

**CENTRO UNIVERSITÁRIO INTERNACIONAL UNINTER
LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS**

EDEMAR JOSÉ BARANEK

**A VISUALIDADE DO PARANISMO NA FORMAÇÃO DA IDENTIDADE
PARANAENSE**

**LARANJEIRAS DO SUL
2018**

EDEMAR JOSÉ BARANEK

**A VISUALIDADE DO PARANISMO NA FORMAÇÃO DA IDENTIDADE
PARANAENSE**

Trabalho de Conclusão de Curso,
apresentado ao Curso de Licenciatura em
Artes Visuais, do Centro Universitário
Internacional Uninter, como requisito parcial
para obtenção do título de Licenciado em
Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo M. Petracca

LARANJEIRAS DO SUL
2018

EDEMAR JOSÉ BARANEK

**A VISUALIDADE DO PARANISMO NA FORMAÇÃO DA IDENTIDADE
PARANAENSE**

Trabalho de Conclusão de Curso,
apresentado ao Curso de Licenciatura em
Artes Visuais, do Centro Universitário
Internacional Uninter, como requisito parcial
para obtenção do título de Licenciado em
Artes Visuais.

Laranjeiras do Sul, 18 de junho de 2018.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a Carla Rebechi
Centro Universitário Internacional Uninter

Prof^a Eliziane Damiani
Centro Universitário Internacional Uninter

Prof^o Nilton Batista
Centro Universitário Internacional Uninter

Pedra Filosofal

[...]

*Eles não sabem que o sonho
é tela, é cor, é pincel,
base, fuste, capitel,
arco em ogiva, vitral,
pináculo de catedral,
contraponto, sinfonia,
máscara grega, magia,*

[...]

*Eles não sabem, nem sonham,
que o sonho comanda a vida.
Que sempre que o homem sonha
o mundo pula e avança
como bola colorida
entre as mãos de uma criança.*

(Antônio Gedeão)

RESUMO

Com a emancipação do Paraná perante o estado de São Paulo, em 1853, e a perda de parte do território paranaense para Santa Catarina na Disputa do Contestado (1912-1916), intensificou-se um movimento regionalista para construção identitária do estado, denominado de Paranismo ou Movimento Paranista. Iniciado em 1899, com a publicação do livro *História do Paraná* por Alfredo Romário Martins, se consolidou como movimento quando em outubro de 1927 funda-se o Centro Paranista e a publicação do manifesto *Paranismo*, definindo neste o paranista como sendo todo aquele que tem pelo Paraná uma afeição sincera, e que demonstra em atividade digna, útil à coletividade paranaense. O movimento visava, assim, sedimentar suas ideias através da publicação de textos políticos e literários e pela eleição de símbolos visuais, destacadamente o pinheiro, a pinha e o pinhão, e posteriormente incluindo-se a gralha azul. Destacaram-se artistas como Frederico Lange de Morretes (pintor, desenhista e gravador), João Zanin Turin (escultor) e João Zaco Paraná (pintor, desenhista e escultor) dentro do movimento, com exaustiva utilização de tais símbolos. Desta maneira, o movimento criou ativamente uma identidade paranaense, sendo resultado da ação da literatura e, principalmente, da visualidade. A identidade paranaense, sua simbologia e seu reconhecimento foram gerados pela negação das diferenças em relação ao nacional, não sendo elementos naturais, mas são construções culturais e sociais. Portanto, não se pode diminuir a influência das representações propagandeadas pelo Paranismo na formação identitária, na configuração geográfica e no imaginário social do estado, pois temos ainda no presente forte influência em discursos oficiais, elementos identitários e oficiais do estado, em monumentos históricos e nas artes visuais.

Palavras-chave: Pinheiro; Paraná; Pinhão; Romário Martins.

ABSTRACT

The emancipation of Parana State from the State of São Paulo, in 1853, and the loss of part of the territory of Santa Catarina in the Brazil's Contestado Rebellion (1912-1916), a regionalist movement for construction of a state identity was intensified, called Paranism or Paranista Movement. Started in 1899, with the publication of the book *História do Paraná* by Alfredo Romário Martins, it consolidated as a movement when in October 1927 the Paranista Center was founded and the Paranismo manifesto was published, defining in this the paranista as being all that has at least Parana a sincere affection, and that demonstrates in a dignified, useful activity to the paranaense collectivity. The movement aimed to sediment its ideas through the publication of political and literary texts and the election of visual symbols, notably pine, pine cone and pinion fruit, and later including the blue crow. Artists such as Frederico Lange de Morretes (painter, draftsman and engraver), João Zanin Turin (sculptor) and João Zaco Paraná (painter, drawer and sculptor) were prominent within the movement, with exhaustive use of such symbols. In this way, the movement actively created an identity of Parana, being a result of the action of literature and, mainly, of visuality. The identity of the state of Parana, its symbology and its recognition were generated by the denial of differences in relation to the national, not being natural elements, but are cultural and social constructions. Therefore, it is not possible to diminish the influence of the representations propagated by the Paranism in the identity formation and in the social imaginary of the state, since we still have in the present strong influence in official discourses, identity elements and state officials, in historical monuments and in the visual arts.

Keywords: Paraná; Pine; Pinion fruit; Romário Martins.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	7
2. O PARANISMO E A IDENTIDADE PARANAENSE	10
2.1 Identidade paranaense em formação	10
2.2 A gênese do movimento	11
2.2.1 Alfredo Romário Martins (1874-1948)	13
2.2.2 Revista <i>Ilustração Paranaense</i>	14
2.2.3 Em busca da unidade estadual	17
2.3 A visualidade paranista	19
2.4 Caminhos percorridos	22
3. CONSIDERAÇÕES FINAIS	23
REFERÊNCIAS	25
APÊNDICE	29

1. INTRODUÇÃO

Na presente pesquisa abordou-se o momento em que intelectuais curitibanos denominados paranistas, com apoio político e das elites econômicas, esforçaram-se, impelidos pela falta no estado de traços próprios, em criar uma tradição paranaense, idealizando assim o Paranismo.

Com a emancipação tardia da ainda capitania do Paraná perante a capitania de São Paulo, em 1853, pertencentes ao Brasil Monárquico, e a perda de parte do território paranaense para o Estado de Santa Catarina na Disputa do Contestado (1912-1916), intensificou-se em um movimento regionalista – artístico, político e intelectual – para construção identitária do estado em oposição às outras regiões brasileiras, denominado de Paranismo ou Movimento Paranista, numa postura de afirmação identitária positivista.

A busca identitária está atrelada a um processo político, que ficou evidente no processo histórico paranaense. Além disso, a definição de identidades parte de questões relacionais, pode-se entender que a afirmação de um sujeito ocorre em oposição a outro. Por isso as disputas de identidades estão envoltas em declarações conflitantes sobre quais têm relevância e quais os direitos e obrigações relativos a elas. No Paraná tal processo pode ser observado, e continua presente, nas determinações do estado sobre o que é ser paranaense.

Iniciado em 1899, com a publicação do livro *História do Paraná* por Alfredo Romário Martins, o Paranismo se consolidou como movimento quando em outubro de 1927 fundou-se o Centro Paranista e ocorreu a publicação do manifesto *Paranismo*, definindo neste o paranista como sendo todo aquele que tem pelo Paraná uma afeição sincera, e que demonstra em atividade digna, útil à coletividade paranaense, enfatizando a vocação trabalhadora da população que constituía o jovem estado.

O movimento visava, assim, sedimentar suas ideias através da publicação de textos políticos e literários e pela eleição de símbolos visuais, destacadamente o pinheiro, a pinha e o pinhão, naquele momento.

Consequência direta do Simbolismo europeu, em voga neste momento histórico na capital paranaense, adotava também os ideais republicanos, positivistas e anticlericais, amplamente divulgados no Brasil todo em função da campanha de

independência brasileira, como fundamentação teórica para o desenvolvimento das ações do movimento. Apesar de ser contemporâneo ao movimento Modernista brasileiro, o Paranismo apresenta estética própria e destoante dos demais movimentos artísticos nacionais da época, tendo uma vertente conservadora.

