

Rachel Menezes Butter - 2002

O ESCULTOR JOÃO TURIN  
(NO PARANÁ DE 1920 A 1940)

Monografia apresentada à disciplina de Orientação Monográfica, como requisito parcial à conclusão do Curso de História, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, da Universidade Tuiuti do Paraná.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Isabel Cristina Couto.

## INTRODUÇÃO

A presente monografia se insere numa perspectiva de análise que entendemos como a nova história cultural. De acordo com VAINFAS<sup>1</sup>, esses estudos vêm priorizar todas as manifestações culturais de um povo, apresentando caminhos alternativos para a investigação histórica. Com a história cultural passa-se a existir uma cooperação maior entre as ciências humanas, evidenciando o papel de cada uma delas, que servem para ampliar o leque de conhecimentos do historiador. Nesse sentido, uma das especialidades do trabalho em história, é a história da arte. “A História da arte é ao mesmo tempo um ramo da História geral, da História da cultura, da civilização”<sup>2</sup>.

O ofício do historiador da arte é perceber nas obras sua autenticidade, seu valor dentro de um determinado contexto histórico, procurar evidências que a torne compreensível a todos os tipos de público. O objetivo desse trabalho não é o de analisar a obra de João Turin em si, mas o seu significado histórico num determinado momento.

Dessa forma, entendemos que a arte promove a integração cultural de um povo e caracteriza culturalmente uma determinada região em qualquer lugar do mundo, sendo também uma forma de educação, formação e conscientização de toda a sociedade. Aqui no Paraná, isso não foi diferente, porém, o que vamos relacionar é a temática da arte como formação da identidade cultural do seu povo.

<sup>1</sup> CARDOSO, Ciro Flamarion. VAINFAS, Ronaldo (Org.). Domínios da História: Ensaios de Teoria e metodologia. 5o edição. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

<sup>2</sup> ALTET, Xavier Barrali. *História da Arte*. 2o edição. São Paulo, SP. Papirus, 1994.

Segundo Renato ORTIZ,<sup>3</sup> “A discussão da cultura popular e da cultura brasileira constitui uma tradição entre nós. Não é por acaso que a questão da identidade se encontra intimamente ligada ao problema da cultura popular e do Estado; em última instância, falar em cultura brasileira é discutir os destinos políticos de um país”. A cultura popular sempre é vista como uma contraposição a cultura como um todo, mantém tradições e folclores. Ela é uma oposição a cultura dominante. No Paraná, tal pensamento fez com que um grupo de artistas e intelectuais, no começo do século XX, começasse a pensar uma identidade para o Estado. Surge assim, o Movimento Paranista, numa Curitiba que viverá a efervescência cultural propiciada pelo sucesso da erva-mate.

Ao questionarmos um homem de cultura mediana sobre o que ele entende por arte, é quase certo que em sua resposta aparecerá grandes nomes da Renascença, um Leonardo da Vinci, um Michelangelo. Pois, arte lembra-lhe “objetos consagrados pelo tempo, e que se destinam a provocar sentimentos vários e, entre estes, um difícil de precisar: o sentimento do belo”. Contudo, ao tomarmos conhecimento do uso social da arte e sua função enquanto mercadoria, não devemos ficar desatentos a questão maior da natureza e das funções dela mesma, que tem representado desde a Pré-história, uma atividade fundamental do ser humano, sendo um modo específico de os homens entrarem em relação com o universo e consigo mesmo<sup>4</sup>.

A arte se instala em nosso mundo por meio do aparato

<sup>3</sup> ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

<sup>4</sup> BOSI, Alfredo. *Reflexões sobre a arte*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

cultural que envolve os objetos: o discurso, o local, as atitudes de admiração, etc. Esses instrumentos dão ao objeto o estatuto de arte: a galeria permite que o pintor exponha seus quadros (isto é, que “manifeste sua arte”) e, além disso, determina, escolhendo um tipo de objeto dentre os inúmeros que nos rodeiam, que ele seja “artístico”<sup>5</sup>.

Nesse sentido entendemos que as obras de Turin englobam temáticas variadas, que são expressas através de estátuas, bustos, cabeças, monumentos, medalhões, baixos – relevos, objetos, esculturas de pequenas e de grandes dimensões. Basicamente utilizava gesso e bronze para a execução de suas obras. Sua temática originava-se desde a mitologia grega até o Paranismo, passando pela representação de animais, silvícolas, personalidades históricos e motivos de cunho religioso<sup>6</sup>.

Retomamos então nosso objeto que é João Turin. Assim colocamos, que o presente trabalho tem como objetivo traçar a trajetória de João Turin, sua participação no movimento Paranista e as influências desse nos dias de hoje. Escultor paranaense, filho de imigrantes italianos, desde de cedo soube aproveitar as oportunidades que se apresentaram. Estudou artes em Bruxelas, devido a uma bolsa de estudos concedida pelo governo paranaense. Foi um trabalhador incansável e se dedicou inteiramente à sua arte e à construção de uma identidade paranaense, sendo um dos principais colaboradores do Movimento Paranista.

<sup>5</sup> COLI, Jorge. *O que é arte*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

<sup>6</sup> FRANCISCO, Valdir. *A obra escultórica de João Turin*. Monografia apresentada para obtenção do título de especialista no curso de Pós – Graduação em História da Arte do Século XX, Escola de Musica e Belas Artes do Paraná.

Para que fosse, então, possível reconstituir o histórico de João Turin foram realizadas várias pesquisas em locais como a Casa da Memória, a Biblioteca Pública do Paraná, a Secretária do Estado e Cultura, Instituto Historiográfico e Geográfico do Paraná. Nesses acervos as principais fontes encontradas compunham-se de documentos oficiais, relatórios, material iconográfico (fotos), revistas, folhetos e artigos da imprensa da época.

Esse estudo compõe-se de três capítulos: No primeiro capítulo é feita uma contextualização do Paraná e qual o seu momento cultural, político e econômico. No segundo, um breve relato sobre a imigração italiana no Paraná, a sua biografia. No terceiro é abordada a sua participação de Turin e suas influências, ou não, na construção de uma identidade paranaense.

## CAPÍTULO I - O PARANÁ EM DEBATE: POLÍTICA, ECONOMIA E CULTURA

### 1.1 A república e o governo revolucionário no Paraná: breves considerações

O objetivo desse capítulo é o de efetuar uma contextualização histórica sobre a economia, a política e a cultura do Paraná de 1920 até 1940. Para isso, efetuamos um breve resgate do que aconteceu no período que antecedeu os anos 20 e que foram significativos para o entendimento deles, indo até 1940.

A República era um antigo desejo dos brasileiros em geral e mais especificamente da elite política mais

esclarecida, atingindo também o clero e o exército. O que mais se reclamava não era propriamente o regime, mas sim, a total falta de autonomia administrativa para solução dos mais elementares problemas locais. No período de 1889 até 1904, os chefes de executivo estaduais tinham o título de governadores; de 1904 até 1930, a autonomia dos Estados chegou ao apogeu de poder organizar suas próprias forças armadas e de se apropriar da receita de exportação, os seus governantes se denominavam de Presidentes de Estado. De 1930 até 1946, os Estados não tiveram governadores nem presidentes, mas simplesmente interventores como resultado da crise do federalismo brasileiro<sup>7</sup>.

Destacamos a seguir os governantes do Paraná e seus respectivos períodos: no período das décadas de 20 e 30<sup>8</sup>.

Segundo WACHOWICZ<sup>9</sup>, na década de 1920 o Paraná contava com grande desenvolvimento, sobretudo na agricultura monopolizada pelos imigrantes europeus e seus descendentes, que se encontravam principalmente no sul do Estado. Havia um descontentamento quase generalizado com a crise econômica, política e social a qual passava o Brasil, o que fez surgir nessa década movimentos armados revolucionários.

<sup>7</sup> CARNEIRO, David; VARGAS, Túlio. *História biográfica da República no Paraná*. Curitiba: Banestado.

<sup>8</sup> Caetano Munhoz Da Rocha – governador (1920 – 1928); Afonso Alves Camargo – governador (1928 – 1930); Mário Alves Monteiro Tourinho – Interventor (1930 – 1931); João Pernetá – governador interino (1931 – 1932); Manoel Ribas – interventor (1932 – 1934); Eurípedes Garcez do Nascimento – interventor (1934 – 1935); Manoel Ribas – governador (1935 – 1937); Manoel Ribas – interventor do Regime do Estado novo (1937 – 1945).

<sup>9</sup> WACHOWICZ, Ruy Christovam. *História do Paraná*. Curitiba: Vicentina, 1995.

Especificamente aqui, desde a Primeira Guerra Mundial, havia uma insatisfação com a situação do operariado que não tinha direitos e era muito explorado. Ao final da década, especificamente em 1929, com a queda da Bolsa de Nova Iorque, a situação social agravou-se ainda mais. No Brasil em meio a essa crise e num contexto de revolução, Getúlio Vargas assume o poder centralizador instaurando uma nova forma de governar que vai se refletir nos Estados do Brasil.

Nascido de um movimento armado para fazer cumprir a bandeira da Aliança Liberal – bandeira da qual o voto direto e secreto devia ser uma das maiores promessas, Getúlio Vargas tomou o poder e não o largou por cerca de quinze anos, sem promover eleições em nenhum dos níveis. O presidente da República nomeava os interventores nos Estados que, por sua vez nomeavam os prefeitos dos municípios.

Em Curitiba, a Revolução de 30, irrompeu na madrugada de 5 de outubro de 1930, pelos oficiais da 5ª Região Militar, tendo à frente o major Plínio Tourinho, que indicou o General Mário Monteiro Tourinho para assumir o Governo Provisório do Estado. Nesse período, a força Militar do Paraná, o Corpo de Bombeiros e a Guarda Cívica, recebeu ordens de não oferecer resistência, para evitar violência e morte. No Paraná, a chefia do governo provisório foi delegada ao general Mário Tourinho.

Mário Tourinho<sup>10</sup>, ocupou o cargo por breve período, pois demonstrou insatisfação com os vitoriosos, que

<sup>10</sup> General reformado do Exército, foi combatente da época do cerco da Lapa, durante a Revolução Federalista, ao lado do General Gomes Carneiro.

julgava irresponsáveis, já que por toda parte se denunciavam irregularidades do antigo governo que, ao seu final, pouco se apurou. Em dezembro de 1931, Tourinho demitiu-se do cargo passando-o a João David Pernetá, até que seu substituto fosse indicado.

Com a renúncia do General Mário Tourinho, Getúlio Vargas foi buscar Manoel Ribas, para assumir o governo do Paraná, pois tinha extremada confiança nesse. No Paraná, assumiu Manoel Ribas, que era natural de Ponta Grossa, mas que residia à época em Santa Maria no Rio Grande do Sul, onde trabalhava na Cooperativa dos Empregados da Viação Férrea do Rio Grande do Sul. Este governou o Paraná durante treze anos, sendo apoiado por alguns e hostilizados por outros. A expectativa aqui era de que a antiga oligarquia da I República - que governou durante os anos 20 -, desapareceria do cenário político do Paraná, principalmente graças à chamada "Revolução". Mas não foi isso que ocorreu. Affonso Camargo e Munhoz da Rocha, que tinham sido pessoas de destaque na estrutura de poder dominante no Paraná, durante cerca de dezesseis anos ininterruptos, viveram ainda muitos anos cercados pelo respeito e o apreço dos seus conterrâneos.

