

Versão Online

ISBN 978-85-8015-053-7

Cadernos PDE

VOLUME II

O PROFESSOR PDE E OS DESAFIOS
DA ESCOLA PÚBLICA PARANAENSE
Produção Didático-Pedagógica

2009

CADERNO PEDAGÓGICO

**PROGRAMA DE
DESENVOLVIMENTO
EDUCACIONAL - PDE**

**PARANISMO - UM RESGATE HISTÓRICO
DAS ARTES VISUAIS NO PARANÁ**

**Luciana Estevam Barone Bueno
Professora PDE/2009**

**Sônia Tramujas Vasconcellos
Orientadora**



SUMÁRIO

Apresentação	03
Introdução	
Um olhar através da Arte.....	04
Unidade 1	
A cidade de Curitiba e seus Pinhões.....	06
Unidade 2	
O Movimento Paranista.....	15
Quem foi Romário Martins?.....	15
Unidade 3	
Os Artistas Plásticos Paranistas da década de 1920.....	23
João Ghelfi.....	23
Zaco Paraná.....	25
Lange de Morretes.....	29
João Turin.....	33
Unidade 4	
A Permanência da Simbologia Paranista após 1930.....	38
O Discípulo Oswald Lopes.....	39
O Incentivo à Cultura e à Tradição no Estado.....	40
Para refletir em nossas aulas de arte	46
Referências Bibliográficas	47



APRESENTAÇÃO

Este Caderno Pedagógico é resultado da investigação realizada pela professora Luciana Estevam Barone Bueno sob a orientação da Professora Sônia Tramuja Vasconcellos da Faculdade de Artes do Paraná e se insere no Programa de Desenvolvimento Educacional - PDE / 2009 - promovido pela Secretaria do Estado de Educação do Paraná.

Este instrumento pedagógico foi organizado com o intuito de apresentar um *estilo artístico* relacionado com a naturalização de uma identidade regional paranaense, o **Movimento Paranista**, e subsidiar o professor de arte na apresentação deste conteúdo de modo a informar aos seus alunos aspectos da história da arte paranaense e também propiciar um olhar curioso e investigativo sobre imagens do cotidiano, principalmente para aquelas que remetem à simbologia paranista. O caderno é composto por quatro Unidades que apresentam textos de fundamentação teórica, imagens da cidade de Curitiba e questões a serem desenvolvidas pelo professor leitor com seus alunos.

Na **Unidade 1** realizamos um passeio visual por alguns pontos da cidade de Curitiba com o intuito de desvendar vestígios que remetem à simbologia denominada 'Paranista'. Na **Unidade 2** conhecemos o Movimento Paranista, seus objetivos e as estratégias de divulgação utilizadas por seus idealizadores, principalmente no campo das artes visuais. Na **Unidade 3** temos contato com um grupo de artistas da década de 1920/30 denominados 'paranistas' e suas ações para a efetivação do movimento. Na **Unidade 4** refletimos sobre a permanência das formas paranistas nos dias de hoje e destacamos alguns artistas que realizam obras com esta temática.

Este caderno pedagógico tem como objetivo disseminar aspectos da arte regional e contribuir para a formação contínua de professores de Arte do Estado do Paraná. O material será apresentado no *Centro Estadual de Capacitação em Artes Guido Viaro* para que os professores conheçam, apreciem e discutam sobre este recorte histórico da arte paranaense.

*Não vês que o olho abraça a beleza do mundo inteiro? [...] Ó admirável necessidade!
Quem acreditaria que um espaço tão reduzido seria capaz de absorver as imagens
do universo?*

Leonardo da Vinci (in: CHAUÍ, 1988, p. 31)

INTRODUÇÃO

UM OLHAR ATRAVÉS DA ARTE

Eduardo Galeano (2000) em seu “Livro dos abraços” apresenta o texto intitulado *A Função da Arte*, no qual destaca que a Arte, além de sua função estética, nos auxilia a *olhar*.

Neste sentido, o professor de arte é um mediador entre arte, contexto e aluno, propiciando a passagem do ver para o olhar, aprofundar o olhar, interrogar. A disciplina de arte torna-se um local de encontro, de informação e trocas, onde o assunto apresentado é desvelado e apropriado pelo aluno de diferentes maneiras. Deste modo o educador não atrai somente olhares para o conteúdo, mas propicia diversas e variadas interpretações sobre arte e cultura visual.

Levando-se em consideração a grande quantidade de imagens que temos contato, seja através da televisão, do cinema, das revistas, dos *outdoors*, vale a pena nos perguntarmos o que realmente estamos vendo. Que tempo nos damos para ler, desfrutar e interrogar o que observamos cotidianamente? Na maioria das vezes o nosso olhar

*Diego não conhecia o mar. O pai, Santiago Kovadloff, levou-o para que descobrisse o mar. Viajaram para o Sul. Ele, o mar, estava do outro lado das dunas altas, esperando. Quando o menino e o pai enfim alcançaram aquelas alturas de areia, depois de muito caminhar, o mar estava na frente de seus olhos. E foi tanta a imensidão do mar, e tanto seu fulgor, que o menino ficou mudo de beleza. E quando finalmente conseguiu falar, tremendo, gaguejando, pediu ao pai:
– Me ajuda a olhar!*

(GALEANO, 2000, p. 15.)

vagueia desinteressado e apressado e não se abastece das sutilezas que impregnam cada objeto, imagem, percurso.

O professor de arte, neste contexto de diversidade de imagens e percepções que compõem o universo cultural e midiático do aluno, precisa propor ações, interações e posicionamentos que propiciem ao aluno observar criticamente as imagens de seu cotidiano, apreciar o seu meio, discutir distintas culturas, conhecer novos aspectos da história. Desta maneira, as Diretrizes Curriculares de Arte do Estado do Paraná (2008) incentivam a construção de estratégias que propiciem ao aluno a posse de conhecimentos em arte que o auxiliem na percepção e interpretação de diferentes contextos, produtos artísticos, manifestações culturais e da indústria de consumo.

É imprescindível que o professor considere a origem cultural e o grupo social dos alunos, e que trabalhe nas aulas os conhecimentos originados pela comunidade. (...) A arte é um campo do conhecimento humano, produto da criação e do trabalho de indivíduos, histórica e socialmente datados, de modo que cada conteúdo deve ser contextualizado pelo aluno, para que ele compreenda a obra artística (PARANÁ, 2008, p.41).

O contato com a produção artística local, aliado a aspectos da história em sua diversidade e alteridade, auxilia o aluno na percepção e reflexão da sociedade em que está inserido. Em consonância com as Diretrizes, este material pedagógico apresenta aspectos artístico-culturais do Estado do Paraná – *o Movimento Paranista* – a fim de destacar imagens, formas e monumentos que refletem um modo particular de reverenciar a história do Paraná.

Iniciamos nosso estudo com um passeio pela cidade de Curitiba, capital do nosso Estado.





UNIDADE I

A CIDADE DE CURITIBA E SEUS PINHÕES

A cidade é a marca do homem sobre a natureza. Sandra Pesavento (2002) afirma que a cidade é sensibilidade e produção de imagens, é demonstração de ilusões, anseios e temores, é principalmente a materialidade arquitetada pelo ser humano. “[...] Comporta atores e relações sociais, personagens, grupos, classes, práticas de interação e de oposição. Marcas que registram uma ação social de domínio e transformação, no tempo, de um espaço natural” (PESAVENTO, 2002, p. 24).

Para a autora, a cidade é avaliada no presente, pois a mesma está em constante alteração, seja no pensamento singular ou coletivo, seja pelas narrativas históricas construídas e em construção. Mas a cidade também é passado e este possibilita a formação de mitos, heróis, benfeitores. A relação do passado com o presente fundamenta a conservação de seu patrimônio, a formulação, manutenção e alteração de símbolos e imagens, a distinção da história regional da geral.



Mas será que percebemos algum vestígio simbólico ao caminharmos pela cidade de Curitiba? Ao andarmos pelas calçadas nos damos conta das narrativas históricas contidas nos pequenos pedaços de pedra?



Mas afinal, o que a imagem de uma calçada nos relata? O que um simples desenho formado por pequenas pedras pode nos contar sobre o passado de nossa cidade?

Vasconcelos (2006) em seu livro “Calçadas de Curitiba: preservar é preciso” afirma que em 1920 chegaram em Curitiba portugueses especialistas em *petit-pavé*. Contudo, o mosaico português, que é empregado no calçamento de praças, calçadas e residências, foi introduzido no Brasil no século XIX, tendo sido retratado por Jean Baptiste Debret no ano de 1824 na vinda de Dom João VI ao Rio de Janeiro. Vasconcelos destaca que as calçadas curitibanas e seus desenhos possuem diversas influências, entre elas, a Paranista.

Palavra francesa que significa pequenos blocos para revestir o solo.



Praça Santos Andrade - Foto: Luciana Barone.

Deste modo é possível perceber que muitas das imagens dos *petit-pavê* se relacionam com o estilo *Paranista*, visto que o Paranismo é um estilo que designa



Petit-Pavês – Calçadas de Curitiba
Fotos: Luciana Barone.

as produções que remetem a utilização de elementos naturais do Paraná como o pinheiro, a pinha e o pinhão.

Ao caminharmos por Curitiba encontramos vários exemplares deste estilo artístico, ainda que a maioria tenha sido feito em tempos recentes como forma de resgatar uma identidade visual regionalista.



Pinhão 1 - Foto: Luciana Barone.



Praça Osório, calçada com desenho do artista **Lange de Morretes** ao redor do relógio.
Foto: Luciana Barone.

Observe nesta imagem de calçada a forma de pinhões estilizados em tons de marrom formando uma rosácea que adorna a base da coluna do relógio da Praça Osório, próximo à Avenida Luis Xavier, região central da cidade de Curitiba.

Será que os transeuntes que cruzam a Praça Osório identificam os pinhões presentes na rosácea? Ou será que a rotina diária e visual os impede de observar as imagens cobertas e descobertas por seus pés?

Ao continuarmos nossa caminhada pelas ruas da cidade de Curitiba encontramos vários desenhos de pinhões



Rosácea do pátio do Museu Alfredo Andersen.
Petit-pavé preto e branco. Foto: Luciana Barone.

nas calçadas. Na Praça Santos Andrade, em frente à Universidade Federal do Paraná, uma rosácea de pinhões faz parte da decoração do ambiente. Observem que a seqüência de rosáceas é intercalada por uma linha sinuosa.