Tratou-se de um movimento interno e regionalista ligado a criação identitária e de configuração geográfica estadual. Além da inserção dos imigrantes vindos ao estado, tinha como principais intentos a valorização do estado do Paraná, através da divulgação de suas qualidades e idealizações de uma terra para o trabalho, que rumava ao progresso, com ordem, através da bondade e da justiça, objetivando uma maior ocupação territorial do estado. Sendo, idealizado para forjar uma identidade a partir da demarcação de limites político-territoriais feita pelo estado e pelas elites do poder da capital, teve vozes dissonantes e baixa capilaridade pelo interior.

Aliado a todo este processo, em setembro de 1943, foi criado o Território Federal do Iguaçu, abrangendo áreas do Paraná e de Santa Catarina. Recorreu-se, então, a identidade regional para questionar a alteração da configuração das fronteiras estaduais. Criticava-se a falta de explicações e a ausência de motivos convincentes para a separação, o que levou a extinção do Território Federal em 1946.

Praticamente após um século do surgimento do Paranismo, pode-se identificar que os símbolos consagrados pelo movimento continuam maciçamente em calçadas, prédios e pilares, fazendo estes um cenário comum no estado, destacadamente na capital, o repertório visual foi incorporado a estética do estado. Cabe destacar que se mantém a produção de obras com características paranistas ainda hoje em muitos trabalhos de artistas. Entretanto, numa situação contraditória a história do movimento e suas influências são praticamente desconhecidas da população em geral. Os símbolos continuam sendo reproduzidos, como era a intenção do movimento, mesmo após os idealizadores ausentes, todavia com soluções plásticas novas e atualizadas.

Desta maneira, buscando verificar se o Paranismo auxiliou na criação de uma identidade paranaense, através de sua visualidade, elencando símbolos que sedimentaram a imagem do Paraná, desenvolveu-se esta pesquisa, que se insere na linha de pesquisa em Artes Visuais, História e Sociedade Brasileira, utilizando levantamento de material bibliográfico, visando amparar a explicitação do objetivo proposto.

Inicialmente, foi realizada uma pesquisa bibliográfica histórica, contextualizando o recorte histórico de 1927 – fundação do Centro Paranista e a publicação do manifesto *Paranismo* – até 1931 – extinção da Revista Ilustração Paranaense para definição dos objetivos e das características do Paranismo. Posteriormente, foram focados os elementos visuais criados e disseminados pelo movimento e as consequências destes na criação de uma identidade paranaense e possíveis desdobramentos desta criação identitária, até suas implicações tardias para configuração geográfica do estado e a extinção do Território Federal do Iguaçu em 1946. Portanto, esta pesquisa pode ser classificada como qualitativa, exploratória, bibliográfica e documental.

Assim, ao analisar as conexões entre a visualidade do movimento e a formação da identidade paranaense e sua contribuição para configuração geográfica do estado do Paraná acredita-se encontrar conexões e explicações para a atual representação do que é ser paranaense, sua identificação e representação e a relação com a configuração geográfica do estado.

2. O PARANISMO E A IDENTIDADE PARANAENSE

Batistella (2012, p. 2) afirma que “o Paranismo foi o resultado de um longo processo de formulação de uma autoimagem do estado do Paraná, em contraposição às outras regiões do Brasil”.

2.1 Identidade paranaense em formação

Coloquialmente o termo identidade apresenta matizes que vão da mais interior a mais exterior. No extremo interior cada indivíduo apresenta a ideia de si como alguém complexo e secreto, pode-se dizer único, sendo que nenhum outro ser é capaz conhecer inteiramente. No extremo exterior, temos a identidade dada por dados e informações coletivas, desta maneira a classificação é possível por estranhos, não precisando mais do que um nome ou um número para nos identificar. Todavia, “a maioria das identidades sociais importantes se situam entre esses dois extremos” (TILLY, 2006. p. 49).

Encontra-se significado identitário nas relações com as outras pessoas, no confronto com o outro, no viver em sociedade. Assim, pode-se crer que a identidade pública “inclui fronteiras, relações através de fronteiras, relações no interior de nós e no interior do eles, além dos significados acumulados atribuídos a fronteiras e relações” (TILLY, 2006. p. 50).

Assume-se que o termo fronteiras pode designar tanto aspectos físicos da paisagem, características territoriais, impedimentos naturais à livre circulação das populações; quanto aspectos menos tangíveis, sejam estes: fronteiras políticas, sociais e classistas, que impõem sobre o ser o não reconhecimento no outro, visualização de diferenciação e afirmação de suas características únicas e muitas vezes ditas superiores.

Destaca-se que: 1) as identidades e sua formação estão inseridas em situações relacionais; 2) toda afirmação identitária está inserida em um processo político, que inclui a definição das fronteiras relevantes entre os outros e nós; e 3) “as lutas relativas às instituições [...] envolvem alegações conflitantes sobre quais identidades têm relevância pública, quem tem o direito ou a obrigação de afirmar tais identidades” (TILLY, 2006, p. 51).

No Paraná, este processo de criação e afirmação identitária teve início com a emancipação política do estado em 19 de dezembro de 1853 (quando “aconteceu a instalação solene da nova província, tomando posse o primeiro presidente, Zacarias de Góes e Vasconcellos” (PRIORI et al., 2012, p. 21)). Como destaca Carneiro (2013, p. 65), “neste processo de construção de uma identidade para o Paraná destacava-se a valorização de elementos locais, do território paranaense e da história desta população”.

Assim, o Paranismo surgiu como um movimento regionalista pois, como afirma Cerri (2008, p. 31) “a identidade é elemento central na composição das subjetividades e, por conseguinte, das ações e inações de cada um.” Segundo Carneiro (2013, p. 80) neste intento empregam-se “instrumentos como imagens, alegorias, símbolos, rituais e mitos, sinais importantes na construção de uma imagem”. Para Pereira (1996, p. 42) “imagens são produzidas, heróis são construídos”, buscava-se uma tradição ritual e simbólica. Nesta história em edição, o que não era encontrado foi criado, inventado.

2.2 A gênese do movimento

O Paranismo tratou-se de um movimento estadual interno, pois como destacam Bueno (2009), Mussoi (2015) e Priori et al. (2012), foi uma reação ao fato do estado contribuir na guerra do Paraguai (1864-1870), ter sido defensor da república no cerco da Lapa, em janeiro de 1894 por 26 dias (FERNANDES, 2007) e ter sido elemento forte na defesa de emancipação dos escravos, e, no final, o estado de Santa Catarina receber os benefícios da conquista territorial do Contestado (em 1901, Santa Catarina entrou no Supremo Tribunal Federal reivindicando o território da disputa do Contestado, que somente em 1916 viria a ser resolvido com a assinatura de um acordo entre os estados) (FERNANDES, 2007; MUSSOI, 2015; PRIORI et al., 2012).

Aliado ao fato de o Paraná ter sido a última província emancipada da Quinta Comarca da Província de São Paulo (em 19 de dezembro de 1853), com intuito principal de deter o ímpeto separatista gaúcho (PEREIRA, 1996), portanto resultante de características explicitamente históricas (CARNEIRO, 2013; FERNANDES, 2007; OLIVEIRA, 2005; PEREIRA, 2005).

Cabe destacar também, que “longe de ser simbolizado apenas pela capital, o Paraná deve ser lembrado pela pluralidade dos grupos que o formaram e pela busca da equidade e do reconhecimento dos novos sujeitos pelas inúmeras contribuições que o construiu” (SILVA e FERNANDES, 2008, p. 123).

Desse modo, este movimento regionalista para além da inserção dos imigrantes vindos ao estado, tinha como principais intentos a valorização do Estado do Paraná, através da divulgação de suas qualidades e idealizações de uma terra para o trabalho, que rumava ao progresso, com ordem, através da bondade e da justiça (BUENO, 2009; CARNEIRO, 2013; FERNANDES, 2007).

A vinda dos imigrantes para estado tinha

como objetivo primordial [...] fomentar o cultivo da agricultura de subsistência, para manter abastecidos os centros urbanos que já passavam por raleamento de produtos agrícolas. Para tornar possível essa circulação das novas forças de trabalho, as estratégias estatais deveriam, em primeiro lugar, criar condições propícias a fim de que o território a ser ocupado se tornasse uma ‘área de atração’ aos imigrantes (PRIORI et al., 2012, p. 36).

Sendo, desta maneira, o movimento idealizado para forjar “uma identidade [...] a partir da demarcação de limites políticos-territoriais feita pelo Estado e pelas elites do poder” (CERRI, 2008, p. 33), como aponta Tilly (2006) sobre a construção de identidade e as fronteiras.