Affonso Camargo retornou à cátedra de Direito Civil, na Faculdade de Direito da Universidade do Paraná, e Caetano Munhoz da Rocha chegou a se eleger deputado estadual, para a Constituinte de 1934. Em 1939, Rocha foi nomeado pelo Interventor Manoel Ribas, membro do Conselho de Estado, órgão do tempo da ditadura estadonovista, que passou a fazer as funções da Assembléia Legislativa,

em recesso por oito anos. Faleceu em 1944, seis anos antes de seu filho, Bento Munhoz da Rocha Netto - que era também genro do ex-presidente Affonso Camargo -, ser eleito governador.

A interventoria de Manoel Ribas no Paraná, de 1932 a 1945, de certa forma produtiva, pois muitas mudanças foram realizadas como, por exemplo, a aceitação - sem protestar - da criação do Território Federal do Iguazu, retirando do Paraná as ricas regiões do Extremo Oeste e Sudeste, o que prova sua ligação bastante forte com o Presidente Vargas. A maior falha de seu governo foi a falta de incentivo para a produção de energia elétrica, mesmo sendo o Estado detentor de enorme potencial no que se refere a quedas d' água. Atuou bastante nas atividades agropecuárias e nos transportes, construindo a Rodovia do Cerne, que ligaria o Norte do Paraná a Curitiba e a Paranaguá, cujo porto também aparelhou para suprir as necessidades que as exportações de café e cereais, a partir da década de 40, exigiram. No tocante a industrialização, facilitou a implantação do parque papelero de Monte Alegre (Telêmaco Borba), mesmo não sendo um grande incentivador do processo de industrialização.

Após a queda de Vargas e do Estado Novo, que provocou o afastamento de todos os interventores nos Estados, Manoel Ribas ainda nutria esperanças de que o povo voltaria a elegê-lo. Mas, nesse momento, a classe política que esteve distante do poder por cerca de quinze anos, retomou seu lugar. Ele tomou consciência de que o prestígio de que era detentor, não passava de artifícios dos órgãos de informação e propaganda oficiais, e nem mesmo

entre seus auxiliares mais próximos e de maior confiança, havia total sinceridade.

## 1.2 Economia do Paraná – Período de 1920-1940

Nesse contexto político, a economia paranaense desenvolveu-se de forma bastante peculiar. Segundo Pinheiro MACHADO<sup>11</sup>, foi a partir do início da Primeira Guerra que as exportações de madeira no Paraná tiveram um aumento considerável, principalmente o pinho, que era utilizado também para a fabricação das barricas que acondicionavam o mate para a exportação.

Se, por um lado, a economia do Paraná era em parte bastante considerável e voltada para o setor de subsistência, por outro, organizou-se um setor exportador com duas subdivisões distintas. Embora pequena em expressão, a economia paranaense esteve principalmente voltada para o comércio exterior com a exportação da erva mate, que se manteve até o final da década de 30<sup>12</sup>.

Ainda em 1920, já existiam 174 serrarias no Estado do Paraná. Ao redor delas formavam-se vilas com casas padronizadas para os operários, com seus próprios armazéns, clubes, farmácias, que acabavam ignorando o comércio local. Quando acabavam os desmatamentos de uma região, elas eram desativadas juntamente com as vilas dos operários, que também iam embora, em busca de outro trabalho. Talvez por esse motivo, essas vilas não

<sup>11</sup> BALHAMA, A. Pilatti; MACHADO, Pinheiro; WESTPHALEN, C. Maria. *História do Paraná*. Curitiba: Paraná Cultural, 1969.

<sup>12</sup> PADIS, Pedro Calil. *Formação de uma economia periférica: o caso do Paraná*. Curitiba: Hucitec.

interagiram com a vida regional. Ainda nesse período, a exportação da erva-mate continuava a ocupar o primeiro lugar, vindo, em seguida, a madeira e o café.

Nesse mesmo período, não houve exportação regular de café paranaense pelo porto de Paranaguá, mas em 1924, iniciou-se o fluxo normal do café do norte do Paraná em direção ao porto. Esse fato compensava o declínio da exportação da erva-mate, que estava cada vez mais em crise.

Para MAGALHÃES<sup>13</sup>, o período entre as duas guerras mundiais foi marcado pelo fortalecimento da economia paranaense em torno da erva-mate e da madeira. A crise da economia ervateira da década de 30, devido a perda de mercado para a Argentina, foi enfrentada pelo governo com a criação do Instituto Nacional do Mate (1938), que salvou essa indústria da quase extinção, mas não resolveu o problema com a concorrência estrangeira. Em seguida, a madeira consolidou sua posição exportando para mercados estrangeiros, mas também para o mercado interno e em 1939, no *ranking* de exportações aparecia a madeira, o café e, por último, a erva-mate, que já não mais seria o principal produto do Paraná.

Capitais estrangeiros foram atraídos pela perspectiva do desenvolvimento da economia madeireira, fato que não ocorreu na economia ervateira. Contudo, ela acabou não caindo sob o controle completo do capital estrangeiro, desenvolvendo um setor madeireiro local, industrial e exportador. A conjuntura internacional, com o desenvolvimento da

<sup>13</sup> MAGALHÃES, Francisco Filho. Evolução histórica da economia paranaense. *Revista Brasileira de Desenvolvimento*, Curitiba, jan./fev. 1972.

Primeira Guerra Mundial, acabou servindo como um incremento ao desenvolvimento dessa economia, pois, ao reduzir as importações de madeira européia, o mercado interno abriu espaço para a madeira paranaense se firmar definitivamente.

O mate e a madeira consolidaram, já no final do século passado e nas primeiras décadas deste, uma burguesia industrial razoavelmente diversificada em suas atividades. Essa classe, cuja consolidação coincide com o declínio definitivo do tropeirismo, é que passa a dominar politicamente o Paraná após a proclamação da República. Predominava o beneficiamento da erva-mate, seguido pelas serrarias a vapor, a fabricação de fósforos, a carpintaria, a fiação e a tecelagem. O Paraná ocupava então o 5º lugar no Brasil no que se refere à produção industrial.<sup>14</sup>

E é nesse contexto que vamos observar a formação cultural do Paraná que se solidificou sob a designação de Paranismo.

### 1.3 O Paranismo em destaque

Antes de o movimento modernista chegar ao auge na década de 20, havia por toda parte do Brasil, estilos artísticos com características regionais diferenciadas. No Paraná, surgiu o estilo Paranista, que buscava em coisas típicas de nossa terra, em especial o pinheiro, a inspiração para obras

<sup>14</sup> *Ibidem*,

de arquitetura, pintura, escultura e mobiliário. Mais que um movimento artístico, o Paranismo foi um estado de espírito, embasado na busca de uma identidade regional<sup>15</sup>.

Foi um movimento nativista motivado por um sentimento de justiça, devido ao abandono e desprestígio sofrido pelo Paraná, desde os tempos da Guerra do Paraguai, até o caso do Contestado. O vocábulo “Paranismo” foi usado pela primeira vez em 1906, por Domingos Nascimento. Em 1927, foi criado por Romário Martins<sup>16</sup> o “Centro Paranista”, sendo então considerado Paranista, “todo aquele que tem pelo Paraná uma afeição sincera (...) Paranismo é o espírito novo, de enlace e exaltação, idealizador de um Paraná maior e melhor pelo trabalho, pela ordem, pelo progresso, pela bondade, pela justiça, pela cultura, pela civilização” (Romário Martins).<sup>17</sup>

O Paranismo tinha como meta, o estudo da história do Paraná, a pesquisa de seu folclore, lendas, e a cultura indígena, ou seja, os seus símbolos tradicionais como o pinheiro, a gralha azul, a erva-mate, a pinha, o pinhão,

<sup>15</sup> *Jornal Indústria e Comércio*, Curitiba, 16 mar. 1994, p. 12. Caderno Comportamento. Acervo biblioteca Pública do Paraná.

<sup>16</sup> Foi historiador, jornalista, diretor do Museu Paranaense, sócio do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e em 1900, atuou como um dos fundadores do Instituto Histórico e Geográfico Paranaense. A historiografia de Romário Martins encontra-se principalmente na sua obra *História do Paraná*, que publicou ainda jovem. Obra que revelou extraordinário conhecimento de Romário Martins sobre a terra e a gente do Paraná. Segundo Brasil Pinheiro, Romário Martins estabeleceu a temática da história do Paraná como a história de uma comunidade, ou seja um grupo humano nas suas relações com o meio geográfico, lançando as bases de uma história regional. Romário Martins fundou a história regional “como estudo de uma comunidade orgânica que se desenvolve através do tempo, em organizações sociais que se integram com as conjunturas da história nacional global. (*Dicionário Histórico-Biográfico do Paraná*. Curitiba: Chain/Banco do Estado Do Paraná, 1991).

<sup>17</sup> *Boletim do Instituto Histórico, Geográfico e Etnográfico Paranaense*, Curitiba, v. 23, 1974.

que eram usados como ornatos decorativos em entalhes de móveis, frontões e colunas residenciais, gradis, ornamentos de hermas, vinhetas e decoração de livros e revistas, calçamento de praças, molduras de quadros, etc.<sup>18</sup>

Décio R. SZVARÇA,<sup>19</sup> em seu trabalho sobre Romário Martins, aborda “a construção de símbolos identificando no Paraná e no paranaense os ideais de uma civilização”. Romário idealiza o pinheiro, a erva - mate, o homem na figura do índio, o imigrante e o curitibano.

O pinheiro confunde-se com a própria imagem deste homem. Alto, eril, forte e de braços abertos para o futuro auspicioso é o ideal que passa a caracterizar o tipo humano do Paraná. Se o pinheiro é alto e eril indicando os caminhos, a erva-mate indica o lugar do futuro, as propriedades nutritivas da erva-mate servem como alimento barato, propiciando ao homem forças para resistir às fadigas e doenças do corpo e do espírito, permitindo que se entregue a jornadas estafantes com pouca despesa.<sup>20</sup>

Ainda de acordo com SZVARÇA, para Romário, “o pinheiro e a erva-mate, simbolicamente, fornecem a forma e a energia de uma civilização que vai se forjando pelo trabalho”<sup>21</sup>

<sup>18</sup> RODERJAN, Rosely Velloso. Documento da Fundação Cultural de Curitiba, 1975. Acervo Biblioteca Pública do Paraná.

<sup>19</sup> SZVARÇA, Décio Roberto. O forjador: ruínas de um mito. In: Romário Martins, 1893 – 1944. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 1998.

<sup>20</sup> *Ibidem*, loc. cit.

<sup>21</sup> *Ibidem*. loc. cit.

Segundo Luis Fernando PEREIRA<sup>22</sup>, a descentralização ocasionada pelo federalismo republicano, com suas proposições de construir uma nova nação baseada no progresso, sem ter em conta a importância da sociedade, possibilitou a “construção de identidades regionais”. A alteração do xadrez étnico no Paraná e a mudança de visão da sociedade, que se voltou para o futuro, fez com que a antiga identidade paranaense também sofresse modificações.

