

## MODERNIDADES MÚLTIPLAS - DISCURSOS SOBRE AS ARTES NO PARANÁ NA DÉCADA DE 1940

Alice Freyesleben

**Resumo:** O presente artigo tem como objeto central a investigação dos sentidos assumidos pelo termo moderno aplicado às artes no Paraná durante a década de 1940. Tal recorte é justificado pela possibilidade de se observar múltiplos espaços onde se construíram discursos sobre o moderno em relação a produção artística, pois esta década assistiu à criação do Salão Paranaense de Belas Artes em 1944, à fundação da Escola de Música e Belas Artes do Paraná em 1948, além de ter sido o período de circulação da revista Joaquim, incendiioso periódico de arte e literatura, divulgador de discursos modernos e anti-institucionais que circulou na cidade por dois anos (1946-48). Acreditamos que lançar novos olhares e interpretações para os elementos constituintes do meio artístico no período em cotejo com outros estudos publicados, que trataram da mesma temática em períodos distintos, significa desconstruir rótulos inerentes à própria história da arte paranaense. Tentar compreender historicamente os discursos artísticos nos possibilita ressignificar o ideário discursivo sobre a arte moderna a partir do lugar presente e da condições latentes próprias de nossa época.

**Palavras-chave:** arte moderna, crítica de arte, mobilização de discursos

### Introdução:

O sentido de moderno e de modernismo em qualquer época é o de um processo de “torna-se”. Pode ser: torna-se novo e diferente; pode significar subverter o que é velho, tornar-se um agente de desordem e mesmo de destruição. O sentido é paralelo ao de buraco negro [...] resulta de uma compreensão em que o espaço tempo se distorcem [...]. Todas as conceitualizações espaço-tempo ou contínuos deixam de ser verdadeiras. [...] Também o moderno não tem fim, é um vórtice tal como um modernista classificou a sua sucção devoradora. (Karl, 1988, p. 21-2)

Desde a configuração histórica do par dicotômico antigo/moderno, é este último termo que conduz à mutabilidade de sentidos potenciais atribuídos à dicotomia (Le Goff, 1997, p. 370- 392). Havendo múltiplas categorias possíveis de modernidades, cabe aos indivíduos a tarefa de definir o “moderno” no seu tempo e espaço a partir da relação que mantêm com o passado. Com o meio artístico curitibano tal lógica não poderia ser diferente. Pode-se observar, portanto, diversos grupos de intelectuais e artistas fundando “modernidades” em momentos distintos. Da mesma forma, atestados de óbitos de movimentos artísticos predecessores são reiteradamente emitidos como principal tática de criação do moderno. Sob tal prisma, o objeto de estudo deste artigo são as prá-

ticas discursivas perpetradas por agentes culturais sobre o “moderno” relacionado à produção do meio artístico curitibano na década de 1940. Período de intensas movimentações artísticas assinaladas pela criação do Salão Paranaense de Belas Artes em 1944, fundação da Escola de Música e Belas Artes em 1948 e pela circulação da Revista Joaquim, periódico cultural publicado em Curitiba de 1946 a 1948 que tinha como principal bandeira o combate ao “atraso cultural da província”, forma pela qual seus criadores e editores Dalton Trevisan, Antônio P. Walger e Erasmo Pilotto se referiam ao Paraná.

Assim, seguindo os caminhos já abertos por outros pesquisadores da arte paranaense<sup>1</sup> podemos elencar sucessivos momentos de instauração da “arte moderna”, como a década de 1920, 1940 ou 1960, nas quais, verificamos a existência de discursos sobre as artes orientados por estratégias distintas, motivados por diferentes preceitos, porém com um denominador comum: a desqualificação do entorno e do precedente. O contato com os demais trabalhos sobre esta temática articulado aos debates teóricos sobre o campo das artes, sobre o moderno e o modernismo proporcionou condições necessárias para aproximar o objeto de pesquisa da malha de interesses e confrontos mais amplos, na qual se consubstanciam e se desdobram as relações artísticas.