Para criação de um imaginário popular, o Paranismo utilizou-se das artes visuais com o intuito de alfabetização visual não formal, ou seja, não escolar. Pois em uma época em que o analfabetismo era condição majoritária no estado (CARNEIRO, 2013) e grande parte da população do interior sequer falava português, como destacam Mussoi (2015) sobre o espanhol na fronteira oeste do estado, e Cerri (2008) e Priori et al. (2012) sobre os imigrantes com as várias línguas em diversas regiões do estado, o uso de imagens apresentou um aspecto universalizador e democratizador das informações.

Decorações, ícones e toda sorte de objetos visuais foram espalhados, principalmente na capital, Curitiba, para convencer a população de que, a partir de então, o pinheiro, a pinha e o pinhão eram efetivamente símbolos do estado do Paraná (BUENO, 2009; CARNEIRO, 2013; PEREIRA, 1996). Oliveira (2005, p. 37) afirma que “até uma moda paranista foi pensada pelo artista João Turin”, concordando com Pereira (1996).

Tais informações corroboram com Cauquelin (2005, p. 162) que “a atividade

artística sempre foi requisitada pelo poder para dar visibilidade aos conceitos que lhe servem de princípios”, portanto os símbolos têm a função pedagógica da construção de uma história regional, uma tradição (PEREIRA, 1996). Bueno (2010, p. 32-33) acrescenta que “[...] a circulação de imagens, mesmo sem intencionalidade, nunca é inocente, introduzindo alterações substanciais, não apenas no mundo da arte, mas no imaginário das pessoas de um modo geral”.

Segundo Pereira (1996) e Salturi (2009) vários intelectuais, políticos e artistas no final do século XIX e início do século XX foram influenciados pelos ideais do Paranismo na “invenção de uma tradição paranaense” (BATISTELLA, 2012). Pois, conforme afirma Bueno (2010, p. 38) a maneira de percepção das pessoas em relação a realidade é um fenômeno histórico. As sociedades, as culturas desenvolvem um estilo cognitivo próprio, que é compartilhado pelos membros destas, deixando suas marcas na produção artística.

Ainda de acordo com a autora, “o estilo cognitivo é informado tanto pelo repertório cultural da sociedade – as convenções comuns –, quanto pelo modo como elas experimentam as mais diversas experiências cotidianas” (BUENO, 2010, p. 38), explicando a forma e a ampla aceitação de tais modelos até a contemporaneidade.

Pereira (2005, p. 25), adicionalmente, enfatiza que “toda a fragilidade do Estado em termos de construção de uma identidade regional e a inexistência de uma história vigorosa, [...] conduziu os pensadores paranistas no sentido de preencher essas lacunas”.

2.2.1 Alfredo Romário Martins (1874-1948)

Nascido em Curitiba, oriundo de família tradicional no estado, “viveu num ambiente intelectual fecundo” (IURKIV, 2002, p. 124). Em sua trajetória Romário Martins dedicou-se na divulgação do folclore e história estadual, por exemplo, publicou a *História do Paraná*, em 1899, participou da fundação do Instituto Histórico e Geográfico do Paraná, criado em 1900, e foi o principal fundador do Centro Paranista em 1927. Dentre suas pesquisas destacam-se questões dos limites entre os estados do Paraná e de Santa Catarina, elaborou algumas leis, dentre as quais, a de criação do Brasão e da Bandeira do Estado do Paraná.

Como destaca Iurkiv (2002),

a vocação de ser um defensor inveterado do território paranaense apareceu-lhe logo cedo. [...] foi enviado aos arquivos paulistas e cariocas em busca de documentos que comprovassem os direitos paranaenses sobre os territórios pleiteados por Santa Catarina. Foi um dos responsáveis pela coleta documental para a argumentação de que o Paraná era o legítimo detentor das terras contestadas por Santa Catarina. Atuou abertamente também no caso da criação do Território do Iguazu. Opôs-se frontalmente à divisão. Foi um dos relatores da argumentação de que o Paraná é uno e indiviso, recorrendo, para isto, a todo um arsenal político, econômico e simbólico (IURKIV, 2002, p. 125).

No entanto, atualmente Romário Martins é considerado um “historiador historicista”, um criador – forjador – de símbolos, conforme define Szvarça (1993). Segundo este autor, Romário conta uma história de dominadores, descontínua, assim para preencher esta descontinuidade teria forjado um conjunto de símbolos e mitos que permitiram criar uma imagem ideal da identidade estadual a qual todos deveriam integrar-se. Pois, como afirma Pereira (1996, p. 61), “o importante era não retratar a realidade, mas construir uma imagem do real que, por sua força simbólica, se tornaria mais forte que o próprio real”. Assim, a construção da memória se faz pelo acúmulo de imagens (PEREIRA, 1996).

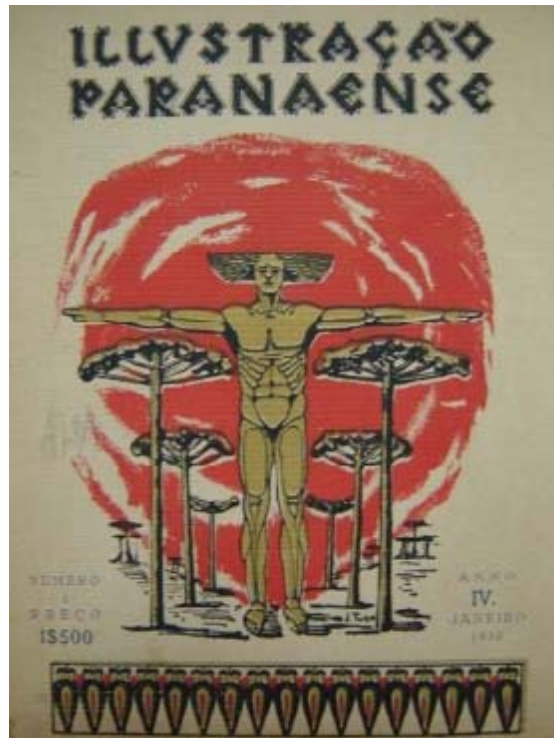
Salturi (2009) apresenta a questão identitária local como sendo tratada inicialmente no artigo *Paranística*, no qual são apresentados os termos paranismo e paranista. Sobre esta temática, Romário relata que o vocábulo paranista foi usado pela primeira vez, em 1906, pelo escritor Domingos Nascimento depois de viagem realizada ao norte do estado, quando notara que ninguém se chamava de paranaense, mas sim paranista. Desta forma a palavra teria origem espontânea e ganhou novo significado por Romário, em 1927, quando da criação do Centro Paranista e a publicação do manifesto *Paranismo* (OLIVEIRA, 2005; SALTURI, 2009).

2.2.2 Revista *Ilustração Paranaense*

Uma importante fonte de divulgação dos pensamentos, ideias e visualidade do Paranismo foi a revista *Ilustração Paranaense*, que circulou entre 1927 e 1931 (Figura 1) (BATISTELLA, 2012; BUENO, 2009; OLIVEIRA, 2005; PEREIRA, 1996; SALTURI, 2009). Principal veículo de divulgação da produção imagética do Paranismo, foi a fonte da propagação da estilização do pinheiro e de seus frutos, por Lange de Morretes, reconhecidos até o presente (PEREIRA, 1996) (Figura 2).

A partir da estilização, os temas foram aplicados em detalhes arquitetônicos, nas ilustrações e vinhetas de revistas e livros, em móveis e molduras através de entalhes na madeira e no desenho adotado como padrão das calçadas paranaenses (PROSSER, 2014, p. 752).

Figura 1: TURIN, J. Homem-pinheiro. Capa da Revista Ilustração Paranaense: Mensário paranista de arte e actualidades. Curitiba, Ano IV, n. 1, jan. 1930. Foto: Luís Afonso Salturi.



Fonte: SALTURI, 2009, p. 15.

