionalmente como desenhista. Dedica-se também à pintura. Considera suas fases mais importantes, "Que quer você...", "Movimento". Adota como materiais: tinta a óleo e nanquim. Participante de Feiras Livres de Artesanato e Arte em Maringá (69-71) é portador de várias premiações: Concurso Pintura-Lápis (C.E.T.A. Iº Lugar - 1970; Concurso Pintura C.E.T.A. 2º Lugar 1970; 3º Lugar 1970 - Cartaz Feira Exposição Agro-Pecuária de Maringá (2º) 1974; Concurso de Selo Comemorativo ao 50º Aniversário de Cambará (Iº) 1973 - Símbolo Jogos Abertos do Paraná (4º lugar) 1973.



NUM HUMORISMO TRUCULENTO A CONTESTAÇÃO DOS VALORES EXISTENCIAIS

## SECARO

*O norte do Paraná como temática.*

Secaro é um daqueles artistas de grande valor. Suas telas demonstram uma tranquilidade absoluta bem interpessoal. Nas cores semi-berrantes desfilam alegres pessoas como manchinhas muito bem organizadas, onde o Norte Paranaense, é enfocado de maneira sutil quase fantasiosa.

*Quem é.*

Sebastião Castorino Rodrigues (pseudônimo Secaro) nasceu na cidade de Tibagi, município de Ponta Grossa, em 4 de dezembro de 1948. É filho de Maria Augusta Rodrigues. Desenvolve as atividades de letrista, decorador, de vitrines e paisagista (há 12 anos). É autodidata. Está atualmente radicado em Maringá.<sup>52</sup>

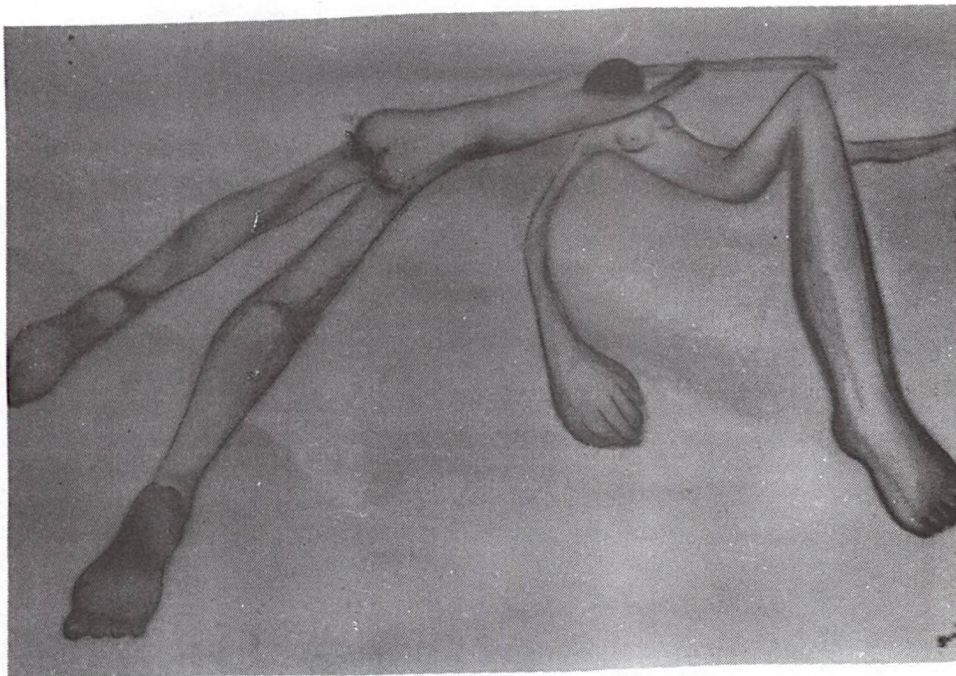
## SUELY

*Antropofagismo Tarsiliano.*

Autodidata, embora tenha diversas obras de caráter realista, seus melhores trabalhos estão próximos de um antropofagismo tipicamente tarsiliano, muitas vezes imerso numa atmosfera de sonho.

*Quem é.*

Suely é pseudônimo de Kiyoko Tanaka, natural de Maringá, 20-3-52. São seus pais, Fusio T.naka e Ie do Tanaka. Exerce o magistério em Maringá e pinta há 7 anos. É autodidata.<sup>53</sup>



É EVIDENTE O ANTROPOFAGISMO TARSILIANO NAS OBRAS DE SUELY.

## CONRADO MOSER

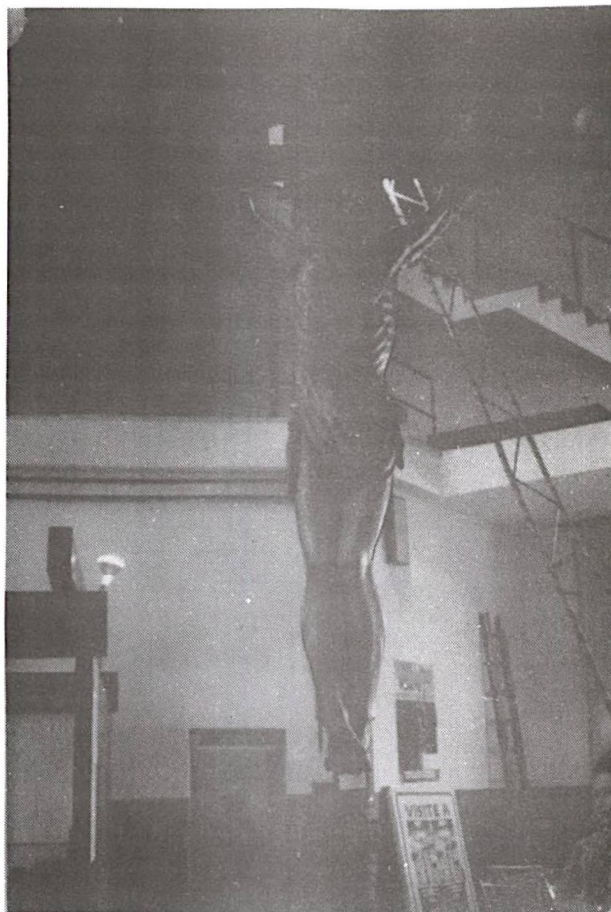
*Um escultor religioso.*

Entre os escultores de Maringá destaca-se Conrado Moser, que se dedica sobretudo à temática religiosa, com certo sabor arcaico.