Caminho de Rosáceas com pinhões - Praça Santos Andrade - Foto: Luciana Barone.

A estilização é um recurso do desenho obtido a partir da simplificação das formas naturais, o que requer, na maioria das vezes, muitos estudos e cálculos.



Pinhão 2 - Foto: Luciana Barone.

Ilustrações a partir das estilizações de Lange de Morretes - Fonte: Revista Ilustração Brasileira, dez 1953 p. 168-169. Fotos: Luciana Barone. Imagens adaptadas pela autora.

Muitas calçadas possuem desenhos e formas específicas, mas o que percebemos nas calçadas que transitamos diariamente?

- Como são as calçadas de sua cidade ou bairro? De que material são feitas? Que desenhos formam? Há calçadas em *petit-pavês*?
- Existem outras formas estilizadas nos espaços públicos de sua cidade?

- Que formas naturais podem ser estilizadas nas aulas de arte?

Será que a forma de pinhões que identificamos nas calçadas também pode ser encontrada em outras manifestações artísticas?

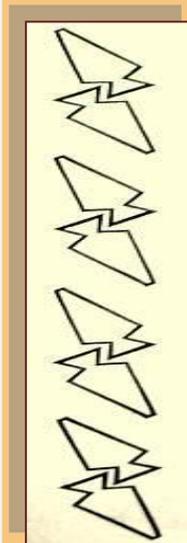
Continuemos nosso passeio. Ainda no centro da cidade de Curitiba, no cruzamento das Ruas Barão do Serro Azul e São Francisco, avistamos o mastro que sustenta a imagem de Nossa Senhora da Luz dos Pinhais. Ao aproximarmos nosso olhar do pedestal, abaixo dos pés da Santa e na base do mastro, encontramos pinhões estilizados em forma de faixas decorativas.



Detalhe da obra – Faixa decorativa.
Foto: Luciana Barone

Memorial de Nossa Senhora da Luz dos Pinhais - **Maria Inês Di Bella** – 1993.
Foto: Luciana Barone.

As imagens apresentadas são do o Memorial de Nossa Senhora da Luz dos Pinhais. O pedestal cilíndrico mede 10 metros de altura. A escultura foi realizada em 1993 pela escultora argentina, radicada em Curitiba, Maria Inês Di Bella. A escultura em bronze mede 2,5 metros e pesa 650 quilos.



Ilustrações de estilizações de pinhões -
Luciana Barone. Imagens criadas e
adaptadas pela autora.

As faixas decorativas são um recurso muito utilizado na História da Arte. Os gregos já adornavam seus utensílios em cerâmica com seqüência de desenhos. Encontramos também, vários exemplos nas cerâmicas e artesanatos indígenas, bem como, atualmente, nas decorações de ambientes e em modelos arquitetônicos.

Muito próximo à escultura de Nossa Senhora da Luz dos Pinhais, na Rua Augusto Stelfeld, nos deparamos com um painel de autoria de Napoleon Potyguara Lazzarotto, o Poty, artista curitibano que nasceu em 1924 e faleceu em 1998. Deixou um expressivo acervo de obras na cidade de Curitiba e em muitos dos seus trabalhos podemos encontrar os pinhões a que nos referimos.



Poty Lazzarotto - Curitiba e sua gente - Largo da Ordem – Centro - Curitiba-PR. Painel Cerâmico situado na Rua Augusto Stelfeld, com 500m², inaugurado em maio de 1996. Foto: Luciana Barone

Esta é uma parte dos painéis de azulejo de Poty situado no Largo da Ordem, região histórica de Curitiba. À esquerda observamos gigantescos pinhões e um deles está sendo carregado por um pássaro: a gralha-azul. Encontramos ainda à direita um pinheiro sendo escalado por um de seus personagens.

Neste painel, encontramos elementos que remetem ao plantio, ao casario de imigrantes e à gralha-azul.

Segundo a Secretaria de Estado da Cultura, em 12 de novembro de 1984 a gralha azul foi escolhida como “ave símbolo” do Estado do Paraná através da Lei Estadual nº 7957, no artigo 1º.



Detalhe da obra – Gralha Azul
Foto: Luciana Barone

Gralha-Azul? O que este pássaro tem a ver com pinhões?

É declarada ave-símbolo do Paraná o passeriforme denominado Gralha-azul, *Cyanocorax caeruleus*, cuja festa será comemorada anualmente durante a semana do meio ambiente, quando a Secretaria da Educação promoverá campanha elucidativa sobre a relevância daquela espécie avícola no desenvolvimento florestal do Estado, bem como no seu equilíbrio ecológico (SEEC).

O pássaro ganhou este título porque, segundo a crença popular, tem a missão de enterrar sementes de pinhões, proporcionando o plantio e a proliferação do pinheiro. A este respeito Bigarella (1997, p.71) ressalta: “é de crença geral que esse comportamento da gralha-azul teria sido responsável pela preservação do pinheiro através dos séculos. Essa crença popular, contudo, ainda não encontra confirmação científica”.

Ainda que o plantio do pinheiro pela gralha-azul seja de caráter lendário, o pinheiro araucária e a gralha azul são reconhecidos como símbolos do Paraná.

Esse é o motivo de encontrarmos tantos pinhões em Curitiba, presentes nas mais variadas manifestações artísticas. Eles são reconhecidos como símbolos do Estado.

Contudo, vale a pena investigar:

- As formas de pinheiro, pinha e pinhão são reconhecidas como símbolos paranaenses pela população de Curitiba e de outras cidades do Estado?
- Esta simbologia do Estado é apresentada de alguma maneira em outra cidade paranaense?
- Existem outros símbolos que representem sua cidade? Quais?
- De que maneira a simbologia do Estado, da sua cidade e das etnias são apresentadas nas aulas de arte?

É importante investigarmos de que modo cada cidade se retrata nos monumentos, edificações e símbolos, pois estas “marcas” relatam pontos de vista da história da cidade.



Composição com pinhões
Foto: Luciana Barone



Detalhe da porta “maçaneta”:
Memorial da Cidade de Curitiba.
Foto: Luciana Barone

Em Curitiba reconhecemos vários símbolos ‘paranistas’ em outros trabalhos de Poty, como no painel “O Paraná” feito em concreto com 17 metros de extensão e 6 metros de altura instalado na fachada do Palácio Iguazu, sede do governo do Estado. Já no “Monumento ao Primeiro Centenário do Paraná”, na Praça 19 de Dezembro, identificamos no canto direito, em segundo plano, a representação do pinheiro e uma mulher abaixada a roçar a terra.



Detalhe da obra: Monumento ao Primeiro Centenário do Paraná.
Foto: Luciana Barone

Algum outro artista também utilizou elementos ‘paranistas’ em murais?

Na Praça do Asilo São Vicente de Paula, no bairro Juvevê em Curitiba, identificamos um mural que apresenta uma paisagem na qual o pinheiro é representado por parte de seu tronco. Destaca-se nesta obra a gralha-azul desempenhando sua ação de plantar o pinhão. Encontramos também uma série de rosáceas de pinhas em várias cores e dimensões, círculos que às vezes se embarçam com o sol e com flores. Localizamos outras gralhas numa insinuação de plantação do fruto do pinheiro.



Mural da artista ida Hannemann de Campos na Praça do Asilo São Vicente de Paula, situado à esquina da Rua Barão dos Campos Gerais com Rua Manoel Eufrásio, bairro Juvevê, Curitiba/PR.
Foto: Luciana Barone

O mural é de autoria da artista Ida Hannemann de Campos, curitibana nascida em 1922. Pintora de paisagens e de naturezas mortas e que também se utiliza de elementos que remetem aos símbolos paranaenses.

Já percebemos que determinados elementos são considerados símbolos do Paraná, por isso encontrarmos tantos pinhões, pinheiros e gralhas espalhados pela cidade de Curitiba. Estes símbolos foram propagados pelo movimento Paranista.

Mas por que Paranista e não Paranaense? O que diferencia estes termos?

Na próxima Unidade abordaremos as especificidades destes termos e o conceito que norteia o termo “Paranista”.



“Quem não tiver pelo Paraná uma sincera afeição e não for capaz de um esforço pelo seu progresso, não deve se alistar entre os sócios do Centro Paranista.”

(MARTINS, 1927, p. 1)

UNIDADE II



O MOVIMENTO PARANISTA

Na década de 1920, um grupo de intelectuais curitibanos se reunia no centro da cidade para discutir, entre outros assuntos, a ausência de traços típicos do Paraná e a necessidade deste Estado ter tradições e símbolos próprios. O Paraná havia se emancipado do Estado de São Paulo em 1853 e recebera uma grande leva de imigrantes advindos de vários países e de outras cidades do Brasil. Estes estrangeiros mantinham seus costumes e colônias, dificultando a construção de uma tradição unificada que pudesse ser chamada de paranaense.

Este grupo de intelectuais curitibanos empenhou-se, em pesquisar traços próprios regionais que auxiliassem na formulação de uma tradição para o Paraná, idealizando o *Movimento Paranista*. Esta preocupação com a identidade paranaense iniciou-se a partir do século XIX, porém, a terminologia “Paranismo” foi definida oficialmente apenas em 1927 por Romário Martins.

Quem foi Romário Martins?

Um dos principais idealizadores do Movimento Paranista, apaixonado pelo seu Estado e responsável pela divulgação literária deste estilo regional.

Nascido em Curitiba em 08 de dezembro de 1876, Alfredo Romário Martins perdeu seu pai aos dez anos e aos treze começou a trabalhar como ajudante de tipógrafo no jornal “19 de dezembro”. Esta aproximação com a imprensa lhe proporcionou contato com políticos e pessoas atuantes. Romário não pôde frequentar a academia devido à situação financeira da família, mas se dedicou à literatura, às realizações cívicas e à política, o que proporcionou sua inserção no círculo da elite intelectual.

Em 1896, começou a escrever a história literária paranaense a partir de sua emancipação política. Várias obras de sua autoria podem ser citadas, entre elas: “História do Paraná”, “Terra e Gente do Paraná”, “Quantos Somos e Quem Somos”, “Dados para a História e a Estatística do Povoamento do Paraná”, “Eu Penso que...”, além de muitos manifestos paranistas (BUENO, 2009, p.25-7).