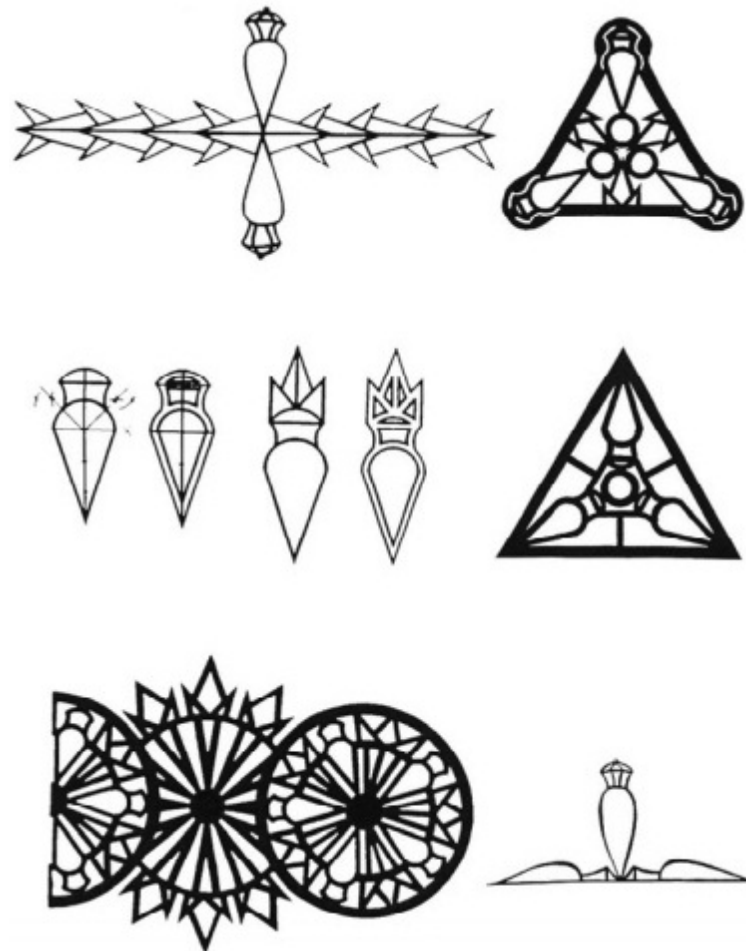
Dentro do movimento a atuação da revista foi extremamente significativa sendo considerado “que o período de ‘vida ativa’ determinado ao movimento foi exatamente durante a circulação da mesma” (BUENO, 2009, p. 33). Portanto, pode-se considerar que o Paranismo tem seu término em torno de 1931, porém não a sua visualidade e suas projeções.

É relevante esclarecer que o Paranismo é consequência direta do Simbolismo, pois o primeiro estende os ideais republicanos, positivistas e anticlericais do simbolismo curitibano no plano das artes visuais. Paranismo e simbolismo são ainda mais consoantes, pois a ideia simbolista transplantada para as artes plásticas se revelará por signos da realidade que deseja construir (BUENO, 2009, p. 39).

Romário Martins ao idealizar o Paranismo identificava-se com o simbolismo, o nacionalismo, o positivismo e o anticlericalismo – movimentos existentes no início do século XX entre a intelectualidade brasileira – e esta particularidade, conjuntamente com a necessidade da criação de uma identidade local, acabou desvinculando o

estado do conceito do tropical e, conseqüentemente, do movimento modernista brasileiro. Assim, os elementos iconográficos do paranismo foram criados em uma linguagem regional de forte teor panfletário para o estímulo do local (CAMARGO, 2007; CARNEIRO, 2013; OLIVEIRA, 2005; PEREIRA, 1996), como pode ser visualizado pelas Figuras 1 e 2.

Figura 2: Morretes, F. L. de. Estilização do pinheiro, pinha e pinhões.



Fonte: MORRETES, 1953, p. 168-169.

Segundo Carneiro (2013, p. 77) “o nacionalismo foi uma forte característica do período republicano, pois como não houve uma participação popular na proclamação da República [...], surgiu a necessidade em legitimar e consolidar a nova forma de governo”. Quanto ao positivismo, este surge como ideologia para legitimação do regime político.

Bueno (2009) e Carneiro (2013) relatam que os símbolos paranistas atuantes na produção visual de artistas locais, além de outras peças como os manifestos, as revistas e os poemas com suas ilustrações, cravaram suas raízes no imaginário popular, como previam os idealizadores do movimento. Porém, não se pode ter

certeza das ramificações criadas e de que maneira é reconhecido em todo o estado, visto que foi um movimento marcadamente da capital, todavia até hoje seus símbolos fazem-se presentes em representações ao longo do estado, principalmente nas oficinas e de expressão popular.

Porém, há que se pontuar que

a arte não pode mudar o mundo, mas pode modificar as consciências e as pulsões e é exatamente neste sentido que a mesma será utilizada pelos paranistas; no sentido de modificar a consciência da heterogênea população que habitava as terras paranaenses, para que a mesma passasse a ver na República um modelo que trouxesse um desenvolvimento para a região e, mais do que isto, para a construção de um sentimento de pertencimento ao Estado (PEREIRA, 1996, p. 159).

Destacam-se entre os artistas representantes do paranismo Frederico Lange de Morretes, João Turin, Alfredo Andersen, Theodoro de Bona, João Ghelf, Kurt Freysleben, Stanislau Traple, João Zaco Paraná (Jan Zak) (BUENO, 2009; CARNEIRO, 2013; SALTURI, 2009), entre outros na exaustiva utilização de tais símbolos, o pinheiro – transfigurado no símbolo verde das esperanças –, a pinha e o pinhão, mas também as paisagens e a população paranaense, “temas locais da flora, da fauna e do indígena, tanto nas artes plásticas, quanto nas artes gráficas e decorativas” (SALTURI, 2009, p. 9).

Além dos “tradicionais” pinheiro, pinha e pinhão usados como elementos gráficos (BUENO, 2009), foram utilizados a palmeira, a guabiroba, a pitanga, o maracujá, o café e a erva-mate. Índios e animais também estavam inclusos, destacadamente a gralha-azul (PROSSER, 2014, p. 751; SALTURI, 2009, p. 11). Vindo esta última a tornar-se ave símbolo do estado em 12 de novembro de 1984 através da Lei Estadual nº 7.957 (BUENO, 2009).

2.2.3 Em busca da unidade estadual

Mesmo na capital existiam vozes dissonantes, quanto a um ambiente que repetia sempre “que o mais importante seria mostrar o amor pelo Paraná, pelos pinheiros, sua geografia, suas belas praias, seus homens proeminentes” (OLIVEIRA, 2005, p. 5), buscando novas fontes no modernismo. Pois o paranismo está mais preocupado com a fixação de um padrão estético a ser reproduzido que qualidade artística e renovação (OLIVEIRA, 2005).

Assim, apesar da intensa efervescência cultural (PEREIRA, 1996), artística e política na capital o interior do estado, principalmente o oeste paranaense, vivia uma situação de abandono e desnacionalização em relação as demais regiões do estado (PRIORI, et al., 2012; ZATTI, 2014).

Como relata Mussoi (2002, p. 74) sobre o movimento tenentista, “os combates da revolução de 1924 travados no oeste do Paraná, serviram para mostrar ao Brasil toda essa situação”. Além disso, como relata Oliveira (2005, p. 6) o Paranismo “tinha pouca penetração no interior e pouca repercussão fora” do estado.

Aliado a este fato, “na década de 1940, em fins da Segunda Guerra Mundial, foram criados vários territórios federais em regiões limítrofes com o objetivo de se aumentar a defesa do Brasil” (PRIORI et al., 2012, p. 59).

Assim, tentando minimizar tal situação de abandono e visando garantir a soberania nacional em 13 de setembro de 1943, Getúlio Vargas assina o Decreto-Lei nº 5.812 criando o território e definindo seus limites sem, contudo, determinar sua capital. Então, após uma semana, em 21 de setembro, determina, através do Decreto-Lei nº 5.839, a capital do território do Iguaçu, seria a cidade de igual nome (MUSSOI, 2002).

No entanto, não existia à época, dentro dos limites do território cidade com tal nome, levando os habitantes a crer que Foz do Iguaçu seria a capital do novo território federal. A dúvida durou 8 meses, até novo decreto, nº 6.550 de 31 de maio de 1944, definir “que a capital era Iguaçu, ex-vila Xagú e ex-Laranjeiras, por ser mais próximo a civilização” (MUSSOI, 2002, p. 76), atualmente município de Laranjeiras do Sul. “Até a mudança de capital, a cidade não fazia parte do Território Federal. Essa medida ampliou as fronteiras do Território Federal do Iguaçu, colocando-as entre os rios Restinga Grande e Cavernoso” (PRIORI et al., 2012, p. 69).