### Quem é.

Catarinense de Treze Tilhas, nasceu a 27 de outubro de 1944. São seus pais Michael Moser e Maria Thaler Moser. Dedicou-se à escultura em madeira há quinze anos. Suas principais obras são: "Crucifixo", para a Catedral de Maringá; "Santa Ceia" na Casa dos Estudantes de Curitiba. (CEJ) e o Semeador (SINOP) em Maringá. Em Curitiba participou da Feira das Bandeiras e do Iº Salão da Mulher.<sup>54</sup>

CONRADO MOSER DEDICA-SE SOBRETUDO À TEMÁTICA RELIGIOSA. SUAS OBRAS TEM CERTO SABOR ARCAICO



### OUTROS ARTISTAS

Durante o IIº Festival Nacional de Arte Colegial realizado em 71, particular interesse despertaram as obras de Hamilton Luiz Delmuto Manente do Colégio Estadual Dr. Gastão Vidigal de Maringá. Na obra Liberdade cria uma estranha figuração das três raças: branca, negra e amarela, sendo que as três tem apenas uma perna, muito longa e fina entrelaçadas até a base. Contornando-a há uma guirlanda de flores coloridas entremeadas de anjinhos. O clima que cria é de um surrealismo de sabor botticeliano, ao qual não falta porém sutil sentido antropofágico visível na deformação das pernas.<sup>55</sup> Há ainda diversos artistas em Maringá com perspectivas de amadurecimento, entre eles Lizete Ferreira da Costa, (premiada no Iº S.A.P.CAT de Jacarezinho) e Pop, pseudônimo de Vanderley Poppi, nascido em Marialva, a 26 de maio de 1952. Há cinco anos vem se



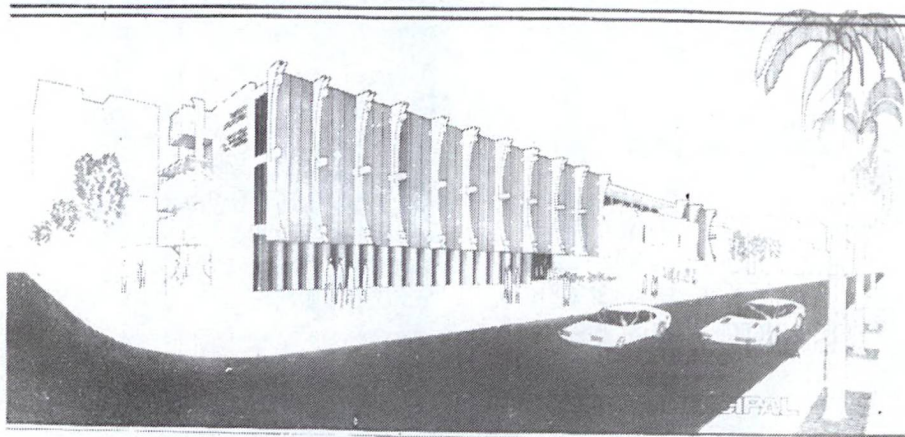
SURREALISMO / SABOR BOTTICELIANO E ANTROPOFAGISMO MISTURAM-SE EM "LIBERDADE" DE HAMILTON LUIZ

dedicando a atividades artísticas. Desenvolve desenho artístico e publicitário. Dentre as exposições que participou salientam-se: Jubileu de Ouro de Cambará; III Feira Exporição de Maringá; Rolândia - JAPS 1974. Entre suas premiações: 2º Lugar - JAPS 73 (símbolo); 3º Lugar Nova Esperança (Bandeira); 3º Lugar, 27º Aniversário de Maringá.<sup>56</sup>

## WILSON TOMIO YABIKU

*Pintor e Projetista.*

Também pintor, Wilson Tomio Yabiku destaca-se como um dos mais notáveis projetistas do interior paranaense. Tanto em suas pinturas como em seus projetos denota particular sensibilidade calígrafa.



OS PROJETOS DE WILSON PARA A ADMINISTRAÇÃO SILVIO MAGALHÃES BARROS FIGURAM ENTRE OS MELHORES DO INTERIOR PARANAENSE.

*Quem é.*

Wilson Tomio Yabiku é natural de Presidente Prudente 28-2-52, filho de Paulo Yabiku reside em Maringá. Universitário dedica-se há sete anos à pintura; executa desenhos arquitetônicos profissionalmente. Foi aluno de Ivens Fontoura no Cursinho Dom Bosco de Curitiba. Premiações: símbolo do 27º aniversário de Maringá (2º lugar); Cartaz Exposição Feira Agro-Pecuária de Maringá, 3º premio.<sup>57</sup>

## PARANAGUÁ

Paranaguá, berço da cultura paranaense, onde nasceu e viveu Iria Correia - comprovadamente a primeira pintora brasileira - embora sem possuir uma "Escola", continua mantendo sua tradição de cidade culta, com relativo número de artistas plásticos atuantes, autodidatas em sua quase totalidade.

### MARIO MACAGGI

Nasceu em Paranaguá a 7 de Setembro de 1894, onde veio a falecer em 10 de Maio de 1973. Desde cedo sentiu grande tendência artística, tendo-se iniciado em pintura com seu pai, Lourenço Narciso Macaggi. Aperfeiçoou-se com Alfredo Andersen. Foi figura das mais atuantes nos meios políticos culturais da cidade, tendo idealizado o Conselho Municipal de Cultura, apro-

vado pelo Prefeito Nelson de Freitas Barbosa. Foi membro do Instituto Histórico e Geográfico de Paranaguá.<sup>58</sup>

### RAFAEL SILVA

Rafael Silva nasceu em Guaraqueçaba no dia 24 de outubro de 1905. Ainda muito jovem radicou-se com os pais em Paranaguá. Quando prestava serviço militar, no 3º RAM, ao executar um mural foi descoberto como artista. Sua obra agradou de tal forma que foi encarregado pelo Comando a executar outros trabalhos, só obtendo baixa dois anos mais tarde. Para a primeira pintura, que executou sobre tela usou como tema o antigo convento dos jesuítas. Esta obra foi considerada de tão bom nível que a Prefeitura Municipal de Paranaguá resolveu conceder-lhe em 1930, bolsa de estudos a fim de completar sua formação artística em Curitiba, junto a Alfredo Andersen. Porém como estourou a revolução, não foi possível prosseguir os estudos. Para sobreviver passou a se dedicar a pinturas de propaganda comercial; decorações de residência, máscaras e carros alegóricos de carnaval. Ao mesmo tempo executou obras do gênero histórico como "Fundação da 1a. Câmara de Paranaguá por Gabriel de Lara". Participou de um Concurso realizado na Inglaterra cujo tema era a França Livre. Embora sua composição, representando De Gaulle, tendo ao fundo a bandeira da França não tenha sido classificada - por ter o nome do autor, o que não era permitido - mais tarde foi adquirida pela Embaixada da França no Brasil. Entre outras obras suas, destaca-se o novo emblema do Porto de Paranaguá, posteriormente fundido em bronze, que se encontra na Administração do Porto. Atualmente, Rafael Silva exerce as funções de desenhista (cartógrafo) e constrói maquetes na Administração do Porto de Paranaguá. Em 1970 foi agraciado com medalha de ouro, pela Câmara Municipal, cuja entrega lhe foi feita pelo Interventor Federal, Gal. João da Silva Rebello. Suas obras, espalhadas em várias localidades brasileiras, permitiram-lhe o ingresso na Sociedade Brasileira de Belas Artes.<sup>59</sup>