### **Modernos, não modernistas.**

Em suas pesquisas, Iorio e Samways apontam para a presença de discursos modernos entre artistas, escritores e intelectuais em Curitiba desde os anos 1920 (Iorio, 2003; Samways, 1988). Ainda que os agentes deste período concentrassem seus apelos modernistas mais sobre o campo literário do que propriamente às artes plásticas, depoimentos como o de Ada Maccagi, em 1926, exprimem as ambiguidades e contradições comuns a esta ordem de discursos:

Não posso mais suportar o mofo da Arte Acadêmica – arte capenga, arte míope, arte avariada em todos os sentidos [...] Tenho a impressão, vendo esses estetas muito simétricos [...] de estar olhando para uma procissão de paquidermes gravibundos. [...] os moços tem o dever de clamar pela modernidade, por uma guerra acesa ao espírito acadêmico [...] fixam os cânones de uma arte oficial, como as religiões fixam os seus dogmas... Quem não observar os cânones acadêmicos é um herege, um medíocre, um louco, um nulo... isso é revoltante. (Maccagi, 1926. Apud. Samways, 1988, p. 40)

Vale lembrar que não bastasse a dificuldade em definir uma composição artística como propriamente acadêmica, dado que tal terminologia não designa uma corrente ou um movimento nas artes, não existia no Paraná daqueles anos qualquer instituição minimamente próxima aos moldes de uma academia. Mais interessante ainda é notar a

similaridade das estratégias de legitimação de discursos pró-modernidade artística mobilizados em contextos distintos por agentes que buscaram, como bem define Karl, se dissociar “dos laços históricos que se espera encontrar em ideias de circulação comum.” (1988, p. 12)

Sob tal lógica, se nos anos 1920 os apelos por uma arte genuinamente paranaense, traduzidos pelos Modernistas<sup>ii</sup> e Paranistas<sup>iii</sup>, que em suas buscas por uma identidade artística própria tentaram se desvincular dum suposto *espírito acadêmico passadista* (através da estilização de símbolos da terra como pinhões e pinheiros), foram as alternativas possíveis rumo a uma *modernidade artística* - notamos que na década de 1940, justamente a condenação da permanência deste conjunto simbólico associado ao Paranismo e a negação da relevância do movimento literário Modernista foram o principal imperativo a orientar um sentido para as artes modernas no Paraná. Na constante procura por uma ruptura artística através da negação do passado, um editorial da revista *Joaquim* afirmou: “O movimento de renovação intentado por *Joaquim* não tem ambições modernistas: tem ambições modernas” (*Joaquim*, 1947, s/ p., grifo nosso). Desde o primeiro número, em abril de 1946, a revista, cuja periodicidade variou no decorrer de sua duração, articulou um discurso fervoroso contra o panorama intelectual e artístico da “província”.

São também nas páginas de *Joaquim* que identificamos a articulação de outro discurso que assumiu um significado moderno em meados dos anos 1940. Desta vez, circunscrito ao âmbito da pintura, a valorização dos pintores Poty Lazzarotto e Guido Viaro (ambos colaboradores e ilustradores da revista) em oposição à centralidade do pintor norueguês Alfredo Andersen<sup>iv</sup>, como mentor e talento máximo da produção artística no Estado, passou a ser a principal arma de combate de que desfrutavam os modernos. O insigne comentário de Trevisan em 1946 resume:

Humildemente, mas com alegria e sem medo, na obscuridade medieval da província ele pinta. [...] Já se disse que se pode elogiar Viaro sem desmerecer Andersen. Pois esse é o ponto preciso: não se pode. [...] Há um tempo para semear e outro para colher; se houve um tempo em que era de bom tom admirar Alfredo Andersen, agora é necessário exorcizar sua sombra. [...] Viaro é o erro que se eleva para a beleza viva e por isso mais fecundo do que a beleza morta. Lancemos um exorcismo sobre Andersen, não tanto por causa dele, mas pelo o que representa como arte superada, moldes consagrados, tabu. [...] está deitando sombra incomoda sobre os vivos [...].(Trevisan, 1946, p. 10)

De fato, a primeira equipe de professores nomeada para a criação da Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP), em 1948, era em sua maioria constituída por pintores que quando jovens havia frequentado as aulas no ateliê de Alfredo Andersen<sup>v</sup>.