Também atuou na redação da “Revista do Clube Curitibano” e, segundo Camargo (2007, p. 15), esta ocupação proporcionou a Romário o contato com os idealizadores “culturais” da *nata* paranaense. Sempre conectado aos assuntos culturais e políticos, Romário Martins foi o primeiro secretário do Instituto Histórico e Geográfico do Paraná, diretor do Museu Paranaense e deputado estadual de 1904 a 1928.

Em 1927 Romário Martins fundou o Centro Paranista, data que estabelece o início do Movimento. Este Centro promovia ações que favorecessem o fortalecimento e desenvolvimento de aspectos culturais relacionados ao Estado do Paraná. Estas ações estão relatadas no Programa Geral do Centro Paranista e divulgadas em seu primeiro artigo (MARTINS, 1927).

O termo paranista já havia sido utilizado por Domingos Nascimento em 1906, mas vinte e um anos depois Romário Martins retoma o vocábulo



Romário Martins tinha grande admiração pela cultura indígena, esta afeição lhe moveu a escrever textos, poemas e lendas em defesa do índio e da natureza paranaense, como, por exemplo, o Mito do Guairacá. Muitas histórias e lendas sobre o Paraná foram registradas em seu livro “Paiquerê”, editado em 1940.



Quem introduziu esse vocábulo entre nós foi Domingos Nascimento, 1906, ao regressar de uma viagem ao norte do Estado, onde notara que ninguém nos chamava de paranaenses e sim paranistas. A palavra nascera ali espontaneamente. A população de nossas terras setentrionais, era na sua quase unanimidade, constituída de paulistas, e estes, por natural aproximação com o nome dado aos naturais do seu Estado, designavam os paranaenses de paranistas (MARTINS, Apud PEREIRA, 1998, p.78).

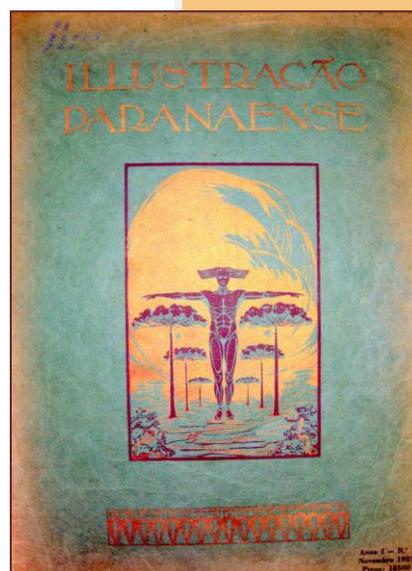
paranista e modifica a sua definição anterior. O que antes estava relacionado ao nativismo e “natural do Estado do Paraná”, com certa aproximação à palavra *paulista*, agora assume uma conotação social, existencial e filosófica.

Paranista é todo aquele que tem pelo Paraná uma afeição sincera, e que notavelmente a demonstra em qualquer manifestação de atividade digna, útil à coletividade paranaense. [...] Paranista é aquele que em terras do Paraná lavrou um campo, cedeu uma floresta, lançou uma ponte, construiu uma máquina, dirigiu uma fábrica, compôs uma estrofe, pintou um quadro, esculpiu uma estátua, redigiu uma lei liberal, praticou a bondade, iluminou um cérebro, evitou uma injustiça, educou um sentimento, reformou um perverso, escreveu um livro, plantou uma árvore (MARTINS, 1946, p. 91).

O Movimento Paranista teve como ações principais, atitudes de valorização do Estado do Paraná, onde divulgava determinadas qualidades naturais e idealizações de um Paraná melhor para o trabalho, em busca da ordem, e rumo ao progresso. Outra iniciativa foi a inserção do imigrante como componente da *família paranista*, pois o movimento propunha ser paranista não somente aquele que havia nascido em terras paranaenses, mas todo aquele que tivesse pelo Paraná uma afeição sincera. O conceito de ‘paranismo’ para Romário Martins não estava ligado à região de nascimento e sim à moral, onde não poderiam se ajustar à condição de “paranistas” os perversos, os injustos, os indolentes ou preguiçosos.

Por isso Paranista! Paranaense é aquele que nasce no Paraná e Paranista seria qualquer pessoa que tivesse afeição sincera pelo Estado do Paraná.

Os projetos paranistas foram anunciados através de artigos publicados em manifestos, jornais e revistas, sendo, a revista “Ilustração Paranaense”, uma das mais significativas. Este periódico tinha como objetivo fundamental anunciar todo o processo de ampliação urbano de Curitiba (capital do Estado), bem como, suas atividades culturais. Inclui-se aqui a divulgação dos símbolos do Paraná escolhidos pelos paranistas. O período de “vida ativa” do Movimento

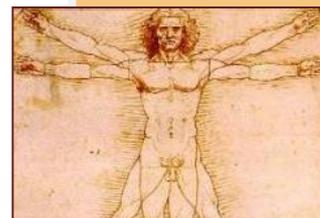


Revista “Ilustração Paranaense” ano I nº 1. Nov 1927. Foto: Luciana Barone.

Paranista foi determinado pelo período de circulação desta revista, de 1927 a 1930.

A capa foi elaborada por João Turin, um dos artistas adeptos ao movimento. O “homem-pinheiro” da capa foi reproduzido em todas as publicações até 1930, apenas com alterações nas cores. Somente no ano de sua extinção, após a revolução de 1930, a imagem foi trocada.

A figura central, uma forma humana de braços abertos em posição estática nos remete à imagem do “Homem Vitruviano” de Leonardo da Vinci, desenhado por volta de 1490. Identificamos também, nesta imagem, formas orgânicas, árvores, mais especificamente pinheiros, numa harmonia com a figura humana. Esta figura central, a representação de um homem forte, com destaque para músculos acentuados, indicando uma estátua clássica, pode ser comparada à estrutura sólida de um pinheiro. A cena ao ar livre, em perspectiva, apresenta um caminho ladeado de pinheiros. Na parte inferior da imagem, na moldura, podemos identificar vários “pinhões estilizados”.



Detalhe - *Homem Vitruviano* de Leonardo da Vinci - Imagem adaptada pela autora.



Detalhe - Revista “Ilustração Paranaense” Foto: Luciana Barone

Consagrando os valores locais, a simbologia paranista teve como base os elementos naturais como o pinheiro araucária e o pinhão. Estas formas foram estilizadas e alteradas dependendo do local e uso. A própria palavra *Curitiba* remete ao pinheiro.

A principal estratégia do Movimento Paranista para atingir o “imaginário-popular” foi utilizar-se das artes plásticas, propondo uma alfabetização visual e uma naturalização de formas e símbolos como sendo representativos do Estado. Estilizações, decorações e ícones foram espalhados pela cidade de Curitiba, capital do Estado, com a intenção de relacionar as imagens do pinheiro, da pinha e do pinhão com o Paraná. Artistas plásticos e escritores se

(...) derivado de *curii* que significa pinheiro, pinha, pinhão, acrescido do sufixo *tiba* que indica abundância [...] a própria significação de Curitiba possui ligação com o pinheiro, já que quer dizer “pinheiral” (PEREIRA, 1998, p. 141-2).

uniram nesta causa e cada poema, texto, ilustração ou pintura que remetesse ao pinheiro paranaense, reforçava os ideais almejados pelo Paranismo.

É importante ressaltar aqui que o paranismo, ao propor um repertório decorativo com base em elementos naturais e específicos, acabou se diferenciando da produção realizada em outros pontos do Estado e do País.

Nesta década, em São Paulo, ocorreram a Semana da Arte Moderna em 1922 e o Movimento Pau-Brasil em 1924. Os Paranistas tinham os mesmos ideais dos Modernistas Paulistas?

Os artistas paranistas trabalharam sistematicamente com a finalidade de estabelecer uma particularidade regional visual e estética. Estas ações focadas em especificidades regionais inibiram diálogos com a “modernidade” proposta em outros Estados. Para afirmação de uma identidade própria esta imersão regional foi importante, porém, restringiu o contato de artistas do Estado com os ideais modernistas propagados pelos intelectuais paulistas.

Houve uma coincidência temporal entre o Movimento Paranista e a Semana de Arte de 1922, assim como características comuns: valorização da cultura local e apropriação de elementos da natureza na realização de obras artísticas. Para a crítica paranaense Adalice Araújo, a Semana de Arte (1922) e o Movimento Pau Brasil Paulista (1924) tinham um sentido mais amplo, nacionalista, já o Paranismo representou uma consciência nativista interessada na construção de uma história regional e de



Ilustração da Semana de 22. Imagem criada e adaptada pela autora.



Ilustração Paranismo - Imagem criada e adaptada pela autora.

uma identidade paranaense. Para a autora, cada estado brasileiro vivenciou à sua maneira esta ação nacionalista (ARAÚJO, 1980).

O tema da Semana de 1922 era o centenário da independência, que almejava desvincular o Brasil da imagem de nação colonizada. Em Curitiba, a celebração da independência aconteceu sob um caráter simbolista, comandado por Dario Veloso, e distanciado da estética literária “moderna” apresentada por Mário de Andrade. Uma questão essencial da separação do discurso da Semana com a capital paranaense é a falta de comunicação. A imprensa curitibana fez as primeiras referências à Semana somente em 1924 (PROSSER, 2004, p. 156).

Contudo, é importante apontar que existiram no Paraná alguns focos de ligação entre intelectuais do Paraná e os assuntos do Movimento Modernista, mas ficaram isolados frente a uma estabilidade do simbolismo na literatura e à afirmação regional nas artes plásticas. Somente na década de 1940 e início dos anos 50, algumas iniciativas de maior porte foram adotadas para aproximar o Movimento Modernista Paranaense dos moldes do Modernismo Paulista. Vejamos:



Ilustração da Revista Joaquim. Imagem criada e adaptada pela autora.

Grupo “Garaginha” (1950-51)

Na área das artes plásticas, este grupo almejava pôr abaixo o “Mito Andersen” de conservação pictórica de tendência realista e mantida pelos discípulos do pintor Alfredo Andersen.

Revista Joaquim (1946)

As idéias e escritas “modernas” desta revista sugeriam o fim do “Mito Emiliano”, fazendo referência ao Poeta Emiliano Pernetta que possuía uma obra intensamente carregada de um parnasianismo simbolista.

Estes dois movimentos romperam com as linguagens habituais tradicionais que sobressaíam no Paraná, incluindo a linguagem paranista.