### EGEVÊ

Egevê é uma das mais criativas artistas intuitivas do Paraná, Suas obras lembram mosaicos de onde emergem, numa atmosfera feérica, pássaros, peixes, flores e santos.

#### *Quem é.*

Egevê é o pseudônimo de Eunice de Alencar Guimarães Vianna. Nasceu em Paranaguá em agosto de 1909, sendo filha de João e Elvira de Alencar Guimarães Vianna. Seu primeiro quadro foi um Arlequim executado em 1961. Nestes treze anos produziu cerca de 70 telas, de início executadas com guache e atualmente a óleo. É artista autodidata, sua única formação artística foi um cursinho de duas semanas na U.F.P. em Curitiba. Com as obras "Anjos" e "Flores Fantásticas" participou do Salão Paranaense. Sua tela "Madona" foi adquirida pelo Departamento de Cultura na Exposição de Antonina.

### GENARO FARIAS

Como Rafael Silva, Genaro Farias é também natural de Guaraqueçaba (20-07-1920). Em 1946 aperfeiçoou-se na Faculdade de Desenho Comercial de São Paulo. De volta a Paranaguá, dedicou-se ao magistério de desenho e pintura. Obras suas foram adquiridas por colecionadores em São Paulo, Curitiba, Ponta Grossa e Paranaguá. Expôs na Administração do Porto de Paranaguá e na Biblioteca. Segundo Genaro, a pintura é um dom e o desenho é indispensável para quem quiser ser bom pintor.<sup>61</sup>

### BRASILIO ROBERTO DE CASTILHO PEREIRA

Para Brasília Roberto a arte é uma fuga. Suas obras são marcadas por uma temática social - o que é bem evidente em seu trabalho, "Era Um, Eram Dois, Eram Sem Liberdade", premiado no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

*Quem é.*

Brasílio Roberto de Castilho Pereira nasceu a 11 de fevereiro de 1942. São seus pais, Brasílio Crescêncio Pereira e Antonio Porto de Castilho Pereira. É licenciado em Pedagogia. Vem se dedicando a várias formas de expressão artística.<sup>62</sup>

### DARTAGNAN LAGOS

Dartagnan G. Saboia Lagos Nasceu a 3 de maio de 1943, na Lapa, Pr. É filho de Antonio S. Lagos e Santa Gonçalves Lagos. Desde pequeno sentiu inclinação artística, embora, somente aos dezoito anos, tenha decidido desenvolver pesquisas no terreno das artes plásticas, no que foi incentivado pelo exemplo de: El Creco Renoir, Van Gogh, Gaughin, Portinari, Bandeira e Velloso. Autodidata, frequentou o ateliê de Gravura, faz experiências com escultura, empregando arame a plástico. Obteve medalha de bronze no 23º Salão Paranaense; 1º premio no Salão do Litoral (Paranaguá); 2º premio no Iº Salão do Litoral (Antonina). Além de participar de diversas mostras coletivas, expôs individualmente em Ouro Preto (1969), Paranaguá (1970) e em Blumenau. Segundo o artista:



*"No mundo não existe nem belo, nem feio, o que realmente existe é uma convenção entre os órgãos de observação dos homens e um critério de julgar preconcebido."* Além

de suas atividades artísticas, Dartagnan Lagos exerce a função de funcionário público federal na Administração do Porto de Paranaguá.<sup>63</sup>

### ARTÊNIO DO CARMO

Artênio do Carmo cria em suas obras uma atmosfera insólita em que realidade, amor, sonho e poesia confundem-se.

*Quem é.*

Nasceu em 19 de junho de 1945, sendo filho de Jorge e Mercedes do Carmo. Já participou de diversas exposições como: Salão Itiberê, 1968, em Paranaguá, Salão do Mar em Antonina, onde tirou o 1º prêmio; Salão Independência 1970/71 classificado em 3º lugar. Artênio recebeu apoio de vários pintores como Rafael, André Wrusrust, Lenofeniro e Genaro Farias.<sup>64</sup>

### OSÉ CESAR BERLIM

Nasceu a 5 de setembro de 1946. Aos 13 anos, em meados de 1959, iniciou seus trabalhos de pintura. Atualmente dedica-se a pintura e desenhos para fins comerciais. Vem participando de diversas exposições em Curitiba, Paranaguá e Antonina. Foi classificado por criação, na exposição do Palácio do Café, em 5 de novembro de 1969. Suas obras foram expostas, para venda, ao Iguanas. Participou do 1º Salão do Mar, em Antonina e da 12º Salão Paranaense.

se de Artes Plásticas em Curitiba.<sup>65</sup>

### SILVIA REGINA PIRES RAMOS

Nasceu a 5 de abril de 1951, em Curitiba, filha de Arthur Miranda Ramos e de Isete Pires Ramos. Começou a pintar aos 10 anos, tendo estudado em Paranaguá, com a professora Esther Guimarães e especializando-se em Curitiba, no Colégio Bom Jesus. Participou das seguintes exposições: 1º Salão do Litoral em Antonina e Salão Itiberê, em Paranaguá, O mar é a sua temática preferida.<sup>66</sup>

### SONIA GUTIERREZ

Sonia Gutierrez destaca-se como uma das mais criativas artistas da nova geração de Paranaguá. Sua obra apoia-se essencialmente na pureza da superfície branca do papel, e na pureza da linha - que tudo revela - encerrando em si um mundo de sensações. Sobre esta artista disse João Osório Brzezinski: *"Preocupa-se com um mínimo de recurso e um máximo de expressão"*.