O mesmo ocorria entre as listagens de premiados nos catálogos do Salão Paranaense durante todo o período estudado.<sup>vi</sup>

### **Acadêmicos e Modernos no Salão Paranaense.**

Com isso, as insatisfações relacionadas ao legado do pintor Alfredo Andersen não estavam limitadas apenas ao círculo dos *Joaquins*. Também para Fernando Veloso, aluno da primeira turma de pintura da EMBAP:

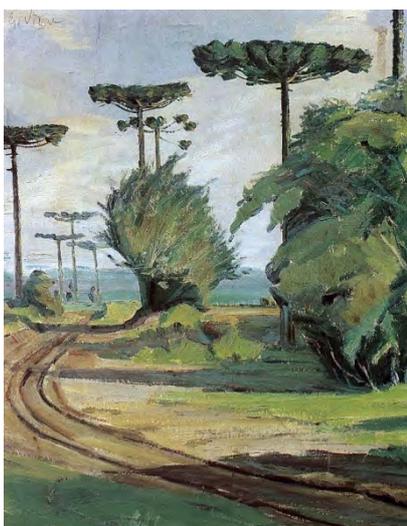
[...] havia um *academicismo ferrenho* inimigo de tudo que se inovasse, reacionário e muito bem implantado [...] pintores que se repetiam, e cada vez com menor qualidade [...], esses acadêmicos eram ainda originários do grande mestre Andersen, [...] nada faziam do que repetir o que o mestre tinha ensinado sem [...] preocupação de pesquisa ou de descobrir novos caminhos. (Velloso, 1984, grifo nosso)<sup>vii</sup>

Contudo, se desde a primeira edição do Salão Paranaense de Belas Artes, a “Secção de Pintura” estava dividida oficialmente em duas categorias: “Divisão Geral” e “Divisão de Arte Moderna, o exame dos regulamentos<sup>viii</sup> revelou a ausência total de critérios discriminatórios para alocação das obras em uma ou em outra categoria, o que, em alguma medida, já demonstra a ambiguidade do sistema relativo à classificação de uma determinada obra como moderna ou não. Em termos gerais, na década de 1940, as críticas de arte contrárias à produção dos pintores chamados “discípulos de Andersen” não se aproximavam nem minimamente do que Charles Harrison designou como “crítica Modernista” (2001, p. 20-35), isto é, uma crítica mais atenta ao suporte plano da tela, e seu preenchimento pela cor através da técnica, do que com a temática em si. No Paraná, os comentários críticos sobre as artes do período, em sua maioria, questionavam muito mais um excessivo reconhecimento institucional do legado do mestre norueguês. Todavia, mesmo que a intenção deste artigo não seja qualificar o que pode ou não ser considerado *arte moderna*, é impossível negar a incidência de discursos conservadores sobre as artes e seu ensino, que se apropriaram da figura de Andersen, de sua produção e daqueles que com ele estudaram como a única “grande arte” do Estado.

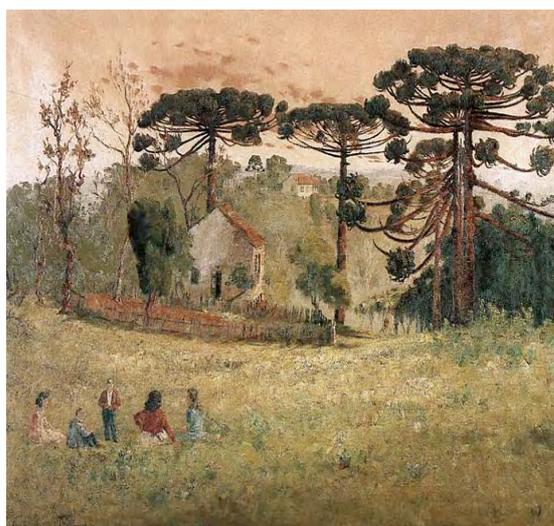
Aqui no Paraná, não temos artistas nem melhores nem piores. Há os que pintam e os que não pintam. [...] Está mais longe da meta o que mais quer aparecer. [...]VIARO: já de entrada me reservo o direito de cortar nove dos dez quadros e ver apenas o que teve medalha de latão no Rio. Como é que este quadro passou com aqueles reflexos de casas na água e *com aquela perspectiva tão errada*, não compreendo. [...] Se tivesse estudado com *Andersen ou com qualquer aluno do Mestre erraria menos* em coisas básicas do ofício. (Woiski, João. 1944, grifo nosso)