No Paraná, o positivismo, o anticlericalismo e o simbolismo que foram marcas da República, contribuíram para criar uma oposição ao antigo modelo de sociedade. Uma preocupação que se destacava era a de implantar uma educação laica, longe das influências do ensino religioso. Nesse período, Curitiba começou a se modernizar, sendo criada a primeira universidade do país; apareceram os primeiros historiadores como Romário Martins e artistas plásticos como João Turin que é o objeto do nosso trabalho. Todo esse processo de mudanças criou um ambiente propício para o surgimento do “Movimento Paranista”, que teve como objetivo a criação de uma identidade regional para o Estado do Paraná.

Foi criada a revista “Ilustração Paranaense”, que durou de 1927 a 1930, e teve como objetivo divulgar todo o processo de desenvolvimento urbano de Curitiba e as atividades culturais impulsionadas pelo crescimento econômico do surto da erva-mate. A revista não só mostrou o desenvolvimento de Curitiba, mas também destacou o avanço de todo o Estado. Foi uma tentativa por parte do Movimento Paranista de

<sup>22</sup> PEREIRA, Luis F. Lopes. *PARANISMO: o Paraná inventado – cultura e imaginário*. No Paraná da I República. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 1998.

passar a imagem de um Estado em franco desenvolvimento, proporcionado pela República. “Como se pode perceber o *Movimento Paranista* terá o sonho de inventar o Paraná, de criar um sentimento de pertencimento a uma terra. Para tal, vai se valer não somente de sua boa relação com o governo local, mas, particularmente, terá o apoio e engajamento de toda intelectualidade paranaense do período, seja ela dos jornalistas, historiadores, poetas, artistas plásticos etc.”.<sup>23</sup>

Em 1927, Romário Martins funda o Centro Paranista, que foi,

[...] a mais vasta e alevantada contribuição de ordem social que a iniciativa particular tem idealizado e tentado organizar no Paraná. Sua eficiência depende da colaboração de todos os nossos valores sociais representativos do trabalho, de todos os nossos concidadãos capazes de esforços úteis à comunidade. Não queremos a adesão dos incapazes nem dos egoístas. Eles são os entraves do progresso e da civilização – o peso morto da humanidade. Também não solicitamos dos nossos concidadãos apenas a cooperação pecuniária, mas também e, sobretudo, a colaboração moral, intelectual e cívica. Quem não tiver pelo Paraná uma sincera afeição e não for capaz de um esforço pelo seu progresso, não deve se alistar entre os sócios do “Centro Paranista.”<sup>24</sup>

O paranismo, na área das Artes Visuais, é muitas vezes considerado como uma resposta local aos movimentos

<sup>23</sup> PEREIRA, *op. cit.*

<sup>24</sup> *Boletim do Instituto Histórico ...*, *op. cit.*

nativistas como o “Pau Brasil”, ocorrido em São Paulo, em 1924. Nesse mesmo período, começou a surgir no Paraná, a linguagem artística do Paranismo que foi criada por João Ghelfi, Lange de Morretes e João Turin, juntamente com Theodoro De Bona e Zaco Paraná.

Segundo depoimento de Lange de Morretes,<sup>25</sup> em sua obra “Uma Árvore Bem Brasileira”, escrita em 1944, ele conclui que os trabalhos paranistas são posteriores ao ano de 1923. Nessa época, João Turin em seu atelier na rua Marechal Deodoro, costumava discutir com Turin sobre o pinheiro, as qualidades, dificuldades e as novas possibilidades para o campo da arte. No início de seus trabalhos, Turin dedicou-se à escultura, à feitura de capitéis<sup>26</sup> e, Lange de Morretes, dedicou-se ao desenho, por conhecer as artes gráficas.

Os símbolos paranistas estão presentes ainda hoje na vida e nas artes dos paranaenses, pois eles representam a identidade do povo paranaense, indo além de somente um movimento cultural. Ainda hoje esses símbolos são usados em fachadas de lojas, *shoppings*, *design* de jóias, ruas, entre outros.

## CAPÍTULO 2 - A TRAJETÓRIA DE JOÃO TURIN

### 2.1 A imigração Italiana no Paraná

Vimos anteriormente como o Paraná se consolidou em questões econômicas, políticas e culturais. Nesse capítulo,

<sup>25</sup> Recorte de jornal encontrado na pasta sobre o Paranismo do acervo da biblioteca Pública do Paraná.

<sup>26</sup> Arremate superior, coroamento do fuste (parte principal) de uma coluna.

iremos apresentar a trajetória de João Turin, levando em conta as características da imigração italiana. Retornaremos para a segunda metade do século XIX e rapidamente trabalharemos em nosso recorte temporal, que é de 1920 a 1940.

A emigração para o Brasil foi uma das soluções que os governantes italianos colocaram em prática para tentar amenizar os problemas da península e equilibrar a sua economia. Devido a unificação dos estados italianos, em 1860, a economia se desestruturou e ocasionou problemas sociais, como a falta de emprego e de terra para trabalhar. No Brasil, nesse mesmo período, existia uma carência de mão-de-obra e uma vasta extensão territorial estava propícia para a agricultura. Assim, os governantes brasileiros vislumbraram, na imigração, a solução para colonizar grandes áreas e dar impulso ao desenvolvimento econômico do país.

Ao longo da segunda metade do século XIX, o comércio internacional do café experimentava um enorme crescimento. À medida que se avolumavam e se tornavam mais fortes os movimentos abolicionistas, cresciam as preocupações com a lavoura, totalmente dependente da mão de obra escrava. Nesse contexto iniciam-se as discussões sobre a vinda de imigrantes para o Brasil. A partir de 1870, com a introdução de mão de obra assalariada, a imigração - antes uma opção -, torna-se uma necessidade.

A proibição do tráfico de escravos (1850), a Lei do Ventre Livre e a Lei dos Sexagenários (1885), culminando com a abolição da escravatura (1888), foram os

principais fatores que provocaram a criação de uma política de incentivo à imigração. A autoridade para trazer imigrantes, antes sob controle do governo imperial, é delegada aos estados, à época designados de províncias.

A maior parte dos italianos que imigraram para o Brasil vieram do norte do país. De 1876 a 1886, 65% dos imigrantes saíram do Vêneto, do Piemonte e da Lombardia. Considerando o período de 1876 a 1920, um terço do total de imigrantes italianos vieram do Vêneto. Milhares de famílias saíam de suas casas, vendendo-as ou abandonando-as, viajando em trens, carroças e até mesmo a pé, percorriam longas distâncias até os portos para embarque (Nápoles e Gênova). Tinham poucas informações sobre o Brasil, e para se precaver, traziam utensílios domésticos, máquinas de costura, instrumentos musicais e de trabalho, relíquias de família e objetos que lembrassem sua terra natal.

Nesse contexto podemos entender essas práticas como formas de manutenção da identidade. Para Stuart HALL<sup>27</sup>, do ponto de vista sociológico, a identidade é o espaço entre o “interior” e o “exterior” - a identidade liga o sujeito à estrutura e o une ao mundo cultural. Ela não é fixa, vai se moldando de acordo com o contexto, e essa acomodação produz o sujeito pós-moderno. Ainda menciona, que a identidade plena não existe e, sendo as culturas nacionais compostas de símbolos e representações e não somente de instituições culturais, os imigrantes, através de objetos trazidos da Itália, davam continuidade as

<sup>27</sup> HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

tradições já existentes.

Ainda na vinda eram embarcados na terceira classe, geralmente localizada nos porões dos navios, e com lotação acima da capacidade. No final do século XIX, as viagens já eram feitas em vapores, mais rápidos que os navios a vela, porém com péssimas instalações, pois geralmente eram navios de carga adaptados para o transporte de passageiros. A travessia do Atlântico era realizada entre 15 a 30 dias<sup>28</sup>.

No Paraná, a presença de grupos étnicos variados e em grande número, provocou o que autores chamam de um grande “*laboratório étnico*” do Brasil, fato que foi uma das primeiras preocupações do movimento Paranista. Esses grupos se inseriram na sociedade brasileira, dando sua colaboração para a transformação da cultura original luso-brasileira. Em 1875, Adolfo Lamenha Lins assumiu o governo do Paraná e estabeleceu como meta principal de sua administração o problema imigratório. Criou ao redor de Curitiba o “*cinturão verde*”, fazendo com que Curitiba, até o começo do século XX, não sofresse crises de abastecimento. Em consequência surgiram, na periferia de Curitiba, as seguintes colônias: Santa Cândida (1875), Orleans (1875), Santo Inácio (1876), Riviere (1876), D. Augusto (1876), Lamenha (1876) e Tomás Coelho (1876)<sup>29</sup>. Também adotou a política imigratória para o litoral, criando colônias nos municípios de Paranaguá, Morretes e Antonina. Estas não progrediram e muitos de

<sup>28</sup> POZZEBON. Correlação histórica com o Brasil. Disponível em: <http://pozzebon.tripod.com.br>

<sup>29</sup> WACHOWICZ, *op. cit.*.

seus ocupantes transferiram-se para locais próximos a Curitiba, surgindo assim, Santa Felicidade, Piraquara (ex-Nova Tirol), Colônia Dantas (hoje bairro da Água Verde). A maioria desses reemigrantes do litoral eram de origem italiana, que emigraram para a América acreditando na possibilidade de melhoria das condições de vida<sup>30</sup>.

Em 1877, vindo do Vêneto, chega a família de João Turin. Nesse mesmo ano, de acordo com anotações encontradas na página 40 do livro de matrícula dos colonos que deram entrada na colônia Nova Itália, estava o registro da família Turin, sob o número 355. Eram eles: Giovani Turin, 41 anos; Maria Turin, 31 anos e duas filhas. Após dar entrada na Colônia, a família de Giovani se instalou no núcleo do Porto de Cima e um ano após a chegada, em 21 de setembro de 1878, nasceu João Turin.

Com a imigração, ocorreu um considerável desenvolvimento econômico na Província do Paraná. As primeiras estradas abertas pela mão-de-obra escrava não foram suficientes para o intenso tráfego que o comércio necessitava. Também a questão territorial com a Argentina<sup>31</sup>, chamou a atenção para o fato de que, em pleno século das ferrovias, a comunicação com a parte meridional do território brasileiro era feita nos moldes dos séculos anteriores, ou seja, através dos mares.