*Quem é.*

Nascida em Paranaguá, Sonia Gutierrez é filha do casal Henrique e Cristina Gutierrez, tendo, desde cedo, revelado grande tendência artística. Formada em pintura pela Escola de Música de Belas Artes do Paraná, atualmente encontra-se no Rio de Janeiro, concluindo curso de especialização no Museu de Arte moderna. Participações - Premiações: Premio de Desenho - Salão da Prefeitura Municipal de Paranaguá, 1970; Premio de Desenho, 2º lugar, Salão de Artes Plásticas para Novos, Curitiba; em Curitiba, 1972. Participação Salão da Embap 73/Salão de Novos 70-Curitiba. Exposição Individual em Paranaguá 1973.<sup>67</sup>

### PATO BRANCO

#### JOÃO MARIA ALVES DE PAULA

*Um fotógrafo Artista.*

Pelos efeitos altamente plásticos que consegue, referência especial no interior, cabe ao fotógrafo profissional João Maria, residente em Pato Branco, Paraná, que há cerca de 10 anos vem se dedicando a fotografias artísticas, explorando paisagens e cenas do cotidiano. Nascido em Lagoa Vermelha, R.S. em 13 de julho de 1935 é filho de Virgílio Alves Palhano e Maxima Maria de Paula. João Maria tem participado de várias exposições tais como: 2º Salão IRIS de Fotografia (7º lugar); 1º Concurso Minolta (medalha de prata); 2º Concurso Minolta (medalha de ouro); 2º Concurso Retrato do Brasil - Revista Realidade (2º lugar) - Concurso Fotográfico do Exército (1º e 2º lugares) cores. Além disso é portador de Menção Honrosa no Iº Salão Nacional de Arte Fotográfica de Indaial, S.C., 1969; XI Salão de Arte Fotográfica do Fotoclube do Paraná, Curitiba, 1970; Salão Fluminense de Agropecuária, 1972, Rio.<sup>68</sup>



## PONTA GROSSA

Muitos artistas plásticos como Álvaro Borges e Suzana Villela, ou pesquisadores como Oldemar Blasi e Valfrido Pilotto hoje nacionalmente conhecidos, embora residentes em Curitiba, nasceram em Ponta Grossa. Outros, como Roque Sponholz (nascido em Monte Alegre) até recentemente fixaram-se em Ponta Grossa conservando vínculos bastante estreitos com a cidade. Enquanto que, no momento, os que mais vem contribuindo - em termos locais - para a dinamização da arte pontagrossense são provenientes de outras cidades e já haviam anteriormente alcançado renome em centros artisticamente mais evoluídos como Telmo Faria conhecidíssimo por sua atuação, no campo do teatro, em Curitiba; e Jla Rocca, conhecido publicitário no Rio de Janeiro.

### JLA. ROCCA

Jla. Rocca é um dos que mais tem contribuído atualmente para a arte de Ponta Grossa. Sua pintura é bastante variável como tendências. Na primeira fase notava-se uma tendência futurista; em fase intermediária um sabor intuitivo e certa conotação erótica; em obras recentes uma aproximação com o expressionismo de Miguel Bakun, ao qual anexa delirante colorido.

#### *Quem é.*

José da Guia Larocca, cujo pseudônimo é "Jla. Rocca", nasceu no município de Castro, Pr. Paralelamente à profissão de publicitário, vem se dedicando às atividades artísticas: desenho há 30 anos; pintura há 15 anos. É autodidata, apesar de ter frequentado aulas no Liceu de Artes e Ofícios no Rio de Janeiro e a Escola Nacional de Belas Artes na época do Professor Os-

waldo Teixeira. Considera sua fase mais importante, a de profissional ilustrador da "Revista da Semana", "Noite Ilustrada" e Revistas Jcvenis da Empresa "O Globo" (42 a 47). No período de 54 a 62 como chargista político teve trabalhos publicados em "O Semanário" do Rio entre os quais um faria particularmente sucesso, tendo sido publicado no Times de Nova York e constando da "Cartilha Nacionalista". Sua preocupação atual é documentar em quadros, os Campos Gerais nos arredores da cidade de Ponta Grossa.<sup>69</sup>

## ROQUE SPONHOLZ

*Vencedor do Concurso de Cartazes para a peça Marat-Sade.*

Recentemente Roque Sponholz obteve a Iª Classificação no Concurso de Cartazes para a peça Marat Sade do Grupo Momento em Curitiba. A boneca, envolta numa toalha segurando um punhal, traduzia bem, em sua fixação alucinante, o espírito da peça. Por outro lado, cumpre observar que esta obra se vincula a pesquisas anteriores realizadas pelo artista; especificadamente a sua fase intitulada "objeto/arte", em que usava como "tema/místico" a "macumba" procurando explorar o segredo e curiosidade que despertam.

*Depoimento:*

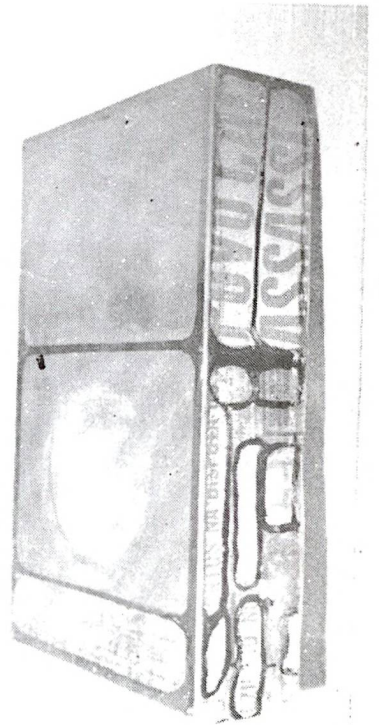
A obra de Roque Sponholz é marcada por uma deliberada procura de uma linguagem vanguardista. Sua visão de arte no futuro: *"Aqui fico com a previsão de João Osório, de que a arte será feita em grande escala através de múltiplos (cópias reprodutivas de uma só obra) sendo vendidas em super mercados. Nos USA, já em nossos dias a poesia é vendida em super mercados, escrita em balões de ar comprimido*

*Quem é.*

Roque Sponholz nasceu em Monte Alegre em 23/5/1950. Iniciou-se autodidaticamente no campo das artes plásticas, aos 7 anos de idade. Participações: 12º Salão de Artes Plásticas para Novos- Curitiba, de 10 a 30 de junho de 68 - Galeria Permanente de Pintura - Ponta Grossa - Setembro - 1968. 25º Salão Paranaense - Curitiba, 19 a 30 de dezembro de 1968, 5º Salão de Arte Religiosa Brasileira, 1º Lugar em Concurso Estudantil, para confecção de cartazes da Iª Feira do Livro em Ponta Grossa. 1º Premio em Escultura com Kapela Oxala/5º Salão de Arte Religiosa de Londrina. 1º lugar Concurso de Cartazes da peça Marat Sade, direção Oraci Gemba 1974.