Por alto, no que se refere ao suposto caráter conservador da pintura daqueles que estudaram com Andersen, estudos como os de Camargo e Freitas realmente apontam um compromisso com a representação mimética da realidade como uma das características da produção destes pintores. Para os autores, só é possível falar em “arte moderna” no Estado a partir do final dos anos 1950 e início dos 1960, momento em que surgem tensões entre produções figurativas de viés social, tais como a de Nilo Previdi, e as proposta abstracionistas apresentadas por pintores como Velloso e Loio-Pérsio. Ambas, passam a disputar espaço no Salão Oficial. (Camargo, 2002; Freitas, 2003)

Entretanto, o que depreendemos da análise dos debates críticos acerca do certame, é que pensar a oposição entre “acadêmicos” e “modernos”, propagandeada nos periódicos da década de 1940<sup>ix</sup>, demanda também considerar uma dimensão de fatores que não se relaciona especificamente com as características intrínsecas às obras de arte produzidas. A título de exemplo: em meio a tal cenário, tendo sido aluno de Andersen e seu apólogo incontestado, Curt Freyesleben era tido como um pintor acadêmico; o imigrante italiano Guido Viaro, por sua vez, representava a pintura arejada, alternativa aos “andersenistas”. Porém, se seguirmos os mesmos passos da argumentação de Chiarelli, partindo do suposto critério de definição da pintura moderna sustentado pela independência de uma obra em relação a sua realidade externa (Chiarelli, 1994, p. 57), a especificação de uma pintura de Guido Viaro como moderna, e uma de Freyesleben como acadêmica poderia ser questionável.



Viaro, *Paisagem com pinheiros*, 1940



Freyesleben, *Paisagem paranaense*, 1943

No que se refere à autonomia formal e narrativa da pintura moderna, ambos os autores, cada um com seu estilo, estavam, neste período, comprometidos com a representação naturalista.<sup>x</sup> Ainda, se inserimos na discussão sobre as pinturas modernas

ou acadêmicas apresentadas no salão oficial do Paraná, durante os anos 1940, comparações com os debates vigentes em outros meios artísticos, como os do Rio de Janeiro e São Paulo, as balizas entre o caráter moderno e o acadêmico dos pintores curitibanos tornam-se ainda mais problemáticas. Basta lembrar que durante toda a década de 1940, observamos nomes como o de Portinari, cuja poética pictórica compreendia traços pós-cubistas, como as figuras humanas agigantadas de Picasso e mesmo temáticas surrealistas. Acentuado o descompasso ainda mais, pouco tempo depois, verifica-se que os meios cariocas e paulistas passam a ser marcados pelas experiências concretistas e por linguagens abstratas, sobretudo, após a primeira Bienal de 1951. Todavia, não é nosso intento aqui, sugerir uma correlação do tipo centro-periferia, “como se o eventual desequilíbrio simbólico entre contextos geográficos distintos fosse sempre uma expressão direta do desequilíbrio econômico ou político” (Freitas, 2013, p. 72), ou mesmo, qualificar se houve ou não uma produção de arte moderna no Paraná a partir da infinidade de teorias existentes sobre os imperativos que definem este paradigma da arte. Apenas procuramos tornar claras algumas das especificidades sobre os sentidos assumidos pelos discursos modernos aplicados à produção artística no Estado durante os anos 1940.