Contudo, nas artes plásticas, além dos símbolos paranaenses, havia um empenho, segundo Araújo (1980), com um “objetivismo visual de tendência realista” fruto da experiência plástica proposta por Andersen a seus discípulos, como também, pela escola de

Mariano de Lima (ARAÚJO, 1980). Os artistas, Mariano de Lima e Alfredo Andersen são definidos por Adalice Araújo como os pioneiros a formarem, em suas escolas, gerações de pintores paranaenses que mantiveram uma, ‘tendência realista’ em suas produções plásticas. Pode-se dizer que as obras paranistas estavam também relacionadas a estas escolas, pois, os artistas do Movimento foram considerados discípulos destes professores/mestres.

Para saber mais...

“O nome “Parnasianismo” foi o título duma coletânea de 37 poetas franceses que buscavam o culto à forma. Dentre esses, destacam-se também poetas tais como: Baudelaire, Verlaine, bem como outros, que figurariam outrossim como destaque da chamada poesia decadente, isto é, da poesia simbolista.”(...)“No Brasil, a poesia parnasianista contou com uma produção extensa que, posteriormente, foi alvo de desprezo pelos poetas modernistas que buscavam combater os ideais propostos pelos poetas que cultuavam a forma.” (AZEVEDO, 2010).

***Escola de Artes e Indústrias de
Mariano de Lima***

Segundo Osinski, esta escola ofertava “os cursos de pintura, desenho, arquitetura, gravura e escultura incluíam em seu elenco disciplinas como desenho de figura e ornato, arqueologia, mitologia e história da arte, algumas delas remetendo claramente ao pensamento estético neoclássico”. (OSINSKI, 2000, p. 143-152 Grifo meu).

***Escola Formada pelos discípulos de
Alfredo Andersen***

(...) influenciado pelas idéias impressionistas em seu trabalho pictórico, o mestre incorporou também alguns de seus conceitos em sua atuação didática, como a ênfase no naturalismo, traduzida pela observação direta da natureza na busca da “realidade pictórica” (OSINSKI, 2000, p. 143-152 Grifo meu).

A metodologia de Mariano de Lima estava alicerçada nos conceitos neoclássicos e Alfredo Andersen priorizava estudos da natureza, tanto em seu ateliê como em aulas ao ar livre.

Estes dois mestres influenciaram o ensino e a produção de uma arte paranaense, contribuindo de maneira significativa na formulação de uma arte do Paraná.

Existem, ainda hoje, artistas que utilizam conceitos neoclássicos ou impressionistas? É possível perceber a influências destas duas escolas no cenário atual?

Mas afinal, quem foram os artistas plásticos envolvidos no Movimento Paranista na Década de 1920?

Este será o assunto da próxima Unidade.



Há sementes que não brotam ao cair da primeira chuva. Levam tempo. Assim a estilização do pinheiro não nascera da noite para o dia. Turin maturou muito, eu não menos.

(MORRETES. In: Revista Ilustração Brasileira, dez 1953)

UNIDADE III

OS ARTISTAS PLÁSTICOS PARANISTAS DA DÉCADA DE 1920

Os artistas João Turin e Lange de Morretes são reconhecidos por vários pesquisadores e historiadores como “paranistas de linha de frente”. Porém, há certa discordância a respeito dos artistas João Ghelfi e Zaco Paraná. O primeiro é citado por poucos estudiosos, talvez pelo fato de ter falecido muito cedo. O segundo não é considerado por alguns autores como um artista atuante no Movimento Paranista, porque em 1922 foi residir no Rio de Janeiro, não participando diretamente das discussões regionais.

Faremos um breve relato sobre a colaboração destes quatro artistas para o Movimento Paranista, considerando a participação de cada um, seja ela breve, como a de Ghelfi, ou à distância, como a de Zaco Paraná.

João Ghelfi

Nasceu em Curitiba em 29 de dezembro de 1890, foi aluno de Alfredo Andersen de 1907 a 1911. Realizou o projeto da galeria de retratos para a Prefeitura Municipal de Curitiba e estudou em ateliês de Paris. Em 1921 estabeleceu-se em Curitiba num atelier que se tornou local de encontro e de



conversas sobre arte, envolvendo artistas plásticos, intelectuais e jornalistas. Este mesmo ponto já havia pertencido ao pintor Alfredo Andersen, localizado à Rua Marechal Deodoro (BUENO, 2009, p.63).

O Atelier de Ghelfi foi um dos pontos fundamentais para a efetivação do Paranismo nas Artes Plásticas, pois, as discussões sobre arte, bem como, sobre as propriedades visuais do pinheiro, eram objetos de muitas conversas neste local. Lange de Morretes, em seus escritos “Uma Árvore Bem Brasileira”, faz glorificações ao pinheiro e afirma que os artistas de modo geral, sobretudo os paranaenses, prestavam adorações à nobre árvore (MORRETES, In: ARAÚJO, 1974, p. 108).

Mesmo antes de o Movimento Paranista ser efetivado, desde o início dos anos 20, os artistas plásticos Lange de Morretes, João Turin e João Ghelfi debatiam opiniões que foram incorporadas ao Movimento. Lange de Morretes, ao narrar sobre como atingiram a estilização do pinheiro, comenta que um artista paranaense está sempre refletindo, falando ou discutindo sobre o pinheiro. No relato

[...] Quando um artista paranaense está só ele pensa no pinheiro; quando está em companhia de outro artista, fala do pinheiro; e quando os artistas reunidos são mais de dois, discutem sobre o pinheiro. Não era pois de se estranhar a conversa ter se encaminhado para o pinheiro. Discutíamos as suas qualidades, as suas dificuldades e as suas novas possibilidades para o campo da arte. Ghelfi, sempre, entusiasmado e sonhador, tomou de um pedaço de carvão e na parede de seu atelier traçou, do tronco do pinheiro, um fragmento de fuste, sobre o qual compôs um grupo de pinhas como capitel.” Lange de Morretes continua sua descrição intitulando Ghelfi como um *semeador* [...] “Depois seguimos cada um para sua casa, com um pinheiro na cabeça envolto na bruma do chope. Turin e eu estávamos com uma semente no peito a germinar. E, curioso, o semeador Ghelfi contentou-se com a semente. Talvez, devido a sua morte prematura [...] Há sementes que não brotam ao cair da primeira chuva. Levam tempo. Assim a estilização do pinheiro não nasceu da noite para o dia. Turin matutou muito, eu não menos. (MORRETES. In: Revista Ilustração Brasileira, dez 1953).

ao lado, Lange firma que estavam com ele no ateliê, João Ghelfi e João Turin, e descreve como atingiram à efetiva estilização do pinheiro.

Através da descrição de Lange de Morretes conseguimos entender a importante participação de João Ghelfi no movimento. A Ghelfi foi conferida a invenção do esboço da coluna paranaense, esquematizada a carvão na parede de seu estúdio.



Ilustração “estilização do pinheiro”. Imagem criada e adaptada pela autora.

Dos artistas plásticos abarcados no paranismo, Ghelfi foi considerado *um Semeador*. Seu papel dentro do grupo foi plantar a semente, sem ter oportunidade de vê-la crescer, possivelmente permaneceria atuante se não fosse sua morte inesperada, que ocorreu antes da concretização oficial do movimento paranista. Faleceu em Curitiba a 28 de agosto de 1925 (BUENO, 2009, p.65).

Zaco Paraná

Em 1887, aos três anos de idade, o polonês Jan Zak chegou ao Paraná com seus pais, residindo em Restinga Seca. Filho único de Miguel, carpinteiro que trabalhou na estrada de ferro, local aonde Jan Zak, ao realizar seus primeiros entalhos, pôs a venda seus trabalhos, chamando a atenção dos engenheiros da ferrovia. Um destes construtores ofereceu ajuda ao menino, então com onze anos, levando-o para estudar em Curitiba. Aos quatorze anos Jan Zak ganhou uma bolsa de estudos do Presidente de Estado Santos Andrade e se inscreveu na “Escola de Belas Artes e Indústrias do Paraná” de Mariano de Lima. Neste período começou a ser chamado de *João Zaco Paraná* pelos colegas. Continuou seus estudos no Rio de Janeiro e ainda como bolsista, viajou para Europa para estudar na “Academia Real de Belas Artes”, em Bruxelas, onde, em 1908 recebeu seu primeiro prêmio de escultura. Na Europa, participou de vários salões com um número expressivo de premiações. Foi aceito como aluno na “Escola Superior de Belas Artes de Paris”, permanecendo neste país de 1912 a 1922.

Ao retornar ao Brasil se instalou no Rio de Janeiro e naturalizou-se brasileiro em 1923. Várias encomendas foram feitas à Zaco Paraná referente ao centenário de Independência



Pinheiro 1 – Foto Luciana Barone

do Brasil, com destaque para os dois grupos escultóricos “Ordem” e “Progresso” da fachada do Palácio Tiradentes, no Rio de Janeiro, então capital federal.

Nesta mesma ocasião, a colônia polonesa no Paraná encomendou um monumento para prestar homenagem ao centenário da Independência. Este trabalho, nomeado “O Semeador”, foi inaugurado em 1925.

Esta escultura atualmente é reconhecida como um dos grandes símbolos do Movimento paranista. “O Semeador” veio representar o empenho do camponês polonês e seu reconhecimento à nova pátria (BUENO, 2009, p.65-71).

Trata-se de uma escultura de médio porte que representa um camponês de aspecto corporal a avistar o futuro com uma bolsa recheada de sementes, as quais são lançadas ao chão. Uma representação do imigrante que, em terras paranaenses, faz seu plantio. Este trabalho, contudo, não se trata de uma obra paranista. Foi realizado antes da consolidação do movimento e não possui, no sentido estilístico, adereços paranistas. As sementes lançadas sequer são de pinheiros.

Esta escultura foi executada antes da oficialização do Paranismo, porém, as discussões sobre o movimento também iniciaram anos antes, como vimos anteriormente. Outra questão importante é o fato de Zaco Paraná não estar residindo em Curitiba neste período, ocorrência que não o deixou distanciado dos assuntos ligados ao Paraná, pois



O Semeador – Zaco Paraná. Bronze, 300 cm - Praça Eufrásio Correia – Curitiba. Foto: Luciana Barone

O aspecto interessante a ser destacado é o fato de O Semeador não apresentar nenhuma característica, estilística ou temática, que o ligue ao Estado, sendo associado ao paranismo por suas relações pessoais com Turin e, como já vimos, pela descrição do imigrante trabalhador bastante do interesse das forças no poder desde então (CAMARGO, 2007, p.150).

mantinha relações particulares com Turin o que, possivelmente, lhe permitiu estar por dentro das discussões e das produções consideradas paranistas.