A criação do novo território levou o estado do Paraná a perda de parte de sua área, não agradando políticos e intelectuais da capital paranaense, Curitiba, que lutavam para configuração de uma unidade estadual (IURKIV, 2002; MUSSOI, 2015; PRIORI et al., 2012; SALTURI, 2009). Demonstrações das insatisfações são a publicação pelo Jornal Gazeta do Povo em Curitiba nas edições de 25, 27, 28, 29 e 30 de agosto e 1º de setembro de 1931 de parecer repudiando a criação do Território Federal do Iguaçu e muitos outros documentos (MUSSOI, 2015). “A exemplo do início do século, novamente, o arsenal discursivo volta à carga, revalorizando os signos identitários paranaenses” (IURKIV, 2002, p. 127).

Dentre as argumentações dos que eram contrários a criação do Território Federal do Iguazu está a de que

se o território deveria abranger uma área de fronteira, por que teria que ser criado em terras do Paraná e de Santa Catarina e não em terras do Rio Grande do Sul onde também havia regiões limítrofes? Essa indignação estava presente principalmente entre as elites paranaenses, o que nos faz pensar que provavelmente havia interesses econômicos em jogo. Porém, do ponto de vista da população, a criação do território era encarada com bons olhos. [...]. No entanto, não houve debates e discussões nos meios de comunicação: a criação do Território Federal do Iguazu foi praticamente imposta (PRIORI et al., 2012, p. 67-68).

Percebe-se que há uma dissonância sobre os discursos apresentados pela intelectualidade, políticos e elites econômicas paranaenses, que queriam impor uma imagem do que era ser paranaense, e a população, principalmente do oeste do estado, que vivia no abandono.

Assim com o término do regime do Estado Novo de Getúlio Vargas, em 1945, e uma nova constituição para o país sendo votada

as forças políticas paranaenses resolveram aproveitar esta oportunidade para se mobilizar e, através da própria constituição, extinguir o Território Federal do Iguazu com o conseqüente retorno das áreas perdidas com a sua criação aos estados de origem (Paraná e Santa Catarina) (MUSSOI, 2002, p. 77).

Desta maneira,

alguns políticos paranaenses aproveitaram o momento histórico favorável e fizeram uma aliança com Mato Grosso e Santa Catarina para desfazer o Território Federal Iguazu e de Ponta Porã. A emenda constitucional foi apresentada pelo político paranaense, Bento Munhoz da Rocha Neto (PRIORI et al., 2012, p. 71).

Em 18 de setembro de 1946 o Território Federal do Iguazu foi extinto, voltando suas áreas a pertencer aos estados que originalmente constituíam (MUSSOI, 2002; MUSSOI, 2015; PRIORI et al., 2012). O regionalismo paranaense foi influenciado pelo paranismo no início do século XX e após 1945, Estado Novo, foi marcado por diferentes características na configuração ideológica visando “garantir a reprodução de interesses dominantes através do controle do aparelho jurídico-político do Estado” (SALTURI, 2009, p. 16). Pois, “a definição e a afirmação da territorialidade paranaense sempre incomodaram a elite” (IURKIV, 2002, p. 127).

2.3 A visualidade paranista

Em sua gênese o Paranismo foi inovador, seguindo tendências nacionalistas europeias – principalmente o Simbolismo –, apoiado na vanguarda do final do século XIX e início do século XX, porém, gradativamente tonar-se altamente conservador, rejeitando as principais ideias renovadoras que surgiram principalmente a partir da Semana de Arte Moderna de 1922.

De fato, os modernistas lutam por uma renovação em todas as linguagens artísticas e no pensamento com base em dois aspectos igualmente relevantes: o nacionalismo e o modernismo. O paranismo é a concretização do primeiro desses aspectos, traduzido em termos locais. Quanto ao modernismo, a ruptura ocorreria apenas em meados dos anos 1940: até lá, nossos artistas, não acadêmicos, mas ainda realistas-tradicionais, continuam com suas pinceladas impressionistas/expressionistas (PROSSER, 2014, p. 752).

Para compreensão deste movimento de arte local, distinto do Modernismo que crescia em outras regiões do país, deve-se considerar o que relata Cerri (2008) sobre a história local frente a nacional, pois

o que ocorre é que há uma determinada história local que se abriga sem problemas debaixo da sombra da história nacional, assumindo seu papel subordinado em uma identidade planejada e executada de cima para baixo, que se centraliza em uma memória, antes que em uma história. Essa história local miniaturiza a tradição da história nacional e escolhe seus próceres, símbolos e espaços consagrados, e sincroniza o tempo de seus objetos locais com o tempo da história nacional, herdando os pressupostos e as limitações desta última (CERRI, 2008, p. 39).

Aliado a isso, parte-se da premissa que “a imagem enquanto documento não deve ser considerada como mera ilustração de um texto escrito” (MOLINA, 2008, p. 68). Os repertórios, de quem produz e de quem recebe a imagem, influenciam na interpretação de imagens, pois estão atreladas fatores que transcendem a informação direta que se é apresentada pela imagem e a capacidade da percepção do receptor. “Entram em jogo o saber, os afetos, as crenças, que por sua vez, são muito modelados pela vinculação a uma região da história (a uma classe social, a uma época, a uma cultura)” (AUMONT, 1995, p. 77).

Molina (2008) complementa a ideia de Aumont (1995) quando relata que

além do seu cunho ‘conteudista’ devemos refletir sobre as diversas linguagens em cena, a produção e as diferentes faces e interfaces desse conjunto de visualidades [...] que propõem mediações entre o mundo e seu observador, operadas por registros gráficos, e também modos como esse mundo visto foi organizado, considerando também a posição do observador que envolve o processo de seleção e recorte de uma cena (MOLINA, 2008, p. 68).

Complementando tal ideia, temos que

toda pesquisa historiográfica se articula com um lugar de produção socioeconômica, política e cultural. Implica um meio de elaboração circunscrito por determinações próprias: uma profissão liberal, um posto de observação ou de ensino, uma categoria de letrados, etc. Ela está, pois, submetida a imposições, ligada a privilégios, enraizada em uma particularidade. (CERTEAU, 2002, p. 66).

A imagem apresenta significância nas relações da comunicação humana, ganhando relevância ao ser realocada do seu espaço de origem, para distâncias geográficas distintas, levando narrativas, conceitos, informações, emoções, cultura, e criando emoções das mais diversificadas (AUMONT, 1995; DONDIS, 1991). Além disso, como relata Bueno (2010, p. 32-33) “[...] a circulação de imagens, mesmo sem intencionalidade, nunca é inocente, introduzindo alterações substantivas, não apenas no mundo da arte, mas no imaginário das pessoas de um modo geral”.

Em adição, temos características próprias do estado que em virtude de recorrentes disputas territoriais teve que recorrer a meios de manter a unidade. Como discorrem Priori et al. (2012, p. 59), “os conflitos de fronteira sempre marcaram a história do território paranaense”.

Esta instabilidade territorial obrigou os vários segmentos da elite a lançarem mão de um arsenal para forjar no, imaginário, referenciais que identificassem e reunissem todos os habitantes em torno de uma pretensa *paranidade*. A estratégia percorre a vegetação, os acidentes naturais, os rios e o próprio discurso. A elite sempre teve claro o tipo de território que projetava e também os seus habitantes (IURKIV, 2002, p. 127).

Atualmente, os símbolos do Paranismo continuam sendo amplamente utilizados em todo o estado, seja em representações oficiais ou representações da cultura local popular, provando que as dimensões estéticas e simbólicas criaram um terreno comum de identificação, gerando uma identidade cultural para o estado, que a época de sua emancipação sequer tinha suas fronteiras definidas (PEREIRA, 1996).

Como relatam Priori et al. (2012, p. 73) todas essas características “fazem parte de uma identidade histórica da região, pois estão presentes na memória paranaense, apesar de ser um tema conhecido minimamente pela sua população e existir poucas pesquisas sobre o assunto”.

Segundo Zatti (2014) as escolas paranaenses continuam reproduzindo um conhecimento imagético relacionado ao Paranismo, sem, no entanto, contextualizar historicamente suas origens.