### **Arte moderna e modernização.**

De forma geral, embora concordemos com os autores Malcolm Bradbury e James McFarlane quando colocam que “o modernismo pode mostrar-se surpreendentemente diverso, dependendo de onde situemos seu centro, em que capital (ou cidade do interior) decidamos parar” (1989, p. 22), é plausível afirmar que por maior que seja o número de variações que os discursos modernistas possam apresentar (incluindo a própria recusa ao rótulo, como no caso dos *Joaquins*), sua relação com o fenômeno no qual está englobado é irrefutável. Nas palavras dos mesmos autores, “o modernismo é, pois, a arte da modernização” (Ibid., p. 19) Nesse sentido, a ideia de modernização designa um conjunto muito plural de transformações nem sempre atreladas a noção de progresso. Pensar a modernização de uma determinada localidade, demanda considerar o acúmulo e investimento do capital disponível; o desenvolvimento no setor de serviços; o aumento da divisão do trabalho; a centralização do poder político; o alargamento urbano e, particularmente destacável neste artigo: o incremento cultural de seu meio artístico.

Assim, o papel de principal mecenas assumido pelo Estado<sup>xi</sup> desde os anos 1940 é parte do projeto geral de modernização que nas palavras do ex-governador, Bento Munhoz, visou a evidenciar publicamente o “espetáculo de prosperidade” e desprender “o Paraná do seu confinamento provinciano”. (Munhoz, 1954. Apud. Magalhães, 2001, p.57-8)

Tais considerações relativas aos aspectos políticos e econômicos do contexto estudado são indispensáveis à perspectiva teórico-metodológica por nós pretendida, a qual parte da afirmativa de Bourdieu: “não há qualquer razão para que a ciência conceda à sociedade dos eruditos, dos escritores e dos artistas, o estatuto de exceção que tal sociedade outorga a si mesma.” (1974, p. 176) Isto é, buscamos compreender o fluxo dos sentidos das práticas discursivas sobre a necessidade de modernizar as artes no Paraná como parte de um campo de disputa ideológica no qual se processam embates e associações motivados por razões diversas.

### **Considerações finais:**

Conforme se procurou evidenciar até aqui, a proposta de análise deste artigo vai ao encontro a de autores que, como Simioni (2014), Durand (1989), Harrison e Wood (1998), tomam a mobilização de discursos modernos em determinado meio artístico e intelectual como parte do “campo de disputa e embates” inerente a tal meio. Neste sentido, a escolha do recorte temporal apresentada também se justifica por conta da profusão de *lugares para a observação de discursos sobre a arte*. Visto que, em concordância com o aporte teórico metodológico escolhido, faz-se necessário considerar como universo de análise mais de um âmbito artístico-intelectual de onde emanam discursos.

Logo, o fato de se ter instituído um certame artístico oficial assim como o de se ter fundado uma escola de artes totalmente subvencionada pelo Estado, consubstanciou também uma nova gama discursiva de usos e apropriações da arte e da cultura pelos atores históricos do período. Alguns destes usos puderam ser observados ao examinarmos os comentários a respeito do Salão Paranaense de Belas Artes e os decretos que regularam o funcionamento do evento: fora Alfredo Andersen a grande e perpétua figura da arte paranaense.

Art. 1º - Fica aprovado o Estatuto do I Salão Paranaense de Belas Artes que com este baixa, assinado pelo Secretário do Interior; Justiça e Segurança Pública, a ser inaugurado no dia 3 de novembro p. vindouro, em homenagem à memória do grande mestre Alfredo Andersen. (*Diário Oficial do Paraná*, 1944)<sup>xii</sup>

A partir da década de 1950, quando as comemorações do centenário da independência administrativa do estado são elaboradas, João Xavier Viana, então Secretário de Educação e Cultura, modifica a data de realização do certame para dia 19 de dezembro e institui - “Art. 2º - A abertura do Salão se revestirá de caráter solene, como parte integrante das festividades do ‘Dia do Paraná’.” (Diário Oficial do Paraná, 1952)<sup>xiii</sup> Portanto, os conteúdos intrínsecos a este corpo documental traduzem, em alguma medida, o que podemos chamar de *visão oficial* sobre as artes plásticas no estado.