A Praça Eufrásio Corrêa, local onde se encontra a obra, é conhecida atualmente como “Praça do Semeador”. David Carneiro ao falar sobre a obra de Zaco Paraná afirma: “[...] e eu creio que do ponto de vista de excelência de produção “O Semeador” dele, é uma obra perfeita” (CARNEIRO, s.n.t).



O que percebemos ao analisarmos esta obra de Zaco Paraná?

A pesquisadora Terezinha Sueli Franz (2003) afirma que o ensino da arte deve nortear-se na educação para a compreensão e não apenas na leitura descritiva da imagem. Ao observar uma determinada obra de arte os alunos devem formular opiniões que ultrapassem sua representação. A imagem deve ser analisada como uma representação sociocultural, propiciando uma apreensão que aborde os vários âmbitos de compreensão apresentados pela escritora.

Segundo Franz, é necessário refletir a partir destes âmbitos de compreensão, de modo que o conhecimento em arte seja realmente decisivo e que o aluno, por meio da obra estudada, possa conhecer melhor sua própria história.

Assim sendo, a obra de Zaco Paraná será analisada a partir de dois âmbitos de compreensão propostos por Franz: histórico-antropológico e biográfico.

Âmbitos de compreensão – Segundo Terezinha Franz:

- * *Histórico/antropológico*
- * *Estético/artístico*
- * *Pedagógico*
- * *Biográfico*
- * *Crítico/social.*

Histórico-antropológico

- O que a obra “*O Semeador*” de Zaco Paraná nos diz a respeito da vida paranaense daquele período?
- O Semeador é a representação de um homem trabalhando. Que homem é este? Qual sua origem, descendência?
- Esta descendência tem relação com os alunos que a observam? Quais as tradições e costumes que podem ser reconhecidos em nossos dias?
- De que maneira esta obra pode ser útil na compreensão da vida e das culturas relacionadas ao homem-semeador?
- Quais as comparações que podem ser feitas do semeador ao modo de vida de nossos alunos hoje?

Biográfico

- No que esta obra se relaciona com a biografia de nossos alunos?
- O que ela diz a respeito de uma identidade coletiva ou individual?
- De que maneira a história pessoal de nossos alunos pode interferir na interpretação da obra “*O Semeador*”?
- Como a história desta obra ensina nosso aluno a conhecer melhor sua própria história?
- Como esta obra pode contribuir para a compreensão de mundo, povo, cidade?
- Com relação ao desenvolvimento da identidade, como ela pode ser aproveitada?

Que outras indagações professor e alunos podem fazer ao analisar com mais profundidade esta obra, seu contexto e simbologia?

Lange de Morretes

Frederico Lange nasceu em 1892 na cidade de Morretes, litoral do Paraná. Estudou pintura com Alfredo Andersen o qual o incentivou a estudar na Alemanha. Embarcou em 1910 e na Europa entrou em contato com a luz impressionista, cuja influência, foi notável em sua obra. Em maio de 1920 retornou ao Brasil apresentando seu novo nome, *Lange de Morretes* (BUENO, 2009, p. 71-2).

Mesmo durante seus estudos longe do Brasil, Lange de Morretes realizou vários estudos de pinheiro e suas alterações de acordo com a idade ou relação com o meio. O pinheiro era, para Lange, uma dificuldade a ser sanada, um enigma a ser resolvido. Na Europa estudou muito para resolver o desafio da luz, ciente que o Brasil, sendo uma nação carregada de luz, traria novos desafios e soluções. “O pinheiro era um dos [desafios] que ao lado da luz, mais me impressionaram” (MORRETES. In: Revista Ilustração Brasileira, 1953). Na obra “Alma da Floresta”, podemos identificar a junção destas preocupações de Lange, o pinheiro e a luz.



Alma da Floresta - Frederico Lange de Morretes, 1927-1930. Óleo sobre tela; 285 x 245 cm. Assembléia Legislativa do Paraná, Curitiba. Foto: Luciana Barone.

A obra nos oferece em primeiro plano, à esquerda, uma parte de um pinheiro de grande porte e à direita outro cortado com a parte superior caída em perspectiva em direção ao fundo da tela. À esquerda, um pouco atrás, identificamos o tronco de um pinheiro, acompanhado de outros três pinheiros, direcionando nosso olhar para o interior da obra. Um campo

em tons esverdeados, sugerindo um gramado, faz uma base para as árvores. Ao fundo avistamos um céu acinzentado manchado com tons de azuis e brancos. O pinheiro cortado é confortado por uma figura feminina desnuda, ajoelhada ao chão, lamentando sua destruição. Os cabelos extensos e escuros da mulher se alastram pela árvore cortada, ao mesmo tempo em que seu corpo se encontra encostado no pinheiro. O pinheiro, neste momento, é apresentado como um mito, pois, o ser humano é reduzido diante da grandeza da árvore, a mulher chora sua morte (BUENO, 2009, p.82).

Lange de Morretes relatou sua preocupação com o pinheiro em seus registros. Através da Mulher que chora o aniquilamento do pinheiro, Lange nos propõe a consciência ecológica e esta afeição pela terra se reflete no relato que o artista fez a seus amigos e familiares: “queria ser enterrado em pé e com o rosto virado para o Pico do Marumbi, em terreno de um metro quadrado que comprara em Morretes a fim de lhe servir de sepultura” (PEREIRA, 1998 p. 147).

Para compreendermos a obra “Alma da Floresta” de Lange de Morretes a partir do significado *estético-artístico, pedagógico e crítico/social* proposto por Terezinha Franz (2003), podemos questionar:

Estético-artístico

- Na obra “Alma da Floresta” de Lange de Morretes, percebe-se alguma característica do Brasil? Se sim, quais?
- Podemos identificar alguma articulação desta obra com obras de outros artistas?
- Quais as influências (caso haja) de outras pinturas ou características de outros países perceptíveis nesta obra?

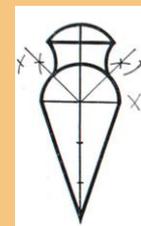
**“uma Araucária no chão
é uma desgraça, duas,
desgraça maior,
e a destruição de um
pinheiral, uma
catástrofe.
(MORRETES, 1937, p. 19.
apud. SALTURI, 2007. p.
173).**

- O que dizem os historiadores ou críticos de arte sobre esta obra?
- O tema se repete em outras obras do artista?
- O que esta obra representa como criação estético/artística para os brasileiros ao longo da nossa história?
- E para nós, paranaenses, o que esta obra representa?



Pedagógico

- O que podemos aprender e ensinar a partir do estudo da obra “*Alma da Floresta*”?
- Ao apresentar a obra, como podemos relacionar o tema com o contexto dos alunos, propiciando uma aprendizagem mais significativa?
- Como o estudo artístico, bem como, o histórico desta obra pode auxiliar a compreender possíveis problemas encontrados no ensino das artes plásticas atualmente?
- Em relação ao local onde a obra se encontra, Assembleia Legislativa, o que podemos ressaltar sobre preservação e conservação de maneira que se torne uma aprendizagem também social?
- A respeito da técnica, neste caso, pintura em tela, como podemos propor uma vivência ao aluno, de maneira que possibilite uma maior compreensão sobre a execução da obra?
- Que questões relacionadas às metodologias de leitura de obras de arte podem prejudicar ou facilitar a compreensão crítica desta obra?



Crítico-social

- A realidade apresentada na *Alma da Floresta* ainda pode ser vivenciada por nossos alunos?

- De que maneira esta obra pode ajudar a interpretar criticamente o mundo social em que vivemos?
- Em que sentido a imagem do pinheiro é exaltada? E a mulher? Como a imagem feminina pode ser discutida diante da cena apresentada?

Muitas outras indagações podem ser formuladas pelo professor e os alunos, relacionando-as com diferentes fatos e situações que acontecem no cotidiano.

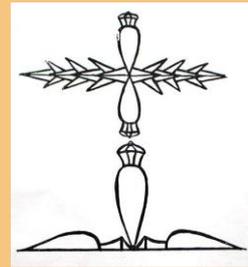


Lange realizou vários estudos para estilizar o pinheiro, a pinha e o pinhão utilizados como adornos decorativos. Segundo ele, o pinheiro era até então retratado de maneira empírica, ou seja, de maneira “tradicional”. Para Lange, o pinheiro deveria ser explorado também de outros modos, tendo como referência a geometrização e a ciência.

Para fugir da representação *empírica*, buscou novas possibilidades e fez várias viagens. Realizou inúmeros estudos até obter um resultado considerado satisfatório.

A partir da descoberta da fórmula geométrica, as *chapas* foram executadas no atelier de Lange e posteriormente serviram para decorar paredes. Lange de Morretes aplicou a fórmula também em relevo, onde a ornamentação era desenhada por ele e depois entalhada por outros profissionais, servindo, inclusive, para decoração de molduras de quadros.

Lange de Morretes não patenteou o estudo geométrico dos pinhões, pois queria que qualquer um o usasse. Este domínio público serviu especialmente para os pequenos profissionais (BUENO, 2009, p.74).



Ilustrações a partir das estilizações de Lange de Morretes - Fonte: Revista Ilustração Brasileira, dez 1953 p. 168-169. Fotos: Luciana Barone. Imagens adaptadas pela autora.

Centenas de pinhões foram estudados em suas proporções até que uma bela noite me foi dado fixá-las em uma 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 a forma plana, e ornamentei-a com a caruma, obtendo assim a seqüência que fornecia os elementos para serem aplicados nos mais diferentes ramos da arte aplicada (MORRETES. In: Revista Ilustração Brasileira, dez 1953, p. 274).

João Turin

Descendente de imigrantes italianos, o escultor João Turin nasceu em 1878 no município de Porto de Cima, litoral paranaense. Iniciou seus estudos na “Escola de Artes e Ofícios” de Mariano de Lima e aos 27 anos continuou seus estudos de escultura em Bruxelas, na Bélgica.