Era preciso ligar o sul do país de forma definitiva por um meio de comunicação à altura da época, obedecendo

<sup>30</sup> *Ibidem, loc. cit.*

<sup>31</sup> "Em 1881, quando a Argentina definiu sua interpretação do tratado de Santo Ildefonso, complicou-se uma questão de Fronteiras entre o Brasil e a Argentina, que passaram a disputar um território de 30.621 km quadrados". (WACHOWICZ, Ruy Christovam. *História do Paraná* ...).

as exigências da segurança nacional, e esta deveria ser feita no sentido norte-sul e leste-oeste. A solução mais rápida encontrada no Paraná foi a opção leste-oeste; a norte-sul foi deixada para mais tarde, por ser mais difícil e onerosa. Essa opção objetivava colocar em contato direto o porto de Paranaguá com os sertões ocidentais da Província. Esta foi a razão fundamental do grande empenho do Governo imperial em construir aceleradamente a histórica estrada de ferro entre Paranaguá e Curitiba. Sua inauguração deu-se em 1885, com a presença de autoridades brasileiras e estrangeiras<sup>32</sup>. A carência de mão-de-obra para a construção da ferrovia levou os imigrantes a prestarem serviço à companhia empreiteira. Giovanni Turin trabalhou na função de turmeiro, complementando o sustento da família, que vivia basicamente da produção agrícola. Como veremos a seguir, por ocasião do cinquentenário da Estrada de Ferro em 1935, João Turin realizou um monumento (baixo relevo em bronze), alusivo ao trabalho da sua construção.

Como a maioria dos colonos eram originários de uma região fria, eles não tinham conhecimento das consequências que o clima tropical poderia lhes impingir. Sofrendo com o calor úmido da serra do mar, muitos foram vítimas das febres endêmicas provocadas pelas picadas de mosquitos. Ciente da situação dos colonos, o governo imperial permitiu a transferência deles para o planalto de Curitiba e dos Campos Gerais àqueles que o desejassem.

Desse modo, visando uma melhora de vida para a família, Giovanni Baptista transferiu-se para Curitiba, onde

<sup>32</sup> WACHOWICZ, *op. cit.*

foi residir na rua Dr. Pedrosa, ali permanecendo até o falecimento da esposa em 1887, quando mudou-se para uma chácara no bairro da Vila Guáira, conhecida como a Chácara do Franco. As filhas mais velhas cuidavam da casa e dos irmãos menores: que eram João Turin, com nove anos e a mais nova com apenas um ano de idade.

## 2.2 JOÃO TURIN - “AOS PÉS DO MARUMBI”.

João Turin nasceu em Porto de Cima, município de Morretes, litoral paranaense, no dia 21 de setembro de 1878, “aos pés do Marumbi”. Isso sempre foi motivo de orgulho para ele, pois era da natureza que ele buscava a força de sua expressão criadora; ela era matéria-prima, origem de toda sua produção artística. Começou a trabalhar muito jovem; com treze anos já era entalhador numa movelaria que ficava próximo à sua casa e que pertencia a Henrique Henke. Henke era um austríaco considerado um ótimo marceneiro, que produzia objetos artísticos como porta-jóias e bengalas, entre outros. Também era taxidermista, ou seja, empalhava animais, fato que pode ter influenciado Turin em seu gosto pela representação de animais na escultura e o levou a ser reconhecido como escultor animalista brasileiro e conquistar os melhores prêmios de sua carreira<sup>33</sup>.

Após concluir o curso primário, João Turin iniciou seus estudos na Escola de Belas-Artes do Paraná, que foi criada por Antonio Mariano de Lima<sup>34</sup>, onde também estudou

<sup>33</sup> TURIN, Elizabete. *A arte de João Turin*. Campo Largo: Ingra, 1998.

<sup>34</sup> Nascido em Portugal, transfere-se para o Brasil em 1882. Fundador da Escola de Belas Artes do Paraná. (Dicionário Histórico-Biográfico ..., *op. cit.*)

Zaco Paraná,<sup>35</sup> que tornou-se um grande amigo.

Por intermédio dessa Escola e com a intervenção de Romário Martins e João David Pernetá<sup>36</sup>, foi agraciado pelo então Presidente do Estado do Paraná Vicente Machado (1901-1906), com uma bolsa de estudos no valor de cem mil réis mensais para a Academia de Belas-Artes, em Bruxelas, proporcionando a ele especialização em escultura. De 1902 até 1904, estudou no Seminário Episcopal de Curitiba, que ficava no atual Colégio Paranaense, período em que se preparou para seguir os estudos em Bruxelas.

Para Turin, um artista pobre nunca conseguiria aperfeiçoar sua arte e se tornar conhecido, se não fosse a ajuda e o interesse político dos governantes. Dessa forma, nos remetemos as análises de Pierre Bourdieu, quando ele se refere a constituição de campo cultural mais o político. Para BOURDIEU<sup>37</sup>, a transformação do objeto de arte simbólica e econômica, se origina desde a criação do campo artístico, que vai depender da convivência de uma estrutura de relações, que são os consumidores, artistas, *marchand*, críticos, etc., que vão produzir valor e crença do artista e de sua obra. Ele também mostra que o processo das representações sociais geralmente é feito pelas categorias dirigentes, que tem o desejo de perpetuar uma situação em curso por vários anos.

<sup>35</sup> Escultor - Jan Zak, nascido em Brzezany, Polônia em 1884- em tenra idade chega ao Brasil. Adota o nome João Zaco Paraná em homenagem à terra que o acolheu. (Dicionário Histórico-Biográfico ..., *op. cit.*).

<sup>36</sup> Governador interino do Paraná (1920 – 1928) .

<sup>37</sup> BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

O artista ainda mencionava que no Paraná, um grupo de pessoas influentes, além do próprio governo, ajudou e promoveu alguns artistas. O próprio Turin, Zaco Paraná e Theodoro de Bona, receberam algum tipo de ajuda de pessoas como Romário Martins, Antonio Mariano de Lima e João Pernetá, como citado anteriormente. Turin, especificamente, recebeu a sua bolsa do governo do Estado, cujo presidente era Vicente Machado; a sua retribuição foi sob a forma de realização de um busto do mesmo.

No ano de 1905, partiu para Bruxelas; lá chegando e conhecendo pouco o idioma, encontrou-se com Zaco Paraná, que se mostrou um verdadeiro amigo<sup>38</sup>. Estudou no Curso de

Belas Artes, na Real Academia de Bruxelas, conquistando vários prêmios. Chamou a atenção de seu professor, o mestre da estatuária Van der Stappen, que lhe premiou com um *atelier* na própria Escola, fornecendo material, modelo e carvão. Turin realizou então a obra *O Exílio*, como veremos logo abaixo, ganhando menção honrosa no Salão de Paris, também executando o trabalho *Fogo Sagrado*, muito elogiado pela crítica parisiense<sup>39</sup>.

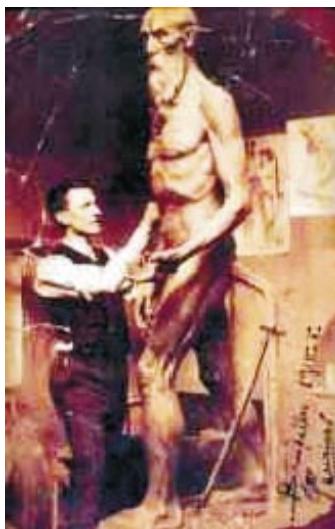


Figura 1: Exílio – Bruxelas 1910<sup>40</sup>

<sup>38</sup> Uma de suas mostras de amizade foi quando comprou um casaco para que Turin enfrentasse o inverno belga.

<sup>39</sup> Cronologia Histórico-Biográfica Do escultor Paranaense João Turin. Casa João Turin. Acervo Casa da Memória.

<sup>40</sup> Foto: Arquivo João Turin - <http://www.pr.gov.br/turin/>

No ano de 1913, viajou para Paris, ali permanecendo por dez anos, estudando e trabalhando para completar a pensão que recebia do governo paranaense. Dentre as funções que ele desempenhou, destacamos: a) o trabalho no *Jornal le Matin*, como alimentador das máquinas de impressão; b) como enfermeiro no hospital da Cruz Vermelha. Durante a Primeira Guerra Mundial, produziu pequenos medalhões com o perfil dos chefes aliados que aos milhares foram espalhados pela Europa.

Em Paris executou baixos relevos de Olavo Bilac e Epitácio Pessoa, que posaram pessoalmente para o artista. Com Zaco Paraná, realizou um estudo para o monumento ao Barão do Rio Branco, para participar de um concurso em Curitiba, no entanto, o trabalho não chegou a tempo e foi desclassificado. Também fizeram juntos o busto de Emílio de Menezes, que está na Praça Gel. Osório em Curitiba<sup>41</sup>. Na Europa, Turin executou importante baixo relevo em pedra, a *La Pieta*, para uma Igreja na Normandia. Em 1922, concluiu a estátua de Tiradentes, trabalho elogiado pela crítica francesa, e que mais tarde, foi cedido pelo artista à colônia italiana, que a doou ao povo do Paraná. Essa obra valeu ao artista Menção Honrosa no Salão Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro e a medalha de Ouro do Comitê Pró-Monumento à Tiradentes<sup>42</sup>.

## 2.2 João Turin em Curitiba

Em 1923, voltou ao Brasil e fixou residência em Curitiba. Primeiramente morou em uma casa que o Governo do

<sup>41</sup> TURIN, Elizabete, *op. cit.*

<sup>42</sup> CRONOLOGIA HISTÓRICO-BIOGRÁFICA DO ESCULTOR PARANAENSE JOÃO TURIN. Acervo Casa da Memória.

Estado lhe havia cedido, no Alto São Francisco. Quando conseguiu, recursos financeiros próprios, construiu no terreno de seu pai, na rua Sete de Setembro, esquina com a Cel. Dulcídio, sua própria casa-atelier. Sendo seu o projeto, possuía características decorativas inéditas, compostas por índios, animais e elementos da flora local, principalmente o pinheiro, que foi aplicado por Turin na coluna paranaense e em motivos arquitetônicos originais criando o estilo paranista<sup>43</sup>, que já foi citado, mas que será retomado no capítulo três.

Sua volta à Curitiba foi tratada de forma voluntariosa pela imprensa curitibana da época.

#### Arte / João Turin

Desde ontem que Curitiba hospeda o laureado artista conterrâneo. *João Turin, que há vinte anos deixou seu torrão natal em estudos e aperfeiçoamentos de sua arte em além mar.* E assim, depois de uma carreira artística que lhe deu o nome laureado, depois de conquistar prêmios do “Salão” de Paris e do Rio de Janeiro, João turin torna à sua terra cercado da mais justa admiração conquistada pelo seu talento de artista<sup>44</sup>.

Sua presença e atitudes foram “Perseguidas” pela imprensa da época, sempre enaltecendo seus atos. João Turin.

Transcorre hoje, a data aniversária de escultor

<sup>43</sup> “Características decorativas inéditas, compostas por índios, animais e elementos da flora local, principalmente o pinheiro. O pinheiro foi aplicado por Turin na coluna paranaense e em motivos arquitetônicos originais criando o estilo paranista”. (CRONOLOGIA HISTÓRICO-BIOGRÁFICA ..., *op. cit.*).

<sup>44</sup> *Gazeta do Povo*, Curitiba, 8 jan. 1923. Acervo Biblioteca Pública do Paraná.

patrício João Turin, figura grandemente destacada em nosso um mundo artístico e na sociedade curitybana. João turin, brilhante organização de artista moderno e acabado aqui se encontra exercendo a sua influência de elevada cultura, vindo de Paris e a pouco onde estudou escultura, destacando-se sempre pelo seu talento e amor ao trabalho. De Paris, longe de sua pátria que lhe estremece de sobremodo. Enviou-nos sempre o artista manifestações precisas da sua Imaginação fecunda: foi ele em companhia de Zaco Paraná que fizeram as maquetes e respectivas hermas de Emiliano Pernetta, Emílio de Menezes e Domingos Nascimento, hoje colocadas na Praça General Osório para embelezamento da nossa cidade. João Turin terá hoje a cerca-lo, todos os seus amigos curitybanos que o felicitarão pela auspiciosa data.<sup>45</sup>

João Turin, o primoroso.