## TELMO FARIA

*Do Teatro à Pintura.*



EM KAPELA OXALÁ ROQUES-  
PONHOLZ EXPLORA A CURIOSIDADE QUE A MACUMBA  
DESPERTA.

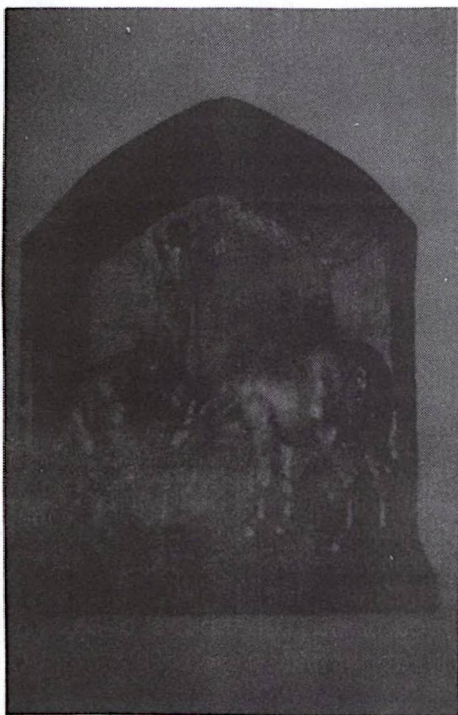
Telmo Faria vem expondo a partir de 64, tendo participado da Prê-Bienal de 1970. Conhecido homem de teatro, desenvolve em artes plásticas uma pesquisa de caráter abstratizante com interpretação bastante particular. Contratado pela Universidade de Ponta Grossa, dadas suas múltiplas vivências dinamizou todo o setor cultural pontagrossense organizando exposições, descobrindo novos valores e mantendo uma galeria de arte.

## ROLÂNDIA

### EDITH STREMLOW

#### *O valor plástico.*

Em Rolândia destaca-se o nome de Edith StremLOW, cujas esculturas impõem-se por seus valores plásticos. Suas figuras têm uma impetuosidade romântica que em algumas obras atingem certa conotação expressionista.



VALORES PLÁSTICOS EM OBRAS DE SABOR ROMÂNTICO / NATURALISTA.



SEU ROMANTISMO PODE ATINGIR CONOTAÇÕES EXPRESSIONISTAS

#### *Quem é.*

Edith StremLOW, (pseudônimo Tita) nascida em Munique, Alemanha, a 29 de fevereiro de 1920, filha de August e Helena Albert. Dedicou-se à escultura em madeira, desde os 16 anos e à pintura de painéis de azulejos. Estudou na Escola de Escultura de Munique, onde realizou várias exposições, tendo participado do Vº Salão de Arte Religiosa Brasileira, Londrina, e o do Salão Paulista de Belas Artes. No Iº SARB, Edith StremLOW recebeu o Prêmio CODEPAR de escultura com a obra "Crucificação". No Vº SARB, recebeu o 2º prêmio em escultura e medalha de bronze, no Salão Paulista de Belas Artes. Casada com Siegfried StremLOW, atualmente reside em Rolândia, Paraná.

## SIQUEIRA CAMPOS

## GENIPLO DE ALMEIDA ANTUNES NETO

*Realismo ingenuo.*

Um realismo ingênuo caracteriza várias artistas autodidatas do in-



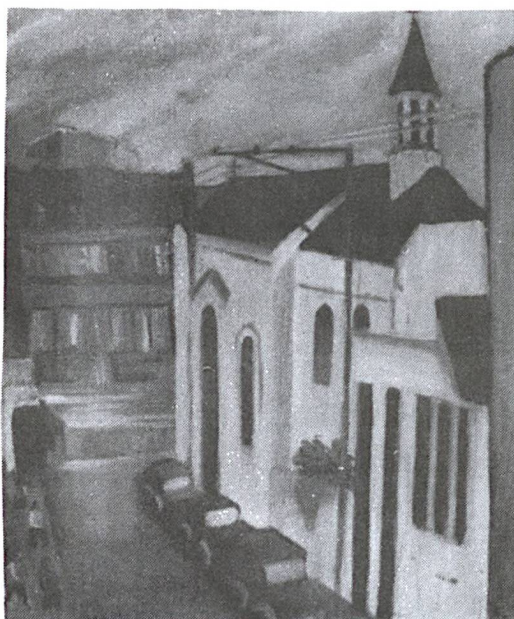
terior. Geniplo de Almeida Antunes, nascido em Siqueira Campos a 7 de outubro de 1950, é filho de Francisco Antunes Almeida Pereira. Desde os 15 anos pinta telas, propagandas em paredes, muros e painéis. Nunca frequentou cursos em decorrência de total falta de recursos financeiros. Seus pais tendo 7 filhos, mal ganhavam para a sobrevivência da família.<sup>73</sup>

## SÃO JOSÉ DOS PINHAIS

## LUCIA CREPLIVE BERLEZE

*Uma visão alegre*

Lúcia Creplive Berleze realizou alguns cursos de curta duração em Curitiba e São Paulo. Suas melhores obras são paisagens impregnadas de realismo ingênuo, tipicamente interiorano, o que a aproxima do



autodidata de Siqueira Campos, Geniplo de Almeida Antunes Neto. Lucia nasceu em Campina Grande do Sul no Paraná, e está radicada em São José dos Pinhais.<sup>73</sup>

O REALISMO INTERIORANO  
É IMPREGNADO DE  
INGENUIDADE

## UNIÃO DA VITÓRIA

A cidade de União da Vitória no extremo Sul Paranaense é um exemplo vivo da contribuição cultural de imigrantes europeus no interior Paranaense; contudo uma preocupação nativista marca as obras de Dirceu Marés de Souza, artista intuitivo.