Ao retornar do exterior em 1922, João Turin, junto com Lange de Morretes e Ghelfi, idealizou o Movimento Paranista focando-o para as artes plásticas, a partir dos elementos da natureza paranaense, com destaque para a flora e o pinheiro. Na década de 1920 Turin utilizou estes elementos naturais em seu auto-retrato. Seu rosto foi apresentado em *baixo relevo* envolto a folhas e pinhas, adequando-o a uma base paranista (BUENO, 2009, p. 82-6).

João Turin, ao observar detalhes da flora paranaense e dos elementos característicos desta terra, começou a questionar as produções artísticas produzidas no Estado, principalmente nas decorações e construções arquitetônicas. Classificou a arquitetura realizada no Paraná até então como trivial, considerando que os arquitetos estavam aprisionados a modelos estrangeiros. Para Turin era imprescindível que a obra apresentasse uma familiaridade com seu Estado, não compreendendo como que um artista, habitando em meio a uma flora abastada e terra fecunda, pudesse se sujeitar às criações de outros povos (TURIN, s.n.t).

João Turin propôs uma criação artística que, segundo ele, fosse livre de receituários estrangeiros, produzida a partir da utilização dos elementos naturais do Paraná. Porém,



Auto Retrato Paranista – João Turin, década de 20 - Casa João Turin - Foto:

Baixo relevo é um destaque onde as formas não se excedem ao alcance do olhar frontal, tornando possível sua reprodução a partir de um molde rígido. A simulação da terceira dimensão de uma forma assemelha-se a um desenho.

Alto relevo é uma escultura cuja forma se projeta para frente da base de fundo. Mesmo se mantendo presa ao bloco de fundo em determinados pontos, sua tridimensionalidade é evidente.

mesmo com intenções regionalistas, o escultor baseou sua produção na arte clássica, para, quem sabe, reforçar uma idéia de que o clássico poderia ser também apresentado com uma nova aparência, a paranista.

Na imagem ao lado, identificamos uma ânfora esculpida em gesso na forma de um pinhão.



Em sua parte superior há um encadeamento de pinhões em tons de marrons, acompanhado de uma folha verde ao centro, decorada com sementes de café. Uma faixa decorativa é apresentada no centro da peça também com seqüência de folhas e sementes de café. Na parte inferior, uma fileira de três pinhões e um agrupamento de sementes em tons de marrons. Há uma base retangular para a escultura e, nas laterais, dois pinhões maiores.

Sementes de café?

O que este elemento tem a ver com o Paranismo?

Além do pinheiro, da pinha e do pinhão, outros elementos da flora paranaense foram incorporados pelos paranistas. É comum encontrar nas artes decorativas, designadas paranistas, elementos como folhas de café, erva-mate e outras frutas. Segundo Elizabete Turin, “além do pinheiro, ícone do “paranismo”, outros elementos da flora paranaense, entre os quais a guabiroba, a pitanga, o Maracujá, o café e o mate, fazem parte do estilo paranaense. Animais e índios também se incluem” (TURIN, 1998, p. 44).

Na escultura “Capitel Paranaense I”, observamos um capitel em gesso decorado em sua parte superior com pinhas saturadas em tons de marrons, acompanhado de folhas verdes. Aproximadamente ao centro, uma seqüência de faixas



Ânfora Paranaense – João Turin, década de 20 - Casa João Turin - Foto: Luciana Barone

Este objeto pode ser comparado à ânfora grega, artefato que, na maioria das vezes, possuía uma forma ovóide e duas alças simétricas, podendo ser reconhecida como vaso e era utilizada para resguardar líquidos.



Capitel Paranaense I – João Turin, década de 20 - Casa João Turin - Foto: Luciana Barone

decorativas similares às criações indígenas, uma série de círculos, uma de pinhões, outra de pequenas folhas e mais uma de pinhões. A base é um relevo abatido em seguimento de formas circulares em tons de marrons claros.

Percebemos também neste objeto uma analogia a outro elemento grego, porém, adornado com as alegorias que seriam características do Movimento Paranista. Podemos questionar:

- Em que ponto a coluna paranaense se assemelha à coluna grega?
- Caso sejam encontrados em sua cidade outros elementos simbólicos, como poderiam adornar esta coluna? Quais outras possibilidades de relacionar estes elementos a outros ícones clássicos?
- Alguns elementos simbólicos podem se relacionar com objetos das famílias dos alunos. Que objetos seriam estes?
- Os alunos encontram semelhanças entre os objetos clássicos e os existentes nos dias atuais?

João Turin, através de seus escritos, propôs aos arquitetos que procurassem exemplos nos conceitos gregos ou em outras culturas que encontraram em seus meios naturais pretextos para suas criações. É o que nos assegura o texto a seguir:

O artista alegava que o pinheiro em si, já era uma ‘coluna maravilhosa’, contudo, para se nivelar às colunas da Grécia, Roma ou Egito, era imprescindível adorná-la com folhas e frutos característicos. Turin trabalhou no “estilo”, por

A coluna grega, conhecida mundialmente, após ser decorada com elementos naturais do Paraná, passa a ser chamada de coluna paranaense.

“Mas os nossos arquitetos vivem no meio dessa variedade de arbustos, folhas e frutos tão belos, tão originais como foram as palmeiras e o lótus do Egito, como a folha de acanto da Grécia que se fez o famoso capitel coríntio, como o teto que os góticos ornavam as maravilhosas catedrais e não vêem nada de interessante para estudar, para estilizar e aplicar em suas criações” (TURIN, s.n.t).

ele designado, paranaense ou paranista com muito empenho, assegurando ter sido o inventor do mesmo.

Turin aproveitou estereótipos locais e os incorporou aos estereótipos classicistas.

A necessidade de ampliar este “estilo” na arquitetura e decoração no Paraná induziu João Turin a preparar inúmeros desenhos e esboços arquitetônicos e decorativos e alguns deles chegaram a ser executados. Alguns exemplos: a sede antiga do Clube Curitibano situada na Rua XV de Novembro foi o local que abrigou uma “sala paranista”, elaborada por Turin em 1928; a casa-ateliê de Turin localizada na Rua Sete de Setembro esquina com a Rua Coronel Dulcídio; a casa do Dr. Bernardo Leinig. Estes são alguns dos exemplos de construções no estilo Paranista, mas todos estes exemplares foram demolidos (BUENO, 2009, p.91-6).

Além da escultura e da arquitetura, a pintura, assim como, a moda completaram o currículo de João Turin.

O desenho da capa da revista “Ilustração Paranaense”, é da autoria de Turin. O “estilo paranaense” proposto por Turin também invadiu o campo da moda. O artista criou vários desenhos de roupas e acessórios femininos, como podemos observar no exemplo ao lado. Um vestido em tom de azul é ornamentado com pinhões, folhas de café nos ombros, e arremates em marrom no tom do pinhão no colarinho e no busto. Na cintura, folhas verdes e um cinto decorado com pinhões. No barrado, folhas de café e pinhões suspensos.



Moda Paranaense – **João Turin**, década de 20. Estudos em Grafite, Nanquim e Aquarela - Casa João Turin
Foto: Luciana Barone

Esta arte denominada “estilo paranaense ou paranista” foi uma experiência de naturalização de uma identidade local. Os paranistas realizaram obras com características regionalistas e se preocuparam em constituir uma harmonia entre os símbolos inventados e a população.

Hoje a simbologia criada permanece atualizada na Capital do Estado, presente nas praças, muros e calçadas. No entanto, muitos que caminham sobre as formas de pinhões esboçadas por Lange de Morretes desconhecem sua história.

Na próxima Unidade identificaremos, em termos de artes visuais, o que permaneceu deste movimento e que razões mantiveram vivas as formas paranistas.



“(...) as pessoas transitam pelo centro de Curitiba, onde estão os cortes das pinhas e não sabem que aquelas rosetas são cortes transversais de pinhas estilizadas, que foram resultado do Movimento Paranista e que foram projetadas por Lange de Morretes”.

(ALMEIDA, 2009)

UNIDADE IV

A PERMANÊNCIA DA SIMBOLOGIA PARANISTA APÓS 1930

Muitas imagens, símbolos e crenças relacionadas a uma época e contexto caíram no esquecimento. José Murilo de Carvalho (1990) afirma que símbolos e mitos só criam raízes se tiverem um solo cultural ou social para crescerem. O autor ressalta ainda que, na deficiência de uma base sólida, qualquer experimento de emprego de mitos, alegorias ou simbologias como dados de legitimação, assim como a invenção e manipulação destes, acaba no abandono ou mesmo no ridículo (CARVALHO, 1990, p. 89).

Assim sendo, cabe-nos expor que a semente distribuída pelos paranistas recebeu solo fértil, pois, como podemos constatar, a cidade de Curitiba apresenta, ainda hoje, vestígios visuais deste Movimento Paranista, mas é importante destacar que a permanência das formas paranistas aconteceu por motivos bem distintos.



O Discípulo Oswald Lopes

Algumas atitudes póstumas ao Movimento expandiram suas idéias, bem como divulgaram a produção artística denominada paranista. Devemos mencionar aqui os artistas plásticos, discípulos dos paranistas, que se envolveram em favor da causa e da manutenção dos símbolos paranaenses. Um dos artistas plásticos que estudou no ateliê de Lange de Morretes de 1931 a 1933, reconhecido como discípulo do mesmo, merece um destaque, o escultor e pintor Oswald Lopes.



Oswald Lopes – óleo sobre tela -Sem título
- Acervo da família. Foto: Luciana Barone

Oswald Lopes nasceu em 1910 e faleceu em 1964 na cidade de Curitiba. Em 1933 ocupou a cadeira de Lange de Morretes lecionando desenho no Instituto de Educação do Paraná. Participou da fundação da Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP) em 1948 e no mesmo ano, assumiu a cadeira de modelagem desta escola. (C. LOPES, 2010).

Lecionou até o final de sua vida e produziu muitas obras, dentre elas, várias com a temática paranista. Na obra acima podemos constatar uma paisagem paranaense com grande destaque para os pinheiros.

Um fato que merece destaque e que reforça sua admiração pelos símbolos paranaenses é que Oswald Lopes foi sepultado num sarcófago esculpido por ele mesmo em forma de pinhão. As alças possuem a mesma forma com detalhes de folhas do pinheiro.



Urna Funerária de Oswald Lopes. Fotógrafo desconhecido.
Imagem cedida pela família do artista.