João Turin, que Curityba toda admira, e que em companhia de *Zaco Paraná executou as hermas dos poetas paranaenses, deu-nos* hoje o prazer de sua visita, em companhia do pintor João Guelfi, mantendo conosco agradável palestra. Ao artista conterrâneo, a Gazeta do Povo apresenta os votos de boas vindas, desejando-lhe toda a sorte de prosperidade. Quanto ao trabalho artístico da herma de André de Barros, revela o *Talento do nosso conterrâneo João Turin, que deixou de ser uma esperança para ser um verdadeiro artista*. Os traços phicionomicos de André de Barros,

<sup>45</sup> *Gazeta do Povo*, Curityba, 21 set. 1923. Acervo Biblioteca Pública do Paraná.

estão perfeitamente coordenados, recomendando o *primoroso artista*.<sup>46</sup>

Quando retornou ao Brasil, Turin trouxe com ele a estátua Tiradentes, que será vista abaixo, com a qual participou de uma exposição na Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, em comemoração ao Centenário da Independência, ganhando uma menção honrosa e um prêmio em dinheiro. Em 1927, recebeu uma encomenda para produzir uma estátua de Tiradentes em pedra, em comemoração ao cinquentenário da imigração italiana no Paraná. Como já tinha uma estátua em gesso de Tiradentes pronta, a ofereceu no lugar da que seria feita em pedra, fato que lhe trouxe aborrecimentos, pois foi mal entendido em seu gesto. Por fim, Turin

doou a estátua à colônia italiana, pois sendo filho de imigrantes italianos, tinha muito orgulho de pertencer a essa, desfazendo o mal entendido e ainda ganhando uma medalha de ouro do comitê pró Monumento a Tiradentes.

Valfrido Piloto<sup>48</sup>, que também formava a elite intelectual da época, em um artigo escrito na Gazeta do Povo, na década de 80, enaltece a estátua



Figura 2: Tiradentes – Paris<sup>47</sup>

Tiradentes e seu criador.

<sup>46</sup> *Gazeta do Povo*, Curitiba, 12 jan. 1924. Acervo Biblioteca Pública do Paraná.

<sup>47</sup> Escultura em gesso: Casa João Turin - <http://www.pr.gov.br/turin/>

<sup>48</sup> Jornalista, escritor, poeta, ensaísta, historiógrafo, incentivador crítico e polemista.

Nas produções de J. Turin sempre se conseguiu vislumbrar, com facilidade, uma simbologia a atormentar as quintessências de sua envergadura. No seu “Tiradentes”, a insubmissa frente esperançosa e voltada para o alto, a despeito das correntes, é a reafirmação de uma das mais inalienáveis características da honorabilidade pessoal ou coletiva<sup>49</sup>.

Instalado em Curitiba, recebeu encomendas para confeccionar monumentos, bustos e baixos-relevos, assunto que será tratado posteriormente, no capítulo 3. Quando deixou seu ateliê em Paris, João Turin tinha intenção de retornar e trazer para o Brasil as obras que lá tinha deixado. Mas, a quebra da bolsa de valores, do ano de 1929, levou suas economias e o impossibilitou de retornar e trazê-las de volta. No ano de 1922, o escultor Victor Brecheret<sup>50</sup> foi a Paris e se instalou no *atelier* de Turin, com a tarefa de zelar pelas obras que lá se encontravam. Segundo Elizabete Turin<sup>51</sup>, após longo período sem notícias de Paris e muita luta para resgatar suas obras, Turin recebeu uma carta datada de novembro de 1935, notificando que pessoas estão tomando providências para que suas obras chegassem ao Brasil e que seria uma quantia de dois mil francos para as despesas do envio<sup>52</sup>. Em outubro

<sup>49</sup> PILOTO, Valfrido. Uma festa de arte e a presença de João Turin, o redivivo. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 27 set. 1980. Acervo Casa da Memória.

<sup>50</sup> Emigrou para o Brasil em 1904, viveu metade da vida na Europa e a outra no Brasil. Victor Brecheret – 1894 – 1955. Programa Municipal De Preservação E Divulgação Da Arte escultórica. Primeira metade do século XX.

<sup>51</sup> Sobrinha neta de Turin e diretora da Casa João Turin.

<sup>52</sup> Cansado de lutar por meios próprios para resgatar suas obras, Turin apela à várias pessoas. Após longo período sem notícias de Paris, Turin recebe uma carta enviada por E. Joubert, acusando o recebimento de sua correspondência e dando conta que suas obras estão sendo embarcadas.

de 1936, elas foram liberadas após dificuldades enfrentadas no porto de Santos, onde ficaram retidas por cinco meses, necessitando de uma autorização especial do presidente Getúlio Vargas. Theodoro De Bona, pintor e amigo o ajudou a retirar as obras, cujo destino foi desconhecido, não tendo notícias de onde elas foram parar<sup>53</sup>.

Além da escultura, João Turin dedicou parte de seu tempo à pintura, forma de expressão que o artista chamava de emoções, mas não tinha a intenção de competir com os pintores, pois se considerava antes de tudo um escultor<sup>54</sup>.

Para Loio-Pérsio<sup>55</sup>, Turin pintava as coisas do mundo cotidiano demonstrando assim sua simplicidade. Pintava a xícara e o bule de café, frutas, verduras, flores, o rosto da menina, o quintal visto da janela, as paisagens, seus recursos técnicos são poucos. “Colocados lado a lado, a escultura e a pintura, parecem não ser do mesmo artista, não só pela temática, como pela execução. Uma é feita de notáveis, heróis e feras, a outra é a representação de coisas simples do dia a dia, signos de uma vida comum. Essa contradição tão notória, mostra a pressa com que o artista quer produzir e mostrar sua arte”<sup>56</sup>.

Recebeu o escultor importantes premiações no Salão Paranaense, Salão Paulista e Salão Nacional de Belas Artes. Em 1949, obteve o primeiro lugar no concurso de Maquetes para o Monumento à Vicente Machado.

<sup>53</sup> TURIN, Elizabete. *Op. cit.*

<sup>54</sup> CRONOLOGIA HISTÓRICO-BIOGRÁFICA ..., *op. cit.*

<sup>55</sup> Desenhista, nasceu em Minas Gerais, transferiu-se com a família para Curitiba. Estudou no Colégio Paranaense. (A arte de Loio Pérsio. Museu de Arte do Paraná. Curitiba – PR. Cronos, 1999).

<sup>56</sup> TURIN, Elizabete. *Op. cit.*, 1998.

João Turin faleceu no dia 10 de julho de 1949, na cidade de Curitiba, ocasião em que recebeu das autoridades civis e militares, da comunidade paranaense e da recém-fundada Escola de Belas Artes do Paraná, as mais significativas homenagens.

## 2.3 Amigos e Admiradores

O professor de pintura Túlio MUGNAINI<sup>57</sup>, amigo de Turin, o conheceu em Paris em 1920, foram apresentados pelo pintor carioca Marques Junior que dizia ser Turin um dos melhores escultores brasileiros. Era uma época em que os artistas se ajudavam mutuamente, existindo um clima de amizade e solidariedade, e quem recebia ajuda do governo para estudar, no Brasil ou no exterior, procurava ajudar os mais novos a conseguir também um auxílio. Um fato ocorrido no ano de 1922, fez com que Mugnaini tivesse um contato mais próximo com Turin, ocasião que ficou conhecendo mais de perto o artista.

Diz ele, que numa noite fria de inverno, ficou gravemente doente e teve que ser operado com urgência, alguns amigos foram lhe prestar auxílio, e entre eles, estava

<sup>57</sup> Depoimento sobre J. Turin na Europa, feito pelo pintor Túlio Mugnaini de São Paulo, onde narra sua convivência com o escultor paranaense, demonstrando grande admiração. Túlio Mugnaini estudou no Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo, de 1910 a 1914, quando partiu para a Itália. Esteve na Europa por 14 anos, até 1928. Professor de pintura desde seus tempos de formação artística, expôs seguidamente em São Paulo, em individuais, tendo sido pintor responsável pela decoração do forro da nova Igreja do Carmo, de 1932 a 1934, a convite do arquiteto Georg Przyrembl. Foi diretor da Pinacoteca do Estado de São Paulo, de 1944 a maio de 1965. (Depoimento sobre João Turin na Europa pelo pintor Túlio Magnaini, de São Paulo. *Revista do Clube Curitibano*, Curitiba, a. 1, n. 3, 31 maio 1950. Acervo Casa da Memória).

João Turin, que o levou nos braços até o táxi rumando para o hospital. Segundo Mugnaini, Turin, com seu temperamento alegre, sempre tinha uma piada para contar. Durante os mais ou menos sessenta dias em que ficou doente, o escultor Brecheret o visitava todos os dias; Turin, dizia brincando que, se Brecheret ia visitá-lo era porque ele, assim o exigia.

Outro fato curioso que Túlio Mugnaini mencionou, foi sobre a ocasião em que, desejando pintar um palhaço como assunto e, sem imaginar estar ofendendo, pediu a Turin que servisse de modelo para o trabalho. Turin ficou muito bravo e Brecheret, que assistiu a cena, começou a rir sem parar, sendo preciso muita paciência da parte de Mugnaini para sair daquela situação difícil. Ficou sabendo depois, que Turin era um pouco vaidoso da sua pessoa, e do seu físico, e com fundada razão, pois ele era um belo tipo de homem.

Em 1923, Turin depois de ter concorrido ao *Salon de Paris*, com seu trabalho Tiradentes, e tendo conquistado uma menção honrosa, resolveu deixar a França para regressar ao seu estado natal, de onde estava ausente há 17 anos. Possuía ele poucos recursos para esse fim, desse modo, os amigos fizeram uma coleta para auxiliá-lo em seu retorno ao Brasil.

Ainda segundo Magnaini, Turin foi um escultor honesto, um hábil modelador, conhecedor profundo do seu ofício. Ele foi sempre um artista esforçado, lutador e humilde.

Outro que aprendeu a admirar Turin como artista e homem, foi o escultor Erbo Stenzel (Curitiba 1911-1980), que estudou no colégio Progresso em Curitiba e iniciou

sua formação no campo das artes plásticas, com Lange de Morretes<sup>58</sup> e mais tarde com Turin.