Contudo, a consolidação de espaços que fomentassem um maior fluxo das artes e artistas na cidade (e, conseqüentemente, da crítica de arte), como no caso de um Salão de Artes que premia as obras mais destacadas, era agenda comum a outros agentes culturais que não tinham influência política ou acesso aos aparelhos administrativos para efetivá-la. Retomando os argumentos apresentados no segundo tópico deste artigo, optamos por pensar os *moços da Joaquim* como uma *alternativa* à visão oficial sobre o principal meio artístico do Estado, o de Curitiba. Outro aspecto que reforça a relevância de se admitir o periódico como corpo documental reside no reconhecimento alcançado pela revista em outros meios artísticos.<sup>xiv</sup> Desta maneira, a análise dos textos veiculados na revista, teve como função expor o que aquele grupo de intelectuais e artistas percebiam como “tradição estabelecida no Paraná”, ainda que o significado desta suposta tradição pudesse assumir sentidos distintos.

Tais questões são relevantes, pois, se uma comunidade se reconhece como tal por meio de um passado simbólico compartilhado (Anderson, 2005), neste caso, sua autoestima se relaciona também à crença num futuro comum, definido pelo desenvolvimento material de seu espaço urbano e articulado ao amadurecimento de seu meio artístico. Este, pensado pela sua capacidade de produzir mecanismos que a coloquem como parte do *mundo civilizado* (atualmente global). Um exemplo dos anseios relacionados à consolidação de uma arte moderna paranaense que ensejasse reconhecimento e lugar em nível nacional e internacional pode ser apreendido no insigne comentário “para nós, neste instante, são as fronteiras do mundo, e não as da rua XV, que procuramos atingir”. (Trevisan, 1946, p. 17)

Deste modo, tomamos as palavras de Durand “É preciso agitar a história da arte antes de usá-la”. (Durand, 1989, p. 1). Isto é, historicizar a própria história da arte significa *desconstruir* balizas, rótulos, eleitos e tentar compreender historicamente seus discursos e motivações próprias. Acreditamos que lançar novos olhares sobre os sentidos incorporados aos discursos modernos e suas decorrências no meio artístico paranaense

nos permite expandir a compreensão de processos formadores dos traços da cultura presente.

<sup>i</sup> Nos referimos aos estudos de: ARAÚJO, Adalice. *Arte paranaense moderna e contemporânea em questão 3000 anos de arte paranaense*. Tese (concurso de livre docência) – Setor de Ciências Humanas Letras e Artes, UFPR, Curitiba, 1974; IORIO, Regina Saboia. *Novela e Intrigas - Literatos e Literatura em Curitiba na década de 1920* Tese de Doutorado em História. UFPR, 2003; SAMWAYS, Marilda Binder. *Introdução à literatura paranaense*. Curitiba: Livros HDV, 1988; FREITAS, Artur. *Arte e contestação: uma interpretação relacional das artes plásticas nos anos de chumbo. 1968-1973* Dissertação de Mestrado em História. UFPR, Curitiba, 2003; JUSTINO, Maria José. *50 anos de Salão Paranaense*, Curitiba, Clichepar Editora, 1995; CAMARGO, Geraldo Veiga Leão. *Escolhas abstratas- Arte e Política no Paraná (1950-1962)*. Dissertação de Mestrado em História. UFPR, Curitiba, 2002; Idem. “Interesses cruzados: arte, política e trocas sociais no Paraná do entreguerras.” In FREITAS, Artur, Org; KAMINSKI, Rosane, Org. *História e Arte: encontros disciplinares*. São Paulo: Intermeios, 2013. p.201-217; NASCIMENTO, Carla Emilia. Nilo Previdi: Contradições entre a Arte Moderna e Arte Engajada na Curitiba entre os anos 1940-60. Dissertação de Mestrado em História, UFPR, 2013

<sup>ii</sup> Sobre as tentativas de renovação do meio literário em Curitiba durante os anos 1920 ver em: IORIO, Regina Saboia. *Novela e Intrigas - Literatos e Literatura em Curitiba na década de 1920* Tese de Doutorado em História. UFPR, 2003

<sup>iii</sup> A partir das primeiras décadas do século XX, em meio ao clima do modernismo brasileiro de cunho regionalista que se contrapunha aos paulistas ligados a Semana de 22, o intelectual Romário Martins desencadeou um movimento de valorização dos mitos, e símbolos paranaenses, inicialmente na literatura, mas que logo atingiu agentes ligados às artes plásticas. Sobre Paranismo: DE CAMARGO, Geraldo Leão Veiga. *Paranismo: arte, ideologia e relações sociais no Paraná. 1853-1953*. Tese de Doutorado em História, UFPR, Curitiba, 2007