## ERICH H. WILL

Nasceu na Alemanha a 24 de julho de 1905. São seus pais Eduard e Emilie Will. Casado com Johanna Kate Muller, umas de suas filhas Sonia Bortolon também se dedica à pintura. Durante trinta anos exerceu a função de marceneiro. Sob o pseudônimo "Romântico" há vinte anos vem se dedicando profissionalmente a trabalhos artísticos, pinturas, esculturas e móveis de lei, tintas à óleo, nanquim e tintas a base de água. Sua obra mais importante: uma radiola com alegorias alusivas ao 1º centenário do Paraná que se encontra no Palácio Iguazu. Participações: Cartazes de Recenseamento 1950/ Festa das Flores 1971 (Joinville) Seis exposições em Pôrto União da Vitória.<sup>74</sup>

## PIA MARIA BUSATO

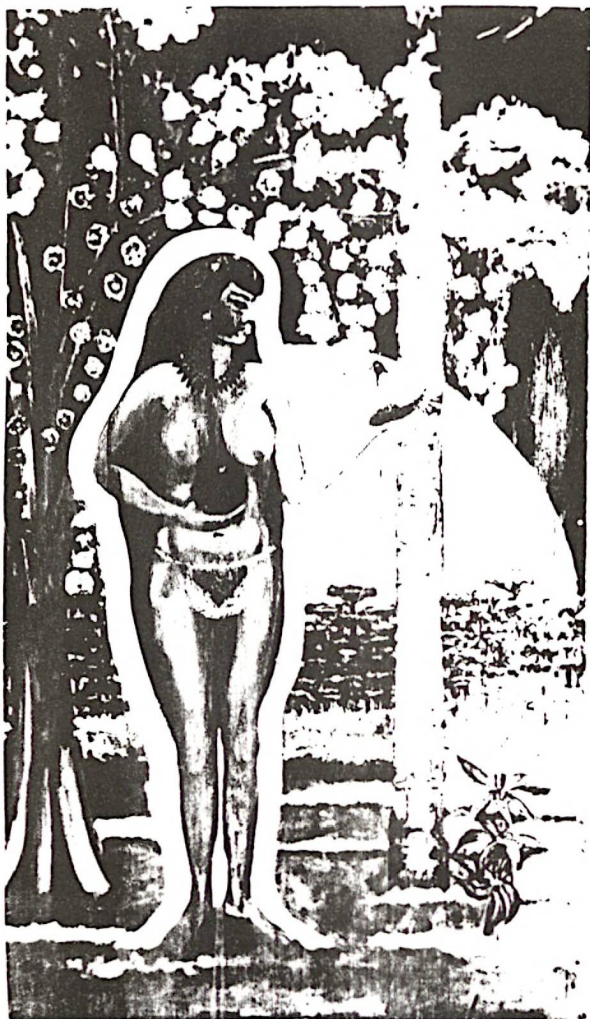


Nasceu em Guaporé, RS a 8 de maio de 1916. filha de Francisco Busato e Maria Vacchi.- Dedica-se a pintura há 40 anos. Completou sua formação artística no Liceu Artístico da Academia de Belas Artes de Veneza (1930-34). Foi aluna do pintor Cesetti (1934-35). Participações: 1942 - Salão Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro (sessão moderna). 1965 a convite do Rotary Clube de União da Vitória. 1973 Biblioteca - Pública do Paraná em Curitiba sob o patrocínio do Governo do Estado.<sup>75</sup>

## DIRCEU MARÉS DE SOUZA

Entre os artistas intuitivos paranaenses, Dirceu Marés de Souza é um dos mais preocupados em trazer para as suas telas uma "Temática Nativista". Paisagens, fatos históricos e lendas aborígenas paranaenses, servem de temática constante para suas pinturas e gravuras.

*Quem é*



#### SONYA ELME WILL BORTOLON

Nasceu em União da Vitória a 29 de março de 1936, é filha de Erich Will e de Johanna Kate Muller Will. Há 30 anos dedica-se à pintura e à música (toca violino). Deve sua formação artística a seu pai e por um ano estudou Belas Artes em Caxias do Sul. Utiliza como materiais: tintas a óleo, e a base de água. Mantém em sua residência cursos de pintura para crianças e adultos. Participou de diversas exposições em Porto União da Vitória, e na exposição de Porto Alegre em 1961, onde foi premiada com medalha de bronze<sup>72</sup>

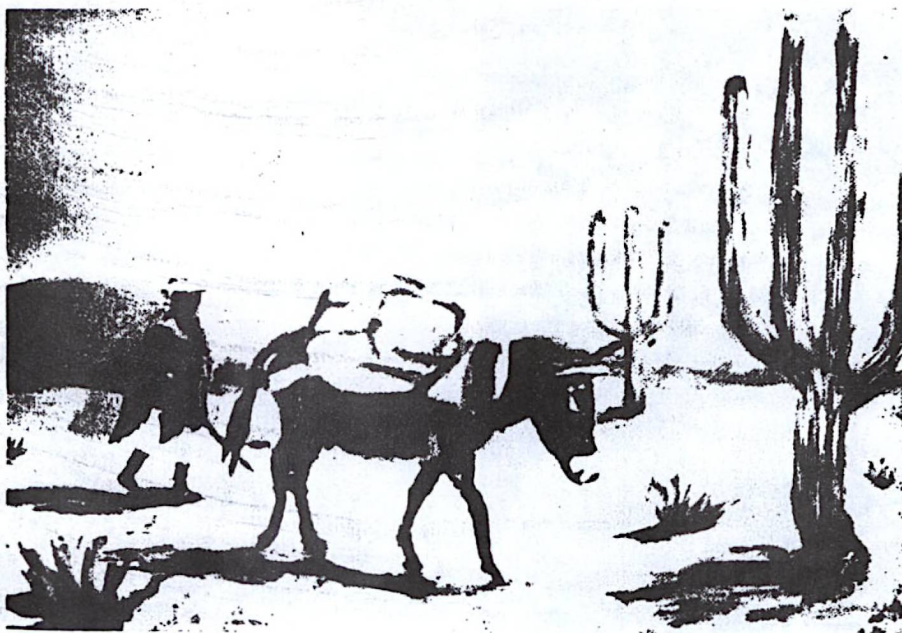
#### UMUARAMA

Recente pesquisa realizada pelos alunos do 3<sup>o</sup> ct A do Colégio Estadual de Umuarama revelou nesta cidade a existência de grande número de artesãos e artistas plásticos, entre estes últimos destacam-se principalmente Maurice Sand e Wilson Oliveira.