Como relata Iurkiv (2002), tal fator está relacionado a adoção do livro de

Romário Martins, *História do Paraná*, em 1953, em sua terceira edição, “como obra oficial da história paranaense nas escolas do estado” (IURKIV, 2002, p. 126).

Entretanto a história sobre o Paranismo é desconhecida de grande parcela da população, em um paradoxo de adoção do simbolismo visual, da visualidade, mas desconhecimento de suas origens. Demonstrando, como destaca Pereira (1996, p. 94) um aprofundamento nas “investigações sobre as perspectivas e possibilidades da arte, sobre a relação da estética com a ética e com a política”.

2.4 Caminhos percorridos

O desenvolvimento desta pesquisa, que se insere na linha de pesquisa em Artes Visuais, História e Sociedade Brasileira, iniciou-se com o levantamento do material bibliográfico considerando fontes primárias e secundárias de referência.

Foi realizada uma pesquisa bibliográfica histórica, contextualizando o recorte histórico de 1927 – fundação do Centro Paranista e a publicação do manifesto *Paranismo* – até 1931 – extinção da Revista “Ilustração Paranaense” para definição dos objetivos e das características do Paranismo. Posteriormente, foram focados os elementos visuais criados e disseminados pelo movimento (o desenho, a pintura, a escultura, a arquitetura, a gravura, a decoração) e as consequências destes na criação de uma identidade paranaense e possíveis desdobramentos desta criação identitária, até suas implicações tardias para configuração geográfica do estado e a extinção do Território Federal do Iguaçu em 1946. Destacou-se dentre as disputas territoriais do estado a criação do Território Federal do Iguaçu, por tratar-se da região que atualmente o autor habita.

Portanto, esta pesquisa pode ser classificada como qualitativa, exploratória, bibliográfica e documental.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Paranismo tem suas raízes encravadas na capital paranaense, Curitiba, e manteve-se muito presente nesta, tendo baixa penetração no interior do estado. O grupo de intelectuais reunido na capital, apoiados por políticos e uma elite local, desenvolveu uma série de símbolos, a partir de elementos naturais presentes na paisagem local, mas, até então, não associados com a imagem do estado. Assim, escreveram uma narração histórica e impuseram os símbolos que representariam o Paraná.

Todavia, as ideias paranistas, seu discurso, sua história, manifestos e ideais não atingiram integralmente todo o estado. Pelo menos não imediatamente, como buscavam, e nem da forma como intuía.

Mais do que a necessidade de se esculpir um paranaense ideal – o paranista – visando integrar os imigrantes com o objetivo de que todos sentissem-se responsáveis pelo estado em que habitavam levando-o ao desenvolvimento econômico, empenhados com o progresso do mesmo, o intento de moldar uma identidade paranaense tornou-se um desafio para a jovem intelectualidade paranista.

Tal intento foi ousado e desafiador, visto a subjetividade da construção identitária individual e, principalmente, populacional. Diversas são as variáveis envolvidas na concepção de uma identidade. Aspectos políticos, culturais e sociais divergentes entre as regiões do estado, deviam ser homogeneizados para a criação de uma identidade local.

No caso paranaense, com a preocupação de unificar essa população tão diversa, a intelectualidade assumiu um desafio maior que a própria realização. No entanto, atualmente não se pode afirmar que tal intento não tenha sido atingido mesmo que parcialmente. Ao reconhecer os símbolos do Paranismo como representação do estado, cada paranaense perpetua os ideais do movimento. Por mais que com estética, soluções plásticas e formas de adoção da visualidade do Paranismo distintas do original. Entretanto, que forma melhor de programar uma determinada visualidade que a percepção de pertencimento e adoção que cada um tem sobre ela?

Creditar ao movimento a criação de uma identidade é uma tarefa árdua e de difícil confirmação. Visto toda a subjetividade e individualidade que cercam a

identidade de todos e cada um. Porém, afirmar que o paranaense desenvolveu uma identidade visual é possível, pois atualmente, os habitantes do estado relacionam a araucária como símbolo do estado, chamando-o de pinheiro-do-Paraná, mesmo desconhecendo os motivos que levaram a adoção de tal árvore para atribuição deste significado. Além deste símbolo, suas variantes – pinha e pinhão – são também amplamente usados em estabelecimentos comerciais, propagandas públicas, manifestações populares, em um processo de afirmação visual e retroalimentação deste processo, iniciado pelo movimento.

Ao utilizarem elementos orgânicos, naturais, para a simbologia paranista na produção visual, os paranistas buscavam mostrar uma arte que mantivesse relação com a localidade, com a originalidade da sua população, não cedendo as imposições de estrangeirismos.

A aceitação da iconografia do movimento deve ser creditada aos principais representantes do movimento e aos seus esforços de divulgação, principalmente Romário Martins, Lange de Morretes e João Turin, por toda sua luta de efetivação verbal e muito mais visual dos símbolos do estado. Fato compreensível pelo alto nível de analfabetismo e a presença de outras línguas além do português entre a população do estado à época do movimento.

O uso da visualidade como recurso principal para divulgação dos ideais do movimento e a criação da unidade que se buscava foi a grande estratégia adotada pelos paranistas, pois se adotassem somente manifestos e produções escritas o alcance do movimento teria sido insignificante, e pode-se inferir que fadado ao esquecimento.

A imagem, sempre está carregada de valores e intencionalidades, não sendo inocente, mesmo que seu reprodutor desconheça tais intentos, e provoca alterações substanciais no imaginário da população. Assim, a função pedagógica da construção da história regional do estado é calcada na imagética do movimento.

Desta forma, os símbolos paranistas carregam uma história, uma tradição inventada, um passado forjado, a identidade buscada. A partir destas imagens o estado é rerepresentado aos novos habitantes paranaenses, a memória está em permanente construção. Portanto, os ideais paranistas ainda hoje estão sendo reforçados, contudo com aparência distinta da dos idealizadores.

Fato que merece ser pontuado foi a adoção do livro de Romário Martins, História do Paraná, como história oficial do estado para o ensino da história local a

partir de 1953. Mesmo atualmente, não sendo está a obra de referência, a presença e a influência dela é sentida no modelo de ensino, mantendo a simbologia do movimento presente no estado.

Quanto à configuração geográfica, o movimento foi decisivo na manutenção dos limites estaduais a partir de 1916, atual configuração política-geográfica estadual. Pois além da criação e sedimentação da imagem do paranaense, a atuação direta dos idealizadores do movimento frente aos pedidos de extinção do Território Federal do Iguaçu, como pôde ser verificado pelos escritos de Romário Martins, certamente contribuíram para o desenrolar dos acontecimentos.

Por todo o exposto, pode-se considerar que o Paranismo forjou sim uma identidade paranaense – provavelmente não a identidade imaginada por seus idealizadores –, e mais que isso, influenciou diretamente na manutenção da configuração geográfica do estado. A busca recorrente de inculcar seus ideais para os paranaenses, com a exploração da simbologia da natureza foi determinante em tal processo.

Se outros aspectos presentes no manifesto e escritos paranistas não se concretizaram, os símbolos estes conservam-se! A simbologia está presente. As formas paranistas se perenizaram no ideário local. A visualidade incontestavelmente atuou a favor do Paranismo.

O desconhecimento histórico e perpetuação cega da simbologia paranista ainda carece de aprofundamento de pesquisa. O papel do ensino escolar deve ser esmiuçado quanto a sua importância para manutenção da identidade visual do Paraná. Assim, um movimento que foi determinante para a atual caracterização do estado do Paraná e de sua população ainda não foi suficientemente estudado e apresentado a população, merecendo maior atenção dos pesquisadores.

REFERÊNCIAS

AUMONT, J. **A imagem**. Campinas (SP): Papirus, 1995.

BATISTELLA, Alessandro. O Paranismo e a invenção da identidade paranaense. **História em reflexão: revista eletrônica de história**, Dourados, v. 6, n. 11, p. 1-13, 2012.

BUENO, L. E. B. **O paranismo e as artes visuais**. 2009. 173f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Florianópolis, 2009.

BUENO, Maria Lúcia. Do moderno ao contemporâneo: uma perspectiva sociológica da modernidade nas artes plásticas. **Revista de Ciências Sociais**, Fortaleza, v. 41, n. 1, p. 27-47, 2010.

CAMARGO, G. L. V. **Paranismo: arte, ideologia e relações sociais no Paraná. 1853-1953**. 2007. 215f. Tese (Doutorado em História) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná (UFPR). Curitiba, 2007.