<sup>iv</sup> Alfredo Andersen foi um pintor norueguês, com passagem pelas academias de artes europeias. Estabeleceu-se definitivamente em Curitiba em 1903 e faleceu em 1935. Sua atuação como mestre desenho e pintura é destacável para o desenvolvimento do meio artístico na cidade. Foi professor de muitos artistas consagrados pelo Salão Paranaense de Belas Artes e lutou pela a criação de uma escola de artes superior totalmente subvencionada pelo Estado com intuito de garantir que os interessados pelas artes pudessem buscar formação profissional independentemente de suas condições sociais. PILOTTO, Valfrido. *O acontecimento Andersen*, Curitiba: Mundial, 1960

<sup>v</sup> Dentre os ex-alunos de Andersen que assumiram as disciplinas de desenho e pintura na EMBAP encontramos: Theodoro de Bona, Lange de Morrestes, João Woiski, Estanislau Traple, Waldemar Curt Freyeseleben - Livro de Atas das reuniões da Congregação da EMBAP (1948-1988) – Disponível no centro de documentação da EMBAP.

<sup>vi</sup> Os catálogos mencionados (1944,47, 48, 49 E 50) encontram-se disponíveis para a consulta no Centro de Documentação do Museu de Arte Contemporânea do Paraná (MAC-PR)

<sup>vii</sup> Palavras de Fernando Velloso transcritas em FRANCO, Violeta. Depoimento datil., Curitiba, 14 mai. 1984, Centro de Documentação - MAC-PR.

<sup>viii</sup> Atas do Decreto nº 2009, Diário Oficial Estado do Paraná, Curitiba, 26 out. 1944 - documento disponível no Setor de documentação do MAC

<sup>ix</sup> EMÍLIO, Alfredo. “I Salão Paranaense de Belas Artes”, *O Dia*, Curitiba: nov. 1944; WOISKI, João. “Salão Paranaense de Artes de 1944”. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 16 dez. 44; LAZZAROTTO, Poty. “Poty e a Prata da Casa”, *Joaquim*, Curitiba, nº 1, abr. 1946; LUZ, Nelson. “Ecos do Salão Paranaense.” Curitiba, *Gazeta do Povo*, 22 jan. 1948; MILLIET, Sérgio. “Artistas do Paraná”, *O Estado de São Paulo*, São Paulo: 6 fev. 1948

<sup>x</sup> Para um maior aprofundamento nas questões sobre autoreferencialidade e autonomia como conceitos fundadores da arte moderna ver em: FABRIS, Annateresa “Arte moderna: algumas considerações”. In: FABRIS, Annateresa; ZIMMERMANN, Silvana. *Arte moderna*. São Pulo: Experimento, 2001, p. 15-7

<sup>xi</sup> A relação entre a produção artística e o mecenato estatal é constante e se verifica em diferentes momentos. Como exemplo citamos: o desenvolvimento das artes plásticas paulistas na década de 1920 associado aos rendimentos da produção industrial; o apoio concedido na Era Vargas àqueles artistas que articulavam a ideia de uma identidade nacional – trabalhadora e urbana. SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti “Modernismo no Brasil: campo de disputas”. In; BARCINSKI, Fabiana (org.) *Sobre a arte brasileira: pré história aos anos 60*. São Paulo: WMF Martins Fontes – edições SESC, 2014. p. 233-263

<sup>xii</sup> Ato do Decreto n.º 2009, Curitiba, Diário Oficial do Estado do Paraná, 25 out. 1944

<sup>xiii</sup> Ato do Decreto n.º 6001, Curitiba, Diário Oficial do Paraná, 25 jun. 1952