#### MAURICE SAND

Neste pintor há a sensação de maravilha diante da descoberta dos trópicos, contudo, em algumas obras suas transparece uma latente melancolia

Dirceu Marês de Souza mais conhecido por seu pseudônimo "Blau Nunes" nasceu em União da Vitória, a 3 de dezembro de 1920. São seus pais Astolpho Macedo de Souza e Marina Marês de Souza. Autodidata desde a idade de 10 anos vem se dedicando à pintura. Embora exerça a profissão de industrial, vem se dedicando, (xilografia), entalhador (madeira) e escritor (historador). Por sua produção literária foi premiado com medalha de bronze, (Auxílio in Adversis), no primeiro Centenário da Cia Adriática de Seguros. Participou da Exposição "É Tempo de Cultura" da Sec e do Cinquentenário de Porto União, no Colégio Cid Gonzaga (FRICESP)<sup>76</sup>



### *Quem É*

Maurice Harry Sand que usa o pseudônimo Morry nasceu em 4 de agosto de 1904, em Wilmar Minesota. São seus pais Gilbert e Bertha Sand. Casado com Verna Sand, em função de sua profissão engenheiro e pastor transferiu-se para o Brasil, tendo se radicado na Fazenda Santa Fé em Xambré. Ao notar que uma de suas filhas que ficara surda tinha tendência para pintura, fez com que ela tivesse aulas de desenho e pintura com um artista plástico, descobrindo também ele uma latente vocação para pintura, à qual desde então vem se dedicando. 78

### WILSON OLIVEIRA

Nota-se nas esculturas de Wilson a mesma monumentalidade clopica observável em outros escultores do interior paranaense.



Quem É

Wilson Ferreira de Oliveira (pseudônimo W.F.O.) nasceu no Rio de Janeiro em 18 de junho de 1963, sendo seus pais Elcio Campos de Oliveira e L. Sebastiane de Oliveira. Estudante, há dois anos vem se dedicando a esculturas em madeira e pedra. Autodidata, despertou para o problema plástico incentivado por associações de imagens que a novela "Selva de Pedra" lhe despertou. Participou da Exposição da Biblioteca Pública Municipal de Umuarama . 79

- 
- (1) ARAÚJO, A. Depoimento de três jovens artistas. *Diário do Paraná*. Curitiba, 3/5/70.
  - (2) ARAÚJO, A. Catálogo individual de Mário Araújo no Paiol, Curitiba, 1973.
  - (3) Entrevista com ARAÚJO M.
  - (4) Ibidem...  
ARQUIVOS de Rio Apa, W.  
ARQUIVOS de Sarmiento, Y.
  - (5) ARQUIVOS de Rio Apa, W.
  - (6) Ibidem...
  - (7) Ibidem...
  - (8) Ibidem...
  - (9) Ibidem...
  - (10) Ibidem...
  - (11) Ibidem...
  - (12) Ibidem...
  - (13) ARAÚJO, A. Catálogo Exposição de Antonio Alves Ferreira no CCBEU, Curitiba, 1974.
  - (14) ARQUIVOS da Cúria Metropolitana de Borrazópolis.
  - (15) Ibidem...
  - (16) ARQUIVOS da Prefeitura Municipal de Cianorte.
  - (17) ARQUIVOS do Museu de Arte Contemporânea.
  - (18) Ibidem...
  - (19) Ibidem...
  - (20) Ibidem...
  - (21) ARAÚJO, A. Conheça o Novo Festival de Arte Colegial. *Diário do Paraná*. Curitiba, 17/10/71.
  - (22) ARAÚJO, A. Obras de Janete Fernandes e Lafaiete Rocha para a Capela do Bom Jesus. *Diário do Paraná*. Curitiba, 9/12/73.
  - (23) Entrevista com ROCHA, L.
  - (24) ARQUIVOS de Quincajú.
  - (25) ROSSI, J. Catálogo de individual de Quincajú.
  - (26) ARQUIVOS de Quincajú.  
ARQUIVOS do Museu de Arte Contemporânea.
  - (27) ARQUIVOS de Quincajú.
  - (28) Ibidem.
  - (29) Ibidem.
  - (30) Ibidem.
  - (31) Ibidem.
  - (32) Ibidem.
  - (33) Ibidem.

- (34) Ibidem.  
 (35) Ibidem.  
 (36) Ibidem.  
 (37) Ibidem.  
 (38) Ibidem.  
 (39) Ibidem.  
 (40) Ibidem.  
 (41) Ibidem.  
 (42) Ibidem.  
 (43) Ibidem.  
 (44) HAGEMeyer, L. *Arte, Trombada um ponto de vista Jacarezinhense*. Jacarezinho, 1973.  
 (45) ARQUIVOS de Quincajú.  
 (46) ARAÚJO, A. Aconteceu em Londrina, um salão antropomágico. *Diário do Paraná*. Curitiba, 17/12/72.  
 (47) Ibidem.  
 (48) Ibidem.  
 (49) ARQUIVOS de Quincajú.  
 CATÁLOGO do Salão de Artes Plásticas do V Festival Universitário de Londrina, 1972.  
 (50) Entrevista com LOS, M, J.  
 (51) ARQUIVOS da Prefeitura Municipal de Maringá.  
 (52) ARQUIVOS de Araújo, M.  
 (53) ARQUIVOS da Prefeitura Municipal de Maringá.  
 (54) Ibidem.  
 (55) Conheça o novo festival colegial. *Diário do Paraná*. Curitiba, 17/10/71.  
 (56) ARQUIVOS de Quincajú.  
 ARQUIVOS da Prefeitura Municipal de Maringá.  
 (57) Ibidem.  
 (58) ARQUIVOS da Prefeitura Municipal de Paranaguá.  
 (59) Ibidem.  
 (60) Ibidem.  
 (61) Ibidem.  
 (62) Ibidem.  
 (63) Ibidem.  
 (64) Ibidem.  
 (65) Ibidem.  
 (66) Ibidem.  
 (67) Ibidem.  
 (68) ARQUIVOS da Prefeitura Municipal de Pato Branco.  
 ARQUIVOS de Cúria Metropolitana de Pato Branco.  
 (69) Entrevista com LAROCCA, J. da G. desenhista e pintor  
 (70) ARAÚJO, A. Depoimento de três jovens artistas. *Diário do Paraná*. Curitiba 3/5/70.  
 Entrevista com SPONHO, Z.R.  
 (71) ARQUIVOS de Stremlow, E.  
 (72) ARQUIVOS da Assistência Social de Siqueira Campos.  
 (73) ARQUIVOS da Prefeitura Municipal de São José dos Pinhais,  
 (74) ARQUIVOS da Prefeitura Municipal de União da Vitória.  
 (75) Ibidem.  
 (76) Ibidem.  
 (77) Ibidem.  
 (78) Entrevista com MAZARO ALVES, M.I., professora do Colégio Estadual de Umuarama.  
 (79) Ibidem.