Para Erbo Stenzel<sup>59</sup>, não era possível comparar as estátuas de Turin com a estátua do Barão do Rio Branco, do escultor Rodolpho Bernadelli<sup>60</sup> ou com o Semeador da Praça da Estação, do escultor João Zaco Paraná. Do ponto de vista técnico, a superioridade dos escultores das grandes capitais em relação a Turin foi evidente. No entanto, ressaltava que o artista compensava as deficiências técnicas ao declarar o amor da sua terra, que transparecia em seus trabalhos. Diz não conhecer obra tão genuinamente pessoal como a de Turin, e todos os seus trabalhos tiveram características inconfundíveis da sua personalidade, e do seu modo de encarar a vida. Gostava muito das esculturas do amigo, vendo nelas as qualidades como solidez, equilíbrio e singularidade. Era um artista e os seus trabalhos eram considerados obras de arte, estando ele inteiramente nas suas obras. Para STENZEL, a obra de Turin deveria ser admirada com sentimento, “quem estabelecer como padrão a técnica impecável, mas fria, dos escultores classistas, não registrará sem a escultura de Turin”<sup>61</sup>. Mas a pessoa que estivesse

<sup>58</sup> Lange de Morretes, (Morretes, PR 1892 – Curitiba, PR, 1954). Frequentou a escola do pintor Alfredo Andersen e estudou na Alemanha, retornando ao Brasil em 1920 fixando-se em Curitiba. Com João Turin e João Ghelfi (pintor), desencadeou o Paranismo. (Dicionário Histórico-Biográfico ..., *op. cit.*).

<sup>59</sup> Transcrito do manuscrito de Erbo Stenzel sobre João Turin, sem identificação de data, nem título. Em 11 de junho de 1988 por Ângela Ceccatto PIREs. Acervo Casa da Memória.

<sup>60</sup> Principal escultor do final séc. XIX e primeira metade do séc. XX, obteve viagem à Europa como prêmio pelas suas obras.

<sup>61</sup> Transcrito do manuscrito de Erbo Stenzel sobre João Turin, sem identificação de data, nem título. Em 11 de junho de 1998 por Ângela Ceccatto PIREs. Acervo Casa da Memória.

disposta a entender a comunicação desses bronzes e gessos, notava através da sua arte a alma pura e ingênua do artista.

De acordo com Stenzel, quando Turin representava os silvícolas, não o fazia sob o ponto de vista étnico, mas sim elogiando a vida simples e arrojada do homem ligado à natureza. Quando representa o tigre, não aspirava apresentar um espécime zoológico, mas um símbolo de força indômita. Obteve a medalha de prata no Salão Nacional, com o “Tigre esmagando a cobra”, simbolizando o “espírito criador revoltado com a mesquizez do ambiente”, a ponto de reagir esmagadoramente contra o veneno das mentalidades rastejantes. Com o “Tigre” obteve a Grande Medalha de Ouro no Salão Nacional de Belas Artes, no ano de 1947, e toda a sua reação esboçada ao ambiente desapareceu. A estátua recebeu o nome de “Luar do Sertão”, que registrou um tigre bradando, com a cabeça levantada, como anunciando sua força aos demais animais de seu reino. Turin a ofereceu para a Prefeitura do Rio de Janeiro para compra, negócio que só foi concluído em 1948. Atualmente ela se encontra instalada na Praça General Osório daquela cidade.

Segundo o amigo e admirador, Turin não se preocupava muito com questões formais, pois foi estudar na Bélgica já com trinta anos de idade, ao iniciar um trabalho, partia sempre de um bloco de barro, como estava habituado na época em que trabalhou como entalhador na madeira. Quando indicava a mata como pano de fundo em suas obras, não se preocupava em caracterizar as plantas nos mínimos

detalhes, o que deixava os botânicos da época irritados.

Modelava homens, animais, bustos, estilizava as plantas, tudo com um conhecimento geral, nem muito profundo, nem superficial em demasia. Sua técnica era bastante para expressar seus sentimentos, fato que se constitui em elogio quando feito a um artista, pois de nada serviria uma técnica perfeita, se não soubesse expressar sua sensibilidade através da arte. No texto a seguir, podemos notar a grande admiração que o artista e o homem João Turin provocava nas pessoas, nesse caso o amigo e admirador Erbo Stenzel.

Só após algumas décadas, quando o tempo em sua ação igualadora tiver eliminado as resistências contra o homem João Turin, poderá germinar a semente que em nossa terra lançou este artista de vida tão intensa, tão emocionante.

Quem quiser descobrir defeitos nos trabalhos de Turin, os descobrirá em quantidade. Mas o maior defeito estará, ao meu ver, no próprio modo de encarar a obra do artista. Pois apontar defeitos nas obras de Turin se me afigura querer criticar o Jôrro de uma fonte na serra. Nascido ao pé do Marumbi, Turin foi sempre um gigante, grande e atlântico. Sabia perdoar.<sup>62</sup>

Nesse capítulo tratamos da construção da trajetória de João Turin. Discutiremos a seguir a obra do artista e a formação da identidade paranaense.

<sup>62</sup> Transcrito do manuscrito de Erbo Stenzel sobre João turin, sem identificação de data, nem de título. Em 11 de junho por Ângela Ceccato PIRES – Acervo Casa da Memória.

## CAPITULO 3 - TURIN E A IDENTIDADE PARANAENSE

### 3.1 O escultor João Turin e sua arte

No capítulo anterior tomamos conhecimento da trajetória de João Turin para se tornar “o artista João Turin”. Nesse capítulo iremos apresentar o artista e sua obra enquanto participantes da formação de uma identidade paranaense.

Na década de 20, entre tantas obras executadas por Turin, estão os monumentos ao General Gomes Carneiro e Heróis da Revolução de 1894 na Lapa, ao governador Caetano Munhoz da Rocha em Paranaguá e o busto de Carlos Gomes na praça de mesmo nome.



Figura 3: General Gomes Carneiro – 1927<sup>63</sup>

<sup>63</sup> Técnica: Escultura em Bronze - Tamanho: Monumento - Localização: Lapa PR - <http://www.pr.gov.br/turin/>

A Revista “Ilustração Paranaense” em alguns seus exemplares, faz menção às obras citadas acima e ao seu autor.

General Gomes Carneiro heroe inconfundível da Lapa, que elle immortalizou e tornou lendária, convertendo-a em nova Meca do patriotismo, está hoje consagrado e perpetuado, no bronze, mais do que nunca, pelo talento patricio de João Turin. O monumento mede 5.8, sendo 2.3 a altura da figura do heroe e 3.50 do pedestal. O baixo – relevo representa a defesa da Lapa com o retrato do Coronel Lacerda e seus companheiros. A postura altaneira da estátua erecta, firme, resoluta, parece dizer com estranhada convicção: Aqui não entrarão.<sup>64</sup>

Ainda segundo o artigo da revista “Ilustração Paranaense”, essa estátua que já foi suficiente para construir a fama de Turin na cidade, não teve como objetivo o enaltecimento, mas sim, rouxe lembrança que ali houve um confronto, e que as pessoas que participaram, estavam repletas de grande heroísmo e obediência aos seus líderes. No pedestal do monumento repousam os restos mortais do General Carneiro, que foram levados da matriz da Lapa no dia da inauguração. Ao lado oposto, foram colocados os nomes de todos os heróis que morreram em 1894.

Executou um monumento em homenagem ao Governador Caetano Munhoz da Rocha :

<sup>64</sup> Revista Ilustração Paranaense, Curitiba, a. 2, n. 2, fev. 1928. Acervo Biblioteca Pública do Paraná.

Detalhes do monumento que Paranaguá vae, em breve, inaugurar em homenagem ao Dr. Munhoz da Rocha – É um dos melhores trabalhos do escultor paranaense João Turin.<sup>65</sup>

A significativa homenagem de Paranaguá ao Dr. Munhoz da Rocha. “Estátua do grande estadista paranaense, trabalho do escultor patricio João Turin”. Monumento inaugurado pelo representante do governo, o Major Euclides do Valle. Também presente o Dr. Bento Munhoz da Rocha, agradecendo em nome de seu pai a homenagem.<sup>66</sup>

Esculpiu o busto de Carlos Gomes que se encontra na praça do mesmo nome.

Homenagem de Curitiba a Carlos Gomes  
Nesse trabalho, a que João Turin emprestou toda a sua alma de artista sublimado, transparece um prodígio de arte. O “Clichê” mostra o busto do inoldivável compositor, modelado em barro, gesso e bronze.<sup>67</sup>

Na década de 30, Turin realizou muitos trabalhos e participou de vários salões no Rio de Janeiro e São Paulo, sendo reconhecido através de premiações importantes. Em 1936, executou o monumento em bronze a Rui Barbosa, que se encontra na praça Santos Andrade em

<sup>65</sup> Revista Ilustração Paranaense, Curitiba, a. 2, n. 7, jul. 1928. Acervo Biblioteca Pública do Paraná.

<sup>66</sup> Revista Ilustração Paranaense, Curitiba, a. 2, n. 12, dez. 1928. Acervo Biblioteca Pública do Paraná.

<sup>67</sup> Revista Ilustração Paranaense, Curitiba, a. 2, n. 12, dez. 1928. Acervo Biblioteca Pública do Paraná.

Curitiba. O trabalho foi composto de duas peças, sendo a primeira, uma estátua de Rui Barbosa e uma águia, que foram fundidas em São Paulo. Em 1938, Turin executou o conjunto de obras que formavam o monumento à República, que está na praça Tiradentes, em Curitiba. Embora enfrentasse dificuldades na execução das obras que eram encomendadas<sup>68</sup>, pode-se afirmar que Turin “foi também um fazedor de monumentos”<sup>69</sup>.



Figura 4: Rui Barbosa<sup>70</sup>

<sup>68</sup> *Revista Ilustração Paranaense*, Curitiba, a. 2, n. 9, set. 1928. Acervo Biblioteca Pública do Paraná.

<sup>69</sup> Como por exemplo, ao executar o molde para a modelagem do busto da professora Júlia Wanderley, para uma homenagem póstuma, teve que recorrer ao irmão da professora para captar os traços fisionômicos.

<sup>70</sup> TURIN, Elizabete. *Op. cit.*, 1998.

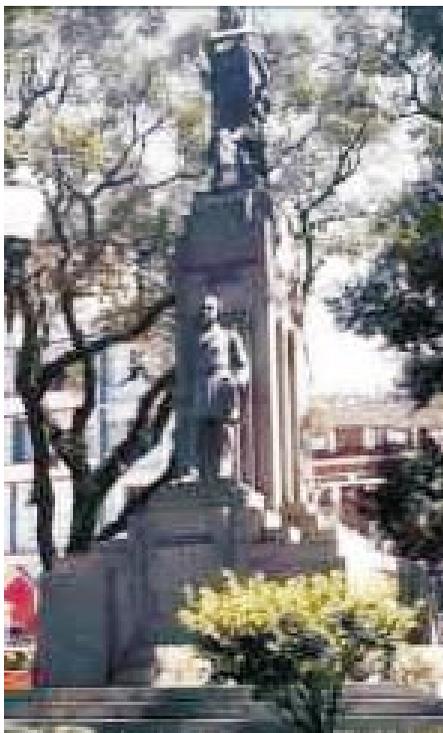


Figura 5: República – 1938<sup>71</sup>

Quando realizava seus trabalhos como escultor animalista (fase do artista cujo ápice não se coloca dentro do meu recorte temporal, mas que nesse momento é impossível deixar de citar, devido a sua relevância no conjunto da sua obra), é que Turin, é que deixava transparecer seus sentimentos, que foi uma de suas marcas registradas, constituindo-se até mesmo como uma característica inconfundível. Quando executou a obra Imigrantes deixou sua condição de filho desses, surgir, pois quando criança viveu

<sup>71</sup> Técnica: Escultura em bronze - Tamanho: Monumento - Localização: Praça Tiradentes – Curitiba - <http://www.pr.gov.br/turin/>

numa colônia de imigrantes. Turin também representou o índio e sua vida simples em comunhão com a natureza. Como citado anteriormente no capítulo 2 e, como vemos no trabalho de Valdir Francisco a baixo.