<sup>xiv</sup> Era uma estratégia recorrente dos editores da *Joaquim* publicar cartas de intelectuais, artistas e escritores reconhecidos em âmbito nacional elogiosas à iniciativa da revista ao propor “o novo”. Como exemplo pode-se elencar a carta de Drummond: “ (...) os velhos simplesmente maduros estão calados (...) desistiram de reformar a vida. (...) Encontro em vocês do Paraná esse fermento da ‘coisa nova’ (...). Que delícia uma revista cuja redação é na rua Emiliano Pernet, 476, e que promete publicar em segundo número um artigo sob o título ‘Emiliano, poeta medíocre!’” ANDRADE, Carlos Drummond. “Carta a Dalton Trevisan”, *Joaquim*, Curitiba, nº 2, jun. 1946

### Referências bibliográficas:

ANDERSON, Benedict. “Introdução”. In *Comunidades Imaginadas, reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo*. Lisboa, Edições 70, 2005 [1983]

ARAÚJO, Adalice. *Arte paranaense moderna e contemporânea em questão 3000 anos de arte paranaense*. Tese (concurso de livre docência) – Setor de Ciências Humanas Letras e Artes, UFPR, Curitiba, 1974

BOURDIEU, Pierre. “O mercado de bens simbólicos”. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1974

BRADBURY, Malcolm & MCFARLANE, James. *Modernismo – guia geral*. São Paulo, Cia da Letras, 1989

CAMARGO, Geraldo Veiga Leão. *Escolhas abstratas - Arte e Política no Paraná (1950-1962)*. Dissertação de Mestrado em História. UFPR, 2002

\_\_\_\_\_. *Paranismo: arte, ideologia e relações sociais no Paraná. 1853-1953*. Tese de Doutorado em História, UFPR, Curitiba, 2007

\_\_\_\_\_. “Interesses cruzados: arte, política e trocas sociais no Paraná do entreguerras.” In FREITAS, Artur, Org; KAMINSKI, Rosane, Org. *História e Arte: encontros disciplinares*. São Paulo: Intermeios, 2013. p.201-217

CHIARELLI, Tadeu. “Entre Almeida Jr. E Picasso”, in: FABRIS, Annateresa (org.) *Modernidade e modernismo no Brasil*, Campinas, SP: Mercado de Letras, 1994

DURAN, José Carlos. *Arte, privilégio e distinção, 1855/1985*, São Paulo: Perspectiva, USP, 1989

FABRIS, Annateresa “Arte moderna: algumas considerações”. In: FABRIS, Annateresa; ZIMMERMANN, Silvana. *Arte moderna*. São Paulo: Experimento, 2001, p. 15-7

FREITAS, Artur. *Arte e contestação: uma interpretação relacional das artes plásticas nos anos de chumbo. 1968-1973* Dissertação de Mestrado em História. UFPR, 2003

\_\_\_\_\_. “A consolidação do moderno na história da arte do Paraná: anos 50 e 60.” *Revista de História Regional* 8 (2). Inverno de 2003, p. 87-124

HARRISON, Charles. *Modernismo*. São Paulo: Cosac Naify, 2001

IORIO, Regina Saboia. *Novela e Intrigas - Literatos e Literatura em Curitiba na década de 1920* Tese de Doutorado em História. UFPR, 2003

JUSTINO, Maria José. *50 anos de Salão Paranaense*. Curitiba, Clichepar Editora, 1995

KARL, Frederick. *Moderno e modernismo: a soberania do artista 1885-1925*. Trad. Henrique Mesquita, Rio de Janeiro: Imago Ed., 1988

LE GOFF, Jacques. “Antigo/Moderno”. In.: *Enciclopédia Einaudi. vol. 1- Memória e História*, Lisboa, IN-CM, 1997

MAGALHÃES, Marion Brepohl. *Paraná: política e governo*. Curitiba: SEED, 2001

NASCIMENTO, Carla Emília. Nilo Previdi: Contradições entre a Arte Moderna e Arte Engajada na Curitiba entre os anos 1940-60. Dissertação de Mestrado em História, UFPR, 2013

PILOTTO, Valfrido. *O acontecimento Andersen*, Curitiba: Mundial, 1960

SAMWAYS, Marilda Binder. *Introdução à literatura paranaense*. Curitiba: Livros HDV, 1988

---

WOOD, Paul... [et alii]. Modernismo em disputa: a arte desde os anos quarenta. São Paulo: Cosac & Naify, 1998