CARNEIRO, C. B. **O Museu Paranaense e Romário Martins: a busca de uma identidade para o Paraná**. Curitiba: SAMP, 2013. 202p.

CAUQUELIN, A. **Arte Contemporânea: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CERRI, L. F. Cidade e identidade: região e ensino de história. In: ALEGRO, R. C.; et. al. (Org.). **Temas e Questões para o ensino de história do Paraná**. Londrina: EDUEL, 2008. p. 27-42.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. 2. ed. Tradução de Maria de Lourdes Menezes e revisão técnica de Arno Vogel. Rio de Janeiro: Forence Universitária, 2002.

DONDIS, D. A. **Sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

FERNANDES, V. B. **O Paraná é assim**. 3ª ed. Curitiba: V. B. Fernandes, 2007. 122p.

IURKIV, José Erondy. Romário Martins e a Historiografia Paranaense. **Educere**, Curitiba, v. 2, n. 2, p. 123-132, 2002.

MOLINA, A. H. Mapas históricos: alguns apontamentos e uma abordagem pedagógica. In: ALEGRO, R. C.; et. al. (Org.). **Temas e Questões para o ensino de história do Paraná**. Londrina: EDUEL, 2008. p. 68-86.

MORRETES, Frederico Lange de. O pinheiro na arte. **Ilustração Brasileira**, Ed. Comemorativa do Centenário do Paraná, ano XLIV, n. 224, p. 168-169, Rio de Janeiro, 1953.

MUSSOI, Arno Bento. **Laranjeiras do Sul: o espaço em construção**. Cascavel: Edunioeste, 2002, 174p.

_____. **Território Federal do Iguaçu: perspectivas para o desenvolvimento regional**. Laranjeiras do Sul: Cantu, 2015, 183p.

OLIVEIRA, L. C. S. **Joaquim contra o Paranismo**. 2005, 234f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná (UFPR). Curitiba, 2005.

PEREIRA, G. **Bento Mossurunga e o Movimento Paranista. Estudo histórico-analítico das obras para canto e piano e piano solo compostas nas décadas de 1930, 40 e 50**. 2005, 73f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Porto Alegre, 2005.

PEREIRA, L. F. L. **Paranismo: cultura e imaginário no Paraná da I República**. 1996, 276f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Paraná (UFPR). Curitiba, 1996.

PRIORI, Angelo; et al. **História do Paraná: séculos XIX e XX**. Maringá: Eduem, 2012. 234p.

PROSSER, Elisabeth Seraphim. Arte em todo lugar: os caminhos do cotidiano e a história das artes visuais no Paraná. In: ANDREOLI, Cleverson V; TORRES, Patrícia Lupion (Orgs.). **Complexidade: rede e conexões do ser sustentável**. Curitiba, SENAR, 2014 (Coleção Agrinho). p. 727-780.

ROSEVICS, L. Os primeiros anos do Instituto Histórico e Geográfico do Paraná (1900-1930). **Revista NEP (Núcleo de Estudos Paranaenses)**, Curitiba, v. 2, n. 3, p. 38-50, 2016.

SALTURI, Luís Afonso. **Frederico Lange de Morretes, liberdade dentro de limites: trajetória do artista cientista**. 2007, 268f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná (UFPR). Curitiba, 2007.

_____. Paranismo, movimento artístico do sul do Brasil no início do século XX. **Periféria: revista de pesquisa e formação em Antropologia**, Espanha, v. 11, p. 1-22, 2009.

SILVA, L. H. O. e FERNANDES, P. M. Etnias do Paraná. In: ALEGRO, R. C.; et al. (Org.). **Temas e Questões para o ensino de história do Paraná**. Londrina: EDUEL, 2008. p. 113-126.

SZVARÇA, D. R. **O forjador: ruínas de um mito – Romário Martins: 1893-1944**. 1993. 162f. Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná (UFPR). Curitiba, 1993.

TILLY, C. O acesso desigual ao conhecimento científico. **Tempo Social**, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 47-63, 2006.

ZATTI, C. **O Paraná e o Paranismo**. 2ª ed. Curitiba: Clube dos Autores, 2014. 207p.

CENTRO UNIVERSITÁRIO INTERNACIONAL UNINTER**a) IDENTIFICAÇÃO**

Nome: Edemar José Baranek

RU: 1289625

b) TÍTULO DA MONOGRAFIA

A visualidade do Paranismo na formação da identidade paranaense

c) TEMA DO PROJETO DE CURSO

A imagética paranista como suporte para o ensino de Artes

d) TEMPO DE DURAÇÃO

1 mês

e) PERIODICIDADE

Oficinas duas vezes por semana

f) CARGA HORÁRIA

Duas horas semanais, totalizando oito horas de curso

g) PÚBLICO-ALVO

Professores municipais de educação infantil e ensino fundamental I

h) JUSTIFICATIVA

A escolha da temática do curso visa munir os professores de educação infantil e ensino fundamental I da rede municipal de Laranjeiras do Sul-PR de informações históricas e técnicas, por entender que tais profissionais são os primeiros a introduzir a imagética paranista no imaginário da população paranaense, sem, no entanto, dominar o arcabouço histórico do tema. Sabendo que a escola é a principal reprodutora da simbologia paranista, apresentar aos professores possibilitará ampliar o repertório de atividades a serem desenvolvidas, além de fornecer o acesso ao conhecimento sobre aspectos importantes da formação do estado do Paraná. Com a atuação junto aos professores visa-se criar multiplicadores do conhecimento atingindo uma maior parcela da população.

i) OBJETIVOS**OBJETIVO GEAL**

4. Apresentar a imagética paranista como suporte para o ensino de Artes.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Ampliar o repertório imagético dos professores da rede municipal para o ensino de Artes.

- Conscientizar sobre a origem da simbologia representativa do estado.
- Formar multiplicadores do conhecimento para emancipação da população.
- Diversificar as formas de ensino de Artes.

j) FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Batistella (2012, p. 2) afirma que “o paranismo foi o resultado de um longo processo de formulação de uma autoimagem do estado do Paraná, em contraposição às outras regiões do Brasil”. Este processo de afirmação teve início com a emancipação política do estado em 19 de dezembro de 1853. Como destaca Carneiro (2013, p. 65), “neste processo de construção de uma identidade para o Paraná destacava-se a valorização de elementos locais, do território paranaense e da história desta população”. Empregam-se “instrumentos como imagens, alegorias, símbolos, rituais e mitos, sinais importantes na construção de uma imagem” (CARNEIRO, 2013, p. 80). Assim, o paranismo surgiu como um movimento regionalista.

Segundo Salturi (2009) vários intelectuais, políticos e artistas no final do século XIX e início do século XX foram influenciados pelos ideais do Paranismo na “invenção de uma tradição paranaense” (BATISTELLA, 2012). Pois como enfatiza Pereira (2005, p. 25) “toda a fragilidade do Estado em termos de construção de uma identidade regional e a inexistência de uma história vigorosa, [...] conduziu os pensadores paranistas no sentido de preencher essas lacunas”.

Para criação de um imaginário popular o Paranismo utilizou-se das artes visuais com o intuito de alfabetização visual não formal, ou seja, não escolar. Decorações, ícones e toda sorte de objetos visuais foram espalhados, principalmente na capital, Curitiba, para convencer a população de que, a partir de então, o pinheiro, a pinha e o pinhão eram efetivamente símbolos do estado do Paraná (BUENO, 2009; CARNEIRO, 2013).

Bueno (2009) e Carneiro (2013) relatam que os símbolos paranistas atuantes na produção visual de artistas locais, além de outras peças como os manifestos, as revistas e os poemas com suas ilustrações, cravaram suas raízes no imaginário popular, como previam os idealizadores do movimento. Porém, não se pode ter certeza que tenha criado ramificações a ponto de ser reconhecido em todo o estado, visto que era um movimento marcadamente da capital, todavia até hoje seus símbolos fazem-se presentes.

Além dos “tradicionais” pinheiro, pinha e pinhão usados como elementos

gráficos (BUENO, 2009), foram utilizados “a palmeira, a guabiroba, a pitanga, o maracujá, o café, a erva-mate e também a gralha-azul” (SALTURI, 2009, p. 11). Vindo esta última a tornar-se ave símbolo do estado em 12 de novembro de 1984 através da Lei Estadual nº 7.957 (BUENO, 2009).