"Imigrantes (bronze – 0,252 x 0,270 x 0,110 m), Um conjunto escultórico representando uma família de imigrantes carregando sua mudança, dirigindo-se a algum lugar. Um homem empurra uma carriola, onde estão acomodados uma mulher com uma criança. A obra é dotada de forte movimento, pois sente-se a força empreendida pelo imigrante para movimentá-la"<sup>72</sup>.

"Guairacá (bronze) – Década de trinta, inclusive sua fundição. A realização dessa obra, leva ao questionamento se teria sido baseada nos escritos do historiador e paranista Romário Martins, que escreveu sobre o cacique Guairacá, lhe conferindo o título de "Senhor dos campos e das águas". Também poderia ter se inspirado nos romances de José de Alencar ou na ópera o "Guarani" de Carlos Gomes"<sup>73</sup>.

Ao retratar tanto o imigrante quanto o índio, Turin nos remete as análises sobre as concepções simbólicas e de identidade. Nesse sentido, podemos resgatar Bourdieu<sup>74</sup> que nos fala, "Os símbolos são os instrumentos de conhecimento e de comunicação", são eles que formam o chamado consenso sobre o mundo social que serve para

<sup>72</sup> FRANCISCO, Valdir. *A obra escultória de João Turin*. Monografia apresentada para obtenção do título de especialista no curso de Pós-Graduação em História da Arte do Século XX, Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Curitiba.

<sup>73</sup> Primeiros apontamentos para uma resenha da obra de escultura de João Turin. Acervo Instituto Histórico e geográfico do Paraná.

<sup>74</sup> BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. 4o edição. Rio de Janeiro : Bertrand Brasil, 2001.

a reprodução da ordem que pode ser entendida no Paranismo.

### 3.2 Turin e o Paranismo

João Turin foi considerado por seus contemporâneos “o mais paranaense dos escultores”. Espírito aberto de todos os artistas paranaenses de sua geração – ele foi o único a se deixar entusiasmar pelos objetivos da Semana de 22 de São Paulo. Embora do ponto de vista formal não tenha se libertado de sua formação; como Tarsilla, sua intenção seria fazer uma arte nativista. Tanto é que Lange e Ghelfi, tentará criar um estilo paranista. Sobretudo notável animalista, soube interpretar a natureza nervosa dos animais, cuja vitalidade chega por vezes ao paradoxo. Ele pode ser considerado com justiça, um dos maiores animalista brasileiros.<sup>75</sup>

Um dos amigos de Turin era João Batista Groff que foi o pioneiro do cinema paranaense e editor da Revista “Ilustração Paranaense”, que circulou de 1927 a 1931, promovendo a arte e a cultura do Estado. Turin ilustrou contos, crônicas e poesias da revista. E, um de seus trabalhos mais conhecidos, foi a sua capa da revista, que foi o veículo de divulgação dos ideais paranistas em todo seu período de existência, difundindo a efervescência cultural e econômica, mostrando o processo de urbanização de

<sup>75</sup> Transcrito do manuscrito de Erbo Stenzel sobre Turin, sem identificação de data, nem título. Em 11 de junho de 1988 por Ângela Ceccatto PIRES. Acervo Casa da Memória.

Curitiba, o surgimento da rua XV e da Comendador Araújo, os novos telefones e as reformas da Universidade Federal entre outros.

Quando Turin retornou à Curitiba, vindo da França, lhe foi cedido pela municipalidade um casarão no Alto São Francisco que logo seria sua residência e ateliê. Também se tornou um local de encontros de intelectuais paranaenses. Quando começou a construir seu próprio ateliê na rua Sete de Setembro com a Coronel Dulcídio, fez questão de fazê-lo em estilo paranista. Esse prédio, de imenso valor histórico foi demolido após a morte do artista em 1948, sendo construído no local uma quadra de basquete.

De acordo com Adalice ARAÚJO<sup>76</sup>, dia 26 de outubro de 1994, foi inaugurada a mostra retrospectiva “O Paranismo de João Turin”, em comemoração aos setenta anos do movimento Paranista. Nessa ocasião, foram mostrados projetos inéditos em estilo paranista de autoria de João Turin, nas áreas de design (luminárias, bancos de praças, indumentárias e ilustrações), na arquitetura (colunas, fachadas, jazigos e residências), nas artes plásticas (esculturas e pinturas).

Ainda segundo Adalice, Turin questionava em seus escritos na década de 20, que em Curitiba não existia um arquiteto que se prontificasse a adotar o Paranismo. Talvez porque não houvesse estímulo por parte dos governantes, para executar projetos que fariam alusão ao estilo. Como exemplos temos, os projetos dos bancos para

<sup>76</sup> ARAÚJO, Adalice. *Gazeta do Povo*, 30 out. 1994. Cultura G. Acervo Casa da Memória – Pasta Biografias.

as praças Osório e Tiradentes e o monumento comemorativo à Fundação de Curitiba. Ainda, um grande número de projetos de design e arquitetura paranista de Turin considerados utópicos, nunca foram executados, como o estudo feito para a construção de prédios paranistas para o Museu Paranaense e a Biblioteca Pública. Outros que foram executados são o Salão Paranaense (na antiga sede do Clube Curitibano, que ficava na Rua XV de Novembro e possuía uma sala paranista decorada com móveis projetados por Turin) a Casa Leinig (rua José Loureiro) e o próprio ateliê do artista na Sete de Setembro, lembramos que todos foram demolidos<sup>77</sup>. A primeira obra paranista de Turin, foi um baixo relevo para o jazigo de André de Barros, enfermeiro e farmacêutico, que era dedicado às causas dos menos afortunados. Obra executada em 1923, quando retornou à Curitiba vindo da Europa. Uma réplica dessa, encontra-se no pátio de entrada, na Santa Casa de Misericórdia de Curitiba.

Nas esculturas com figurações humanas, predomina na obra de Turin um acentuado objetivismo visual. Nos animais, quando captou a natureza ágil dos felinos, ficou notório a influência do escultor romântico francês Baryé. Turin foi o verdadeiro criador da Escultura Paranista. “Pelo carisma da personalidade de Turin que transparece nas suas obras, seu telurismo e suas livres releitura que o levaram a abrir uma janela ao espaço cênico paranista, não há dúvida que este artista já é um

<sup>77</sup> Uma obra arquitetônica que se destaca na atualidade e que tem um estilo paranista, é o Champagnat Shopping Center, construído em estilo pós-moderno com influência art déco, usa motivos paranaenses na decoração: um grande pinheiro estilizado, gralhas azuis, pinhões.

autentico pós – moderno, antes da década de oitenta (Adalice Araújo)”.

### 3.3 João Turin E a Arte Decorativa no Brasil

Na imagem abaixo, podemos observar um exemplo da arte decorativa de Turin, quando ele utiliza o pinheiro, a pinha e folhas como inspiração.



Figura 6: Ânfora Paranaense<sup>78</sup>

Para João Turin<sup>79</sup>, no Brasil não existia uma arte decorativa<sup>80</sup> que fosse genuinamente brasileira, aponta a união dos artistas brasileiros, que através de movimentos

<sup>78</sup> Escultura em gesso - Acervo Casa João Turin - <http://www.pr.gov.br/turin>

<sup>79</sup> TURIN, Elizabete. *Op. cit.*

<sup>80</sup> A arte Decorativa é um termo vago e inexato com o qual se representa o conjunto dos objetos-membros humanos. Estes atendem a necessidades padrões, é uma ferramenta. (LE CORBUSIER. *A arte decorativa*. São Paulo: Martins Fontes, 1996).

culturais tentam combater as influências estrangeiras. Chamou a atenção para o fato de que tudo o que se fazia no Brasil era cópia da Europa e, para perceber essa situação bastava olhar os edifícios e as moradas do Amazonas ao Rio Grande do Sul. Criticou os arquitetos e artistas brasileiros que não olhavam para a flora, que ele considerava a mais rica do mundo, e possuidora de elementos para inspirar uma decoração com características totalmente nacionais. Assim, seguiam utilizando ornamentos estrangeiros que aqui chegam já alterados em relação ao modelo original.

O artista atribuía aos arquitetos, a culpa por mesclar no interior das residências ornamentos de épocas diferentes<sup>81</sup>, que demonstrava desconhecimento do que é um estilo. Argumentava que os construtores não tinham conhecimento do que era um capitel grego, gótico ou toscano, portanto, cabia aos arquitetos com seus conhecimentos, ornar a obra que criaram, com um estilo nacional. Turin não compreendia como um artista podia ser dependente das criações de outros povos, e não aproveitasse a flora, a fauna de sua terra.

Segundo João Turin, o Estado do Paraná era o único no Brasil em que havia um começo de “arte decorativa indígena”, como por exemplo o Salão Paranaense do Clube Curitibano e a fachada da casa do Dr. Leinig. Para o artista, apesar dessas decorações terem sido uma pequena parte do que realmente desejaria ter feito, já bastaram para lançar o que poderia ser chamado de um estilo

<sup>81</sup> Ecletismo é a expressão da arte e da arquitetura que se segue ao Neoclassicismo, uso de vários estilos. (FABRIS, Annateresa (org.). *Ecletismo na arquitetura brasileira*. São Paulo: Nobel/Edusp, 1987).

paranaense, “que tem por base o arbusto gigantesco que simboliza esse solo maravilhoso onde nascemos” (João Turin).

Turin comparava o pinheiro com sua coluna decorada por seus frutos e folhas, as colunas do Egito, Roma e Grécia Antiga. Ressaltava que em Curitiba não existia um arquiteto com coragem suficiente para abraçar a “liberdade artística que é a mais alta expressão da alma livre de um povo”.

Tinha consciência da impossibilidade de mudar de um momento para outro, tudo o que vinha sendo feito a muito tempo nas artes, mas não perdia a esperança de ver uma Arte Decorativa inspirada nas riquezas de sua terra natal.

Decorar os templos, edifícios e moradas com criações inspiradas em nossa deslumbrante flora, é vivermos unidos com beleza natural desse solo, que faz parte integral de nossa própria vida. É quebrar as correntes que nos retêm escravos do pensamento e da criação estrangeira, é mostrar aos que nos visitam que também temos a liberdade de pensar e de plasmar o que sentimos como povo livre. O povo que copia tudo o que é estrangeiro e se submete vergonhosamente a vontade de outros povos, sem ter força de agir e de pensar por si próprio é um povo escravo, que não pode ter o direito de se apresentar em uma assembléia de homens livres e civilizados<sup>82</sup>.

<sup>82</sup> A Arte Decorativa No Brasil (João Turin) – Transcrito de textos originais de João Turin, sem data. Feitas as correções ortográficas. Casa João Turin – Acervo Casa da Memória – Pasta biografias.