## CONCLUSÕES

O Paraná, uma das antigas comarcas de São Paulo, apesar de sua perfeita identificação com as demais unidades da Federação Brasileira é um Estado que apresenta características próprias, sem contudo, deixar de estar profundamente comprometido com as expressões de brasilidade. No passado, linha de ataque nas conquistas bandeirantes, os paranaenses tiveram papel destacado na expulsão dos espanhóis e no povoamento de São Pedro, hoje Rio Grande do Sul. Alguns sociólogos mistificam quando explicam as influências gauchescas existentes no Paraná como um processo de assimilação trazido pelos tropeiros, quando o contrário seria mais condizente com a realidade histórica. É verdade que se pode notar uma identidade étnica entre os paranaenses e os habitantes dos planaltos catarinenses e gaúchos, impressa por uma origem comum ainda não apagada por influência de outras culturas. Não se pode negar a origem bandeirante da mentalidade paranaense, como também não deixa de ser patente entre outras as influências germânicas, italianas e eslavas na gente atual do Paraná não só em seu comportamento social e cultural, como principalmente em sua organização econômica. Sendo um estado praticamente agrícola, a sua economia está fundamentada na exploração da terra divorciando-se, no entanto, face à contribuição da experiência inglesa do modelo usual — por ter optado pela exploração agro-industrial — o que lhe dá um maior sentido de racionalização econômica na divisão das terras. Sob o ponto de vista populacional a contribuição inglesa é irrelevante, mas economicamente o Paraná moderno não pode esconder que sua mentalidade foi forjada em padrões impressos pelos ingleses no Norte Paranaense. Partindo da assimilação de tantas influências o Paraná não poderia deixar de ser um dos estados mais antropofágicos do país, que ainda está a deglutir inúmeras expressões civilizadoras. Naturalmente os emigrantes que aqui se fixaram, de modo geral, representavam as mais pobres camadas populacionais de seus países de origem: mesmo assim, o acúmulo de experiência e saber que trouxeram extravasou por todo o Estado do Paraná, moldando o embrião de uma mentalidade bem particular, que se pode notar, materialmente em nossas cidades, como Curitiba, Londrina, Maringá, Cascavel e tantas outras. Os lados positivos da experiência paranaense são espetaculares, mas também existem facetas profundamente negativas e entre elas uma que merece destaque é o espírito antropofágico que assola os seus meios culturais. O "canibalismo" paranaense é assustador, até nos meios políticos, onde os nativos da terra se autodevoram. No terreno das artes plásticas, este mesmo "canibalismo" atinge proporções irracionais, em que nossos valores mais autênticos vem sendo negados. Contestações infundadas levaram entre outros: Mariano de Lima ao mais completo ostracismo; Elliot a um total abandono; Bakun ao suicídio. Ainda hoje, foi necessário que críticos de São Paulo e Rio de Janeiro publicassem artigos sobre a "nova geração" de artistas paranaenses, e que suas obras fossem incluídas em grandes mostras nacionais e internacionais, para que aqui se constatasse que ela "existe". Por outro lado artistas e artesãos, principalmente do interior, do Estado, em grande parte carentes de recursos, precisam urgentemente de maior assistência e dinamização do seu produto. É inegável também que há muitos anos o Paraná, deixou de ser província de São Paulo, no entanto, por comodismo — baseando-se apenas numa bibliografia já existente — por falta de pesquisa em campo, teima-se em julgar o Paraná contemporâneo a partir do modelo paulista; negando-lhe totalmente uma autonomia cultural. Esquecem-se estes autores que arte é acima de tudo a projeção da capacidade criativa de uma comunidade, influenciada pela sua cultura, meio ambiente, crenças, preconceitos, amor e ódio, sintetizados na soma dos poderes criadores de componentes desta coletividade que conseguindo ultrapassar as necessidades imediatas de sobrevivência têm a sensibilidade e a coragem de expressar suas virtudes e defeitos ambientais através de suas criações culturais. Daí porque não haver um belo catalogado; mesmo as obras Kitschs refletem uma estrutura sócio-psicológica e como tal devem ser compreendidas. Podemos por exemplo, não gostar das produções demasiado presas a objetivismo visual ou ao academismo, mas não podemos negar que refletem um tipo de comportamento advindo da ESTÁTICA da sociedade que as gerou, e que por serem em essência "síntese de situações vivenciais" não podem ser ignoradas, ou condenadas, mas compreendidas. Bastante revelador é o fato que o Paraná só penetra numa fase de integração, quando, por razões óbvias — já comentadas — desperta para uma problemática social mais dinâmica, não só por participar de um sistema econômico mais agressivo, como também, pela conscientização que a angústia da 2ª grande guerra trouxera à geração de 40. Nas subseqüentes décadas de 50 e 60, processar-se-ia gradativamente a integração ao modernismo; até que em 70, dadas às facilidades de comunicação e à abertura lentamente preparada pelas gerações precedentes, verifica-se total "atualização" face às correntes internacionais mais contemporâneas, sem contudo deixar de refletir uma problemática social bastante local. Assim é, que em linhas gerais, correspondendo ao gigantismo econômico do Norte do Estado vamos encontrar em artistas do interior uma tendência antropofágica de grande força telúrica; já os artistas de Curitiba, o mais importante centro

cultural atualmente no Paraná, devido talvez, ao clima que convida a uma introspecção, apresenta, principalmente entre os mais jovens, uma grande preocupação elaborativa (bastaria citar Zimmermann ou Rones). A realidade é que da pré-história até a vanguarda contemporânea, a arte paranaense impõe-se como uma razão de ser, dos que a fizeram; devendo porém ser julgada dentro do nosso próprio contexto cultural, sem interpretações de modelos alienígenas. Diante de sua atuante participação como uma das mais autênticas expressões nacionais não podemos absolutamente assumir a atitude de uma cômoda indiferença. Ao contrário, exige de nós uma tomada de consciência, razão pela qual vimos nestes últimos anos, dedicando parte de nosso tempo ao seu estudo. Porém é tal a explosão de criatividade que se registra hoje no sul do país, e especificamente no Paraná, que devemos reconhecer, com humildade, que tal pesquisa ainda se encontra embrionária. Pelo grande número de obras que através dos tempos aqui vem se produzindo — desde as mais tradicionais até os produtos mais atuais de uma cultura de massa — podemos afirmar que Arte Paranaense existe e que sua realidade lúcida e inquietante surge como um desafio do próprio milagre brasileiro.

impressão e composição



**ARTECOPIAS**  
MAQUINAS E MAT. DE REPRODUÇÃO LTDA.

RUA SÃO FRANCISCO, 148 - FONE. 23-6402 - CURITIBA PR