Atualmente, os símbolos do Paranismo continuam sendo amplamente utilizados em todo o estado, seja em representações oficiais ou representações da cultura local popular, provando que as dimensões estéticas e simbólicas criaram um terreno comum de identificação, gerando uma identidade cultural para o estado, que a época de sua emancipação sequer tinha suas fronteiras definidas.

Segundo Zatti (2014) as escolas paranaenses continuam reproduzindo um conhecimento imagético relacionado ao Paranismo, sem, no entanto, contextualizar historicamente suas origens, por isso a importância de trabalho para a conscientização histórica com os professores.

Compreender as representações visuais como uma ideia sobre os grupos sociais e como fazem parte de uma comunidade, possibilitando através das imagens catalogar e reconhecer visualmente os diferentes grupos (BARRETO; MARTINS, 2017; NORONHA, 2017), este deve ser o embasamento para o trabalho junto aos professores, principalmente pela temática estar relacionada às características locais.

Assim, sabendo que a arte é a forma de expressão do indivíduo, influenciada por suas vivências individuais e conduzida por seu contexto sociocultural. Mas, simultaneamente, como uma forma de expressão particular do artista, esta quando se relaciona com o espectador, tomada por ele, passa a constituir o repertório de quem com ela interage. Desta maneira a leitura das obras de arte torna-se significativa quando relações são estabelecidas entre as experiências do observador/leitor e do objeto em leitura de forma a desbravar o universo particular do artista (RANGEL, 2004; ROSSI, 2003).

Assim, o processo de ensino de artes visuais deve estar fundamentado em três aspectos, conforme a proposta triangular de Ana Mae Barbosa: 1) Apreciação: que corresponde a leitura da obra; 2) Fazer artístico (criação): corresponde às práticas artísticas, incluindo a releitura; e 3) História da arte (RANGEL, 2004), sendo está a metodologia escolhida para trabalho com os jovens.

A utilização de releitura de obras de arte é extremamente válida, pois possibilita o conhecimento sobre determinado artista, sua técnica e trabalho, e desenvolve a capacidade de ressignificação e observação do objeto apreciado,

ampliando o repertório visual do aluno. Pois, somente “saber o nome de uma obra ou artista não tem qualquer influência sobre nós. Mas [quando] estabelecemos relações com o que foi produzido e a obra original de um artista, [...] admiramos o fazer e isso nos transforma” (ANTUNES, 2010, p. 19).

Há que se distinguir a releitura da simples cópia de uma obra, entendendo a cópia também como um recurso didático possível (RANGEL, 2004). Pois para muitos professores e alunos há a crença de que quanto mais próximo e parecido com o original, melhor; e chamam esse tipo de trabalho de releitura, de forma equivocada (ROSSI, 2003).

Todavia, a releitura pede um processo criativo, de transformação e de fazer pessoal baseado na referência visual, na leitura, a partir de estudo e debate entre professores e alunos. Portanto, reler exige decifrar e interpretar, em um processo de leitura, de voltar a ler, interpretar, ainda, decifrar o que já foi lido, sendo que a cada nova leitura, o que já foi lido altera seu sentido, tornando-se outro, único e novo. Envolve o modo de compreensão do aluno sobre a obra, exigindo um alto grau de complexidade cognitiva e, a partir disso, um desenvolvimento do senso estético (RANGEL, 2004; ROSSI, 2003).

Para tal tipo de atividade necessita-se de tempo e orientação adequada do professor, partindo da leitura da imagem pelos alunos, amparada nas diversas interpretações possíveis que o universo cultural em que estão inseridos lhes permitem. O professor deve conduzir, guiar este processo sem impor leituras ditas “corretas” sobre a obra, observando e compreendendo diferenças de idade, do contexto social e das experiências prévias dos alunos.

Como produto da releitura espera-se que as novas imagens criadas demonstrem aos alunos o quanto necessitamos de “[...] compreender, [pois] precisamos decodificar, e se apenas decodificamos sem compreender, a leitura não acontece” (PILLAR, 2011, p. 11).

k) METODOLOGIA

Para execução da oficina será utilizado como base a proposta triangular de Ana Mae Barbosa com o uso da releitura de imagens em variadas técnicas.

Na primeira semana de oficina serão apresentados um breve histórico do Paranismo e suas principais simbologias – pinheiro, pinha, pinhão e gralha azul –, bem como a metodologia de trabalho.

Nos encontros seguintes serão apresentadas técnicas de ensino de Artes e

formas de aplicação em sala de aula. Para tanto, foram elencadas atividades de execução simplificada e com materiais disponíveis na maioria das escolas.

Nas semanas dois e três da oficina, ao longo de quatro encontros serão apresentadas e praticadas as seguintes técnicas: 1) desenho; 2) pintura; 3) gravura e 4) colagem.

As atividades adotarão a metodologia triangular a partir de releituras. Assim, ao início de cada encontro serão apresentadas imagens de referência do Paranismo, visando ampliação do repertório imagético, e explicadas as técnicas utilizadas. Ao longo da execução das atividades serão detalhadas questões sobre as técnicas e fornecidas maiores informações históricas e sociais, que possibilitem ampliação do repertório informacional. Ao término de cada encontro serão apresentados os trabalhos desenvolvidos pelos participantes e mediada uma discussão sobre o tema.

Para a atividade de desenho serão usados grafite e caneta esferográfica. Para pintura tinta guache e aquarela. Para gravura será usada a técnica em isopor. Para colagem o uso será de papéis de revistas e jornais e também materiais naturais, como folhas, gravetos e minerais.

Na última semana, os dois encontros finais, serão usados para organização das obras desenvolvidas e montagem de uma exposição dos trabalhos. Pensando na curadoria de exposições que podem ser aplicadas no ambiente escolar como forma de ampliação do impacto de conscientização. O encerramento será na forma de uma avaliação por parte dos professores sobre a utilidade das informações e perspectiva de aplicações na rotina escolar.

I) REFERÊNCIAS

ANTUNES, Celso. **Arte e didática**. Coleção Como bem ensinar. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

BARRETO, Simone Rodrigues; MARTINS, Analice Oliveira. **Do autorretrato ao selfie – de Rembrandt a todos nós: uma análise da ambiguidade do real**. *Internacional Scientific Journal*, v. 12, n.3, p. 55-65, 2017.

BATISTELLA, Alessandro. **O Paranismo e a invenção da identidade paranaense**. *História em reflexão: revista eletrônica de história*, Dourados, v. 6, n. 11, p. 1-13, 2012.

BUENO, Luciana Estevam Barone. **O paranismo e as artes visuais**. 2009. 173f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Florianópolis, 2009.

CARNEIRO, Cíntia Braga. **O Museu Paranaense e Romário Martins: a busca de**

uma identidade para o Paraná. Curitiba: SAMP, 2013. 202p.

NORONHA, Danielle Parfentief de. **Eu mesmo me represento! A autorrepresentação em imagens na pesquisa sobre juventudes.** Revista *Communicare*, São Paulo, v. 17, n. 1, p. 36-51, 2017.

PEREIRA, Gustavo. **Bento Mossurunga e o Movimento Paranista. Estudo histórico-analítico das obras para canto e piano e piano solo compostas nas décadas de 1930, 40 e 50.** 2005, 73f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Porto Alegre, 2005.

PILLAR, Analice Dutra. (Org.). *Leitura e releitura.* In: PILLAR, Analice Dutra. **A educação do olhar no ensino das artes.** Porto Alegre, RS: Mediação, 2011.p.7-21.

RAGEL, Valeska. Bernardo. **Releitura não é cópia: Refletindo uma das possibilidades do fazer artístico.** Revista *Nupeart*, Florianópolis, v. 3, p. 33-59, 2004.

ROSSI, Maria Helena Wagner. **Imagens que falam. Leitura de arte na escola.** Porto Alegre, RS: Mediação, 2003.

SALTURI, Luís Afonso. **Paranismo, movimento artístico do sul do Brasil no início do século XX.** *Periféria: revista de recerca i formació em Antropologia, Espanha*, v. 11, p. 1-22, 2009.

ZATTI, Carlos. **O Paraná e o Paranismo.** 2ª ed. Curitiba: Clube dos Autores, 2014. 207p.