Oswald Lopes deixou em seus escritos a seguinte declaração:

Nesta carta o artista se compara ao pinhão que, ao se desagregar da pinha, segue seu caminho. Vale lembrar que seu mestre, Lange de Morretes, também fez questão de relacionar sua morte a algo paranaense quando pediu para ser enterrado em pé como um pinheiro. Ambos homenagearam sua terra e provaram seu amor pelo Paraná. Declara Cássio Lopes, filho de Oswaldo: “Acho que ele deixou, como poucos, uma grande prova de amor pelo nosso Estado e a tudo que nele havia” (C. LOPES, 2010).

“Possuo alguns bens de raiz, e mais algumas economias, fruto de meu insistente trabalho. Tudo isso garante-me certa independência econômica. Assim sendo penso ser um pequeno faraó (e porque não ser como eles) construindo pelo menos o meu casulo por meio do qual meu corpo se transformará, libertando-me a alma para poder evoluir pelo infinito. Ninguém sabe quando se dará esta libertação, porém quando se atinge a idade madura, eis o meu caso, unicamente baseado nesta realidade, confeccionei meu sarcófago, que tem a forma de nosso pinhão, que dentro de seu tempo se desagregará de sua pinha para seguir o chamado da vontade superior que rege todas as coisas. Assim contente com a minha vida, encaro a morte com a naturalidade que ela merece.
Nasce o sol, Nasce a lua, Tudo passa, Tudo continua.” (O. LOPES,s.n.t)



Urna Funerária de Oswald Lopes. Fotografia desconhecido. Imagem cedida pela família do artista.

Além dos artistas apaixonados pelo Paraná e seus discípulos, de que outra maneira o paranismo foi difundido?

O Incentivo à Cultura e à Tradição no Estado

Irã Dudeque afirma que aceitar um símbolo é uma determinação política e que, assim sendo, os paranistas são considerados bons estrategistas (DUDEQUE, 2001, p. 69).

A necessidade de manter um status de Estado com características próprias não foi uma particularidade só dos intelectuais da década de 1930. Alguns governantes,

preocupados em reforçar o regionalismo, criaram meios, contrataram artistas e promoveram visualmente a simbologia ‘paranista’.

Entre as décadas de 1930 e 1980 pouco se sabe dos incentivos que remetessem ao paranismo, além de alguns artistas que exploraram o tema. No final dos anos 80, sabe-se de algumas exposições incentivadas por professores, museus e artistas que foram consideradas um resgate do Paranismo (BUENO, 2009, p.135-6).

Nos anos de 1990 houve um reforço considerável pela temática paranista na cidade de Curitiba, principalmente pela comemoração dos 300 anos da capital.

Em 13 de novembro de 1991, na gestão do prefeito e arquiteto Jaime Lerner, foi promulgada a Lei Municipal de Incentivo à Cultura, implantada em 1993. Esta lei é considerada um dos mais importantes instrumentos de apoio à produção cultural na cidade (BUENO, 2009, p.108). A logomarca desta lei foi produzida por Poty Lazzarotto. Trata-se de um pinhão estilizado em tons de marrons, preto e branco.

Poty participou da “Revista Joaquim” (1946) – o desenho da capa desta revista foi feito por ele – além de várias ilustrações na mesma, bem como marcou presença em várias reuniões do “Grupo Garaginha” (1950-51).

Mas a “Revista Joaquim” e o “Grupo Garaginha” não eram considerados movimentos anti paranistas?

A Revista Joaquim e o Grupo Garaginha eram grupos considerados anti-regionalistas, portanto, mantinham discursos divergentes ao paranismo. Nos anos de 1940 e 50, alguns artistas, dentre eles Poty, foram estimulados

Esta lei: “promoveu muitos espetáculos teatrais, vídeos, filmes, livros, CDs, exposições, *publicações que valorizam a história e as tradições do município*, palestras, concertos e shows, projetos de cursos, entre outras manifestações que identifiquem a produção cultural curitibana. O incentivo baseia-se na renúncia fiscal pela Prefeitura de Curitiba de até 2% da arrecadação de Imposto Predial e Territorial Urbano (IPTU) e Imposto Sobre Serviços (ISS)” (BUENO, 2009, p. 108).

Quer ver a logomarca de pinhão criada por Poty?
Acesse:
<http://www.curitiba.pr.gov.br/pmc/orgaos/fcc/acontece/entrada/index.html>

pictoricamente a respeito dos dramas relacionados às aflições geradas pela Segunda Guerra e passaram a produzir obras de arte conduzidas pela temática da linha expressionista, como por exemplo, as produções o grupo “Garaginha”. Porém, Poty, no fim da carreira, mesclando sua memória pessoal na cidade de Curitiba aos elementos da imaginária paranista, passa a interessar sobremaneira às gestões políticas de Rafael Greca durante a comemoração dos 300 anos e Cassio Tanigushi (BUCHMANN, 2007). Portanto, a obra de Poty significativa neste material não é do Poty expressionista e modernista dos anos 40 e 50, e sim, do artista prestigiado por prefeituras dos anos 90, onde podemos identificar as linhas expressionistas dentro da temática regionalista.

Muitos artistas produziram obras com a simbologia paranista por ideais e sentimentos próprios ou por encomenda, principalmente política.

Rafael Greca de Macedo sucedeu Jaime Lerner na prefeitura de Curitiba. Na gestão de Greca foram inauguradas várias obras e construções públicas, dentre elas, vários murais de Poty Lazzarotto, muitos deles com pinhões, pinheiros e gralhas, e o Memorial dos 300 anos. Foi nesta gestão que ocorreram as comemorações dos 300 anos de Curitiba, motivo que levou a produção artística curitibana a um considerável reavivamento das formas paranistas. (BUENO, 2009, p. 109).

Segundo Cassiana Lacerda Carollo, Secretária Executiva da Comissão dos 300 Anos, as ações relacionadas às comemorações do aniversário de Curitiba estavam voltadas a um procedimento cultural configurado no slogan “*comemorar, conhecer*”. Retomar as trilhas da memória era o principal foco dos trabalhos desempenhados durante o procedimento de comemoração dos 300 anos (BUENO, 2009, p. 109).

Na ocasião dos 300 anos de Curitiba, foi encomendado a Rogério Dias, um artista paranaense, uma obra com 300 gralhas que pode ser observada no Acervo da Prefeitura Municipal da cidade, uma gralha representando cada ano da cidade. Este artista é reconhecido como *o artista dos pássaros*, pela recorrência desta temática em sua obra, e continua pintando pássaros, porém, esclarece que são pássaros, não especificamente gralhas. Portanto, podemos dizer que ele não se considera um paranista, a simbologia está presente em sua obra dos 300 anos por encomenda.

Outro exemplo é Sérgio Monteiro de Almeida, estimado, pela crítica dos jornais da época, um paranista dos anos 90. A este respeito o artista declara: “nasci em Curitiba, desde criança o efeito gráfico das Rosetas Paranistas nas calçadas de Curitiba me impressionam”. Percebemos, a partir deste depoimento, que as formas da simbologia paranaense o cativaram desde a infância (BUENO, 2009, p. 139).

O curitibano Sérgio Monteiro de Almeida trabalha com arte postal, escultura, gravura, instalações e desenho. A partir de uma chamada para participação da exposição coletiva “Gravadores Paranaenses - 300 Anos de Curitiba”, no Solar do Barão, em Curitiba, no ano de 1993, direcionou sua produção num projeto denominado “Resgate & Preservação da Memória: pedras de Curitiba” que está intimamente relacionado aos símbolos paranistas. Faz parte deste projeto, além de outras obras com a mesma temática, uma “Instalação” formada por 300 garrafas descartáveis de 250 ml (*one way*), sem rótulo, contendo, na parte interna das mesmas, gravuras representando um corte transversal de uma pinha reproduzida em xérox. Trata-se do mesmo desenho encontrado nas



Projeto "Resgate & Preservação da Memória: Pedras de Curitiba"
- Instalação - Material: vidro, papel, parafina, carimbo.
Dimensões: 3 m² Ano: 1993. Foto: Sérgio Monteiro de Almeida.
Fonte: ALMEIDA, 2007.

calçadas nos *petit-pavés* e nos pinhões da fórmula de Lange de Morretes.

Através das palavras do artista temos a certeza de que a obra foi realmente produzida a partir das pinhas estilizadas por Lange de Morretes e que Almeida sabia exatamente o que estava fazendo, chegando a mencionar o Movimento Paranista. Na imagem da instalação propriamente dita, temos uma idéia de como as 300 garrafas foram distribuídas sobre um piso de madeira, tendo como resultado, um contraste bem interessante. Para entendermos melhor este trabalho, podemos observar o projeto da obra, na imagem ao lado, onde o artista, a partir de anotações, deixa explícito o processo utilizado.

“A idéia surgiu pelo fato de que as pessoas transitam pelo centro de Curitiba, onde estão os cortes das pinhas e não sabem que aquelas rosetas são cortes transversais de pinhas estilizadas, que foram resultado do Movimento Paranista e que foram projetadas por Lange de Morretes” (ALMEIDA, 2009).



Projeto "Resgate & Preservação da Memória: Pedras de Curitiba". Estudo para Instalação. Foto: Sérgio Monteiro de Almeida. Fonte: ALMEIDA, 2007.

Vamos pesquisar outros artistas que realizam instalações?

- De que maneira nossos alunos poderão experimentar esta prática?
- Percebemos, através do depoimento de Almeida, que as rosáceas paranistas o fascinavam desde criança. Que símbolos os alunos destacariam de sua cidade/bairro?
- Que outros símbolos poderiam representar a realidade dos educandos? Da cidade?
- De que modo esta simbologia destacada pelos alunos poderia ser apresentada por meio de uma instalação?

João Turin, em seus escritos, sugeriu aos arquitetos do Paraná que se inspirassem nas formas apresentadas pela natureza deste Estado, a fim de que, pudessem criar uma arquitetura com características paranaenses. Ainda, em

comemoração aos 300 anos da capital foi inaugurado em 1996 o “Memorial da Cidade de Curitiba”, situado à Rua Claudino dos Santos, no Setor Histórico.

Projeto do arquiteto Fernando Popp a construção foi planejada sob encomenda na gestão de Rafael Greca. A estrutura principal do edifício é uma escadaria formada a partir de um grande pinheiro.

O local arquiva um acervo histórico e é um ambiente cultural contendo um teatro, salas de exposição, cinema, área de reserva técnica e uma praça. Esta praça é composta por um chão feito de paralelepípedos e cortado por um “rio de pinhões” criado pelo escultor Elvo Benito Damo, Priscila Azambuja e Maria Helena Saporoli. O córrego apresenta um leito revestido de pinhas e pinhões esculpidos em cerâmica (BUENO, 2009 p.129).