## CONCLUSÃO

A necessidade de reconstruir a Europa arrasada pela guerra, a explosão demográfica, e a descoberta de novas técnicas e materiais, originou uma revolução; tudo tinha que ser funcional e as habitações deveriam ser práticas, não levando em consideração as necessidades humanas além do plano material. Os estilos arquitetônicos pré-modernistas, ao contrário, tinham raízes na psicologia dos diferentes povos que os produziram. Dessa forma torna-se fácil identificar uma casa alemã, japonesa, pois elas passam traços da mentalidade de quem as construiu. No Paraná os imigrantes que chegaram trouxeram seus estilos, que podem ser reconhecidos ainda hoje.

A preservação das raízes no estado não significa simplesmente recordar o passado, mas promover o fortalecimento da personalidade de todos que têm ligações com esse. Além dos estilos que os imigrantes trouxeram, o Paraná teve também seu estilo próprio, que foi o paranista, originado nos anos 20. Uma época em que as terras do Norte começavam a ser preparadas para receber o plantio do café, que seria chamado de “Ouro Negro”.

Nas florestas paranaenses, uma árvore imponente se destacava, o pinheiro araucária, que era tipicamente brasileiro e aqui se localizava com maior concentração. Ao mesmo tempo em que as terras férteis do Norte impressionavam os pioneiros, o pinheiro inspirava os artistas paranaenses. Nesse sentido é que João Turin (escultor), Lange de Morretes e João Ghelfi (pintores) se voltaram para as coisas típicas do Paraná, mais especialmente a

pinha, o pinheiro e o pinhão, que serviu de inspiração para suas obras, e foram a expressão maior do Paranismo.

Do Movimento Paranista original, poucos sinais restam atualmente; o estilo ainda está presente hoje, por exemplo, nas rosáceas de pinhões das calçadas de *petit pave*, desenhadas por Lange de Morretes.

Atualmente há artistas paranaenses que procuram retomar os temas regionais como inspirações para suas obras. O estilo paranista está mais vivo do que nunca. Das lembranças e registros em museus e em livros, ele pode assumir um importante espaço: em quadros, esculturas, portas entalhadas ou em tecidos na cor pinhão.<sup>83</sup>

Nesse trabalho, procuramos traçar a trajetória de João Turin, desde a sua chegada familiar ao Paraná, até o desenvolvimento de sua fase paranista que vai até os anos 40. Ao identificarmos Turin como um artista plástico paranista, ao relacionarmos ao que Castells<sup>84</sup> chama de formação de identidade, que para ele, parte do resgate de símbolos que são significativos, e nesse caso, são o pinheiro, o imigrante e o índio. Turin foi um imigrante que incorporou esses símbolos, retomando a idéia que foi passada por Romário Martins que era a de que a junção desses, era que fazia do Paraná um Estado civilizado e o tornava desenvolvido.

<sup>83</sup> MULLER, Maria Cristina de Paula; RINI, Paola. Uma Visão Introspectiva Sobre O Paranismo. Monografia apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Metodologia do Ensino da Arte, realizado pelo Instituto Brasileiro de Pós-Graduação e Extensão (IBPEX). Acervo do Instituto Histórico e Geográfico do Paraná. 2000.

<sup>84</sup> CASTELLS, Manuel. O Poder da Identidade: a era da informação: economia, sociedade e cultura. São Paulo: Paz e Terra, 2000. v. 2.

Para que Turin se consagrasse e cumprisse várias etapas em seu trabalho, ele contou com a ajuda de algumas pessoas importantes que estavam relacionadas a arte em geral e as políticas de Estado.

Associamos aqui as relações construídas por Candido Portinari com os políticos brasileiros nos anos 30, mais especificamente com o presidente Getúlio Vargas. Sergio Micelli<sup>85</sup> aponta que as ligações de Portinari com os gerenciadores do poder, eram a sua forma de manutenção enquanto artista.

Ao contrário de Portinari, que foi de certa forma discriminado por comercializar suas obras, Turin não sofreu nenhuma discriminação por comercializar suas obras. Nos parece, que no Paraná havia uma cumplicidade entre os artistas e o meio social e político em que viviam com o objetivo do enaltecimento de uma identidade paranaense.

A memória de João Turin foi preservada com a criação da Casa João Turin, instalada na Rua Mateus Leme, 38, por Elizabete Turin dos Santos, sobrinha-neta do artista e diretora da Casa. Numa época em que não existia a profissão de *designer* de moda, João Turin já desenhava vestidos, bolsas e outros acessórios. Com sua experiência em esculpir coisas da natureza, colocava nas peças também detalhes paranistas. “O que poderia soar antigo, se observado sob a frieza das datas – estamos comemorando os 124 anos do nascimento do artista – ganha contornos contemporâneos. Turin foi precursor de

<sup>85</sup> MICELI, Sergio. *Imagens Negociadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

um conceito que hoje em dia está em alta; a roupa não deve somente vestir, enfeitar, mas expressar emoções e refletir a ambientação cultural pela qual circulava“ (A moda de João Turin)<sup>86</sup>.

<sup>86</sup> **Gazeta do Povo**, Curitiba, 29 set. 2002. Caderno Viver Bem.

## REFERÊNCIAS

A ARTE DECORATIVA NO BRASIL (João Turin). Transcrito de textos originais de João turin, sem data. Feitas as correções ortográficas. Casa João Turin – Acervo Casa da Memória – Pasta biografias.

A ARTE DE LOIO PÉRSIO. Curitiba, PR. Museu de Arte do Paraná. Cronos,199.

ALTET, Xavier Barrali. História Da Arte. 2ª edição. São Paulo:Papirus editora, 1994.

ARAÚJO, Adalice. Arte paranaense, moderna e contemporânea. Curitiba: Arte Cópias, 1974.

\_\_\_\_\_. . Gazeta do Povo, Curitiba, 30 out. 1994. Cultura G – Acervo Casa da Memória – Pasta Biografias.

BALHAMA, Pilatti; MACHADO, Pinheiro; WESTPHALEN, C. Maria. História do Paraná. Curitiba: Paraná Cultural, 1969.

BOLETIM DO INSTITUTO HISTÓRICO, GEOGRÁFICO E ETNOGRÁFICO PARANAENSE, Curitiba, v. 23, 1974.

BOSI, Alfredo. Reflexões sobre a arte. São Paulo: Ática, 1995.

BOURDIEU, Pierre. A economia das trocas simbólicas. São Paulo: Perspectiva, 2001.

\_\_\_\_\_. Poder simbólico. São Paulo: Perspectiva, 2001.

CARNEIRO, David; VARGAS,Túlio. História biográfica da república no Paraná. Curitiba: Banestado.

CASTELLS, Manuel. O poder da identidade: a era da

informação: economia, sociedade e cultura. São Paulo: Paz e Terra, 2000. v. 2.

CARDOSO, Ciro Flamarion. VAINFAS, Ronaldo (org.). Domínios da História: Ensaios de Teoria e Metodologia. 5ª edição. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

CRONOLOGIA HISTÓRICO-BIOGRÁFICA DO ESCULTOR PARANAENSE JOÃO TURIN. Casa João Turin. Acervo Casa da Memória.

Dicionário Histórico-Biográfico do Paraná. Curitiba: Chain/Banco do Estado do Paraná, 1991.

FABRIS, Annateresa (org.). Ecletismo na arquitetura brasileira. São Paulo: Nobel/Edusp, 1987.

FRANCISCO, Valdir. A obra escultórica de João Turin. Monografia apresentada para obtenção do título de especialista no curso de Pós-Graduação em História da arte do século XX, Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Curitiba, 2000.

Gazeta do Povo, Curitiba, 12 jan. 1924. Acervo Biblioteca Pública do Paraná.

\_\_\_\_\_, Curitiba, 21 set. 1923. Acervo Biblioteca Pública do Paraná.

\_\_\_\_\_, Curitiba, 8 jan. 1923. Acervo Biblioteca Pública do Paraná.

\_\_\_\_\_, Curitiba, 29 set. 2002. Caderno Viver Bem.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

INTERNET. <http://www.pr.gov.br/turin/>

LE CORBUSIER. A arte decorativa. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MAGALHÃES, Francisco Filho. Evolução histórica da economia paranaense. *Revista Brasileira de Desenvolvimento*, Curitiba, jan./fev. 1972.

MAGNAINI, Túlio. Depoimento sobre João Turin na Europa pelo pintor Túlio Magnaini. *Revista do Clube Curitibano*, Curitiba, n. 3, 31 maio 1950. Acervo Casa da Memória.

MICELI, Sergio. *Imagens negociadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MULLER, Maria Cristina de Paula; RINI, Paola. *Uma Visão Introspectiva Sobre O Paranismo*. Monografia apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Metodologia do Ensino da Arte, realizado pelo Instituto Brasileiro de Pós-Graduação e Extensão (IBPEX). Acervo do Instituto Histórico e Geográfico do Paraná. 2000.

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PADIS, Pedro Calil. *Formação de uma economia periférica: o caso do Paraná*. Curitiba: Hucitec, .

PEREIRA, Luis F. Lopes. *Paranismo: o Paraná inventado – cultura e imaginário no Paraná da I República*. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 1998.

PIRES, Ângela Ceccato. Manuscrito de Erbo Stenzel sobre Turin, sem identificação de data, nem título. Acervo Casa da Memória.

POZZEBON. Correlação histórica com o Brasil. Disponível em: <http://pozzebon.tripod.com.br> –

PRIMEIROS APONTAMENTOS PARA UMA RESENHA DA OBRA DE ESCULTURA DE JOÃO TURIN. Acervo Instituto Histórico e geográfico do Paraná.

PROGRAMA MUNICIPAL DE PRESERVAÇÃO E DIVULGAÇÃO DA ARTE ESCULTÓRICA. Primeira metade do século XX.

RESENDE, Neide. A semana de arte moderna. São Paulo: Ática, 1993.

Revista Ilustração Paranaense, Curitiba, a. 2, n. 2, fev. 1928. Acervo Biblioteca Pública do Paraná.

\_\_\_\_\_, Curitiba, a. 2, n. 7, jul. 1928. Acervo Biblioteca Pública do Paraná.

\_\_\_\_\_, Curitiba, a. 2, n. 9, set. 1928. Acervo Biblioteca Pública do Paraná.

\_\_\_\_\_, Curitiba, a. 2, n. 12, dez. 1928. Acervo Biblioteca Pública do Paraná.

RODERJAN, Rosely Velloso. Documento da Fundação Cultural de Curitiba, 1975. Acervo Biblioteca Pública do Paraná.

SZVARÇA, Décio Roberto. O forjador: ruínas de um mito. In: Romário Martins, 1893-1994. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 1998.

TURIN, Elizabete. A Arte de João Turin. Campo Largo: Ingra, 1998.

PILOTO, Valfrido. Uma festa de arte e a presença de João

Turin, o Redivivo. Gazeta do Povo, Curitiba, 27 set. 1980.  
Acervo Casa da memória.

WACHOWICZ, Ruy Christovam. História do Paraná.  
Curitiba: Vicentina, 1995.