O Memorial abriga também um baú considerado uma “Arca dos 300 Anos”. Este objeto em forma de um grande pinhão foi enterrado no chão do Memorial e coberto com uma pedra fundamental. Esta pedra apresenta em sua parte superior uma rosácea em bronze com os pinhões estilizados por Lange de Morretes.

No baú foram inseridos diversos documentos e escritos a respeito de Curitiba, bem como, desenhos de importantes prédios da cidade, desde os primeiros habitantes até o ano de 1993. Este “pinhão da memória” foi *plantado* pelo prefeito Rafael Greca em 1993, devendo ser aberto no ano de 2043, ao completar 50 anos (BUENO, 2009, p. 131).



Memorial Cidade de Curitiba. Escadaria em forma de Pinheiro. - Foto: Luciana Barone



Memorial Cidade de Curitiba. Rio de Pinhões - Foto: Luciana Barone



Memorial Cidade de Curitiba. Rosácea da Pedra Fundamental - Foto: Luciana Barone



PARA REFLETIR NAS AULAS DE ARTE

O paranismo foi uma tentativa de criação e naturalização de uma identidade para o Estado do Paraná, acusado, pelos idealizadores do movimento, de ser um Estado incharacterístico. Porém, a simbologia, em sua maioria, ficou restrita à capital, Curitiba. Assim sendo, podemos afirmar que as formas paranistas fazem parte do repertório simbólico dos paranaenses? Nossos alunos têm afinidade com estas formas? Os símbolos adotados pelos paranistas fizeram com que os paranaenses os reconhecessem como parte de sua identidade? Estas questões podem nortear as discussões sobre arte, cultura, identidade regional e política, possibilitando reflexões mais críticas sobre o nosso Estado.

Os símbolos paranistas estão presentes em várias partes da cidade de Curitiba e, de maneira escassa, em outras regiões do Estado, porém, muitas vezes não são percebidos. Não é incomum encontrarmos vestígios destas formas no Paraná em estabelecimentos comerciais como: bares, padarias, oficinas, ou em rótulos de produtos produzidos neste Estado. Em alguns lugares do Estado encontramos, inclusive, calçadas em *petit-pavês* muito parecidos com os da capital como comprova a imagem abaixo.

Este material mostra que os paranistas teceram uma identidade paranaense, mas esta tendência artístico-social priorizava apenas o que era produzido localmente, com a intenção de criar uma identidade própria para o Estado, deixando de lado discussões de cunho mais nacional, que se preocupavam com a inserção do artista junto a questões sociais e com foco na liberdade e na cidadania. Em algumas questões ainda o Movimento Paranista deixou a desejar, pois, não manteve no Estado a integração de um manifesto, tão pouco, uma formação acadêmica ou teórica. Sua concretização se alimentou apenas no anseio despertado em determinadas pessoas.

Os símbolos incontestavelmente permaneceram, graças à força das artes visuais, mesmo, com a efemeridade do Movimento. Os símbolos, pinheiro, pinha, pinhão, eleitos pelos paranistas, assumiram dentro do Estado do Paraná, variadas funções, como: padrões para planos urbanísticos, modelos ecológicos, estímulos econômicos para o plantio em solo deste Estado, bem como, o valor estético, pela aceitação destas formas pelos paranaenses. Desta maneira, a apresentação desta simbologia em diferentes condições e abrangendo distintas finalidades atinge a visão da população, reforçando, portanto, ainda hoje, os ideais paranistas.



Rosácea com Pinhões – Calçada da Av. Sete de Setembro – Cidade: Ibituva – Paraná. Foto: Luciana Barone

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Sérgio Monteiro de. *Sérgio Monteiro de Almeida*. Textos de Harry Polkinhorn e Adalice Araújo. Curitiba: Edição do autor, 2007.

ANJOS, Luis dos. *Gralha-azul: biologia e conservação*. Curitiba: Companhia de Seguros Gralha Azul, 1995.

ARAÚJO, Adalice. *Arte Paranaense Moderna e Contemporânea. Em questão 3.000 anos de arte paranaense*. Curitiba: UFPR, 1974.

_____. *Mariano de Lima, um pioneiro*. In: Referência em planejamento. Arte no Paraná I. V. 03, n.12, jan-mar. Curitiba, 1980.

AZEVEDO, Lais. *Parnasianismo e Simbolismo – Aspectos Gerais – um breve estudo – literatura em foco revista literária on-line*. Disp. em: <http://www.literaturaemfoco.com/?p=1930>. Acesso: 02/08/2010.

BIGARELLA, João José; BLASI, Oldemar; BREPOHL, Dieter. *Lapinha: a natureza da Lapa*. Lapa, PR: Lar Lapeano de Saúde, 1997.

BUCHMANN, Luciano Parreira. *Reprodução da Ideologia Dominante em Aulas de Artes de Curitiba: A Influência dos Painéis de Poty Lazzarotto*. Dissertação de Mestrado. UDESC: Florianópolis, 2007.

BUENO, Luciana Estevam Barone. *Linguagem das Artes Visuais – Metodologia do Ensino de Artes - v.05*. Curitiba: Editora IBPEX, 2008.

_____. *O Paranismo e as Artes Visuais – Dissertação de Mestrado – UDESC - CEART- Florianópolis*, 2009.

CAMARGO, Geraldo Leão Veiga de. *Paranismo: arte, ideologia e relações sociais no Paraná. 1853 – 1953*. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, do Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da UFPR. Curitiba, 2007.

CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. 15ª. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CHAUÍ, M. *Janela da alma, espelho do mundo*. In: NOVAES, A. (Org.). *O Olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p.31.

DUDEQUE, Irã Taborda. *Espirais de madeira: uma história da arquitetura de Curitiba*. São Paulo: Estúdio Nobel: FAPESP, 2001.

- FRANZ, Terezinha Sueli. *Educação para uma compreensão crítica da arte*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2003.
- GALEANO, Eduardo. *O livro dos abraços*. Porto Alegre: L&PM, 2000.
- MARTINS, Romário. *Mensagem do Centro Paranista*, 1927.
- _____. Paranística. In: *A Divulgação*. Curitiba, Fev-mar, 1946.
- _____. Programa do Centro Paranista. In: *Boletim do IHGE*. 1927, p.75.
- MORRETES, Lange de. *O pinheiro na arte*. Curitiba: In: *Revista Ilustração Brasileira*, dez, 1953.
- OSINSKI, Dulce Regina Baggio. *Os pioneiros do ensino da arte no Paraná*. In: *Revista da Academia Paranaense de Letras*. Ano 63, número 41, p. 143-152. Curitiba, maio de 2000.
- PARANÁ. Secretaria de Estado da Educação. Departamento de Ensino Fundamental e Médio. *Diretrizes Curriculares de Arte para os anos finais do Ensino Fundamental e para o Ensino Médio*. Curitiba: SEED, 2008.
- PARANAENSE, Ilustração. Revista, ano I – nº01 Nov. 1927.
- PARANISTA, Revista. 1933, p. 8.
- PEREIRA, Luis Fernando Lopes. *Paranismo: O Paraná Inventado*. Monografia – Universidade Federal do PR. Curitiba: 1992.
- _____. *Paranismo: O Paraná Inventado; cultura e imaginário no Paraná da I República*. Curitiba: Aos quatro ventos, 1998.
- _____. *Paranismo: O Paraná Inventado*. In: *Revista da Academia Paranaense de Letras*. Ano 64, n.43. Dez - Curitiba, 2000.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Memória, História e Cidade: Lugares no tempo, momentos no espaço*. Uberlândia, MG: ArtCultura. Vol. 4, p.23/25. Junho/2002.
- PROSSER, Elisabeth Seraphim. *Cem anos de sociedade, arte e educação em Curitiba: 1853 – 1953*. Curitiba: Imprensa Oficial, 2004.
- SALTURI, Luis Afonso. *Frederico Lange de Morretes, liberdade dentro de limites: trajetória do artista-cientista*. Dissertação em Sociologia, do Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da UFPR. Curitiba, 2007.
- TURIN, Elizabete. *A arte de João Turin*. Campo Largo, PR: INGRA, 1998.
- TURIN, João. A arte decorativa no Brasil. In: *Folheto da Casa João Turin*. Curitiba: SEEC/Pr. Centro de Pesquisa do MAC/PR, s/d.

VASCONCELOS, Lúcia Torres de Moraes. *Calçadas de Curitiba: preservar é preciso*. Curitiba: da Autora, 2006.

DEPOIMENTOS

ALMEIDA, Sérgio Monteiro de. Transcrição do depoimento de Sérgio Monteiro de Almeida à autora Luciana Barone, em 08 de maio de 2009. Via Online.

CARNEIRO, David. Transcrição do depoimento de David Carneiro a Roselys Roderjan, Não datado. Doação por Aparecida Zanatta ao Centro Estadual de Capacitação em Artes Guido Viaro , 1996.

CAROLLO, Cassiana Lacerda. Transcrição de depoimento. Disponível em: <http://www.psg.com/~walter/curitiba.html>. Acesso em: 20 de mai. 2009.

HANNEMANN, Ida. Transcrição do depoimento de Ida Hannemann de Campos à autora Luciana Barone em 15 de setembro de 2008.

LOPES, Cássio. Transcrição do depoimento de Cássio Lopes à autora Luciana Barone, em 28 de julho de 2010.

LOPES, Oswald. Transcrição do depoimento de Oswald Lopes. Não datado. Material cedido pela família do artista.

SITES

PARANÁ. Secretaria de Estado da Cultura/SEEC. Disponível em: <http://www.cultura.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=15>. Acesso em: 21 de outubro de 2008.

PARANÁ. Disponível em [http:// WWW.diadia.pr.gov.br/tvpendrive/arquivos/file/Imagens/4portugues/3painel_semana_arte_moderna.jpg](http://WWW.diadia.pr.gov.br/tvpendrive/arquivos/file/Imagens/4portugues/3painel_semana_arte_moderna.jpg). Acesso em: 29 de junho de 2010.

CURITIBA. Logomarca criada por Poty Lazzaroto. Disponível em: <http://www.curitiba.pr.gov.br/pmc/orgaos/fcc/acontece/entrada/index.html>. Acesso em: 21 de maio de 2009.