

## O Grupo de Artistas Plásticos de Florianópolis e as imagens da cidade

**Profa. Dra. Luciene Lehmkuhl**

Professora do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia

Esta comunicação propõe uma reflexão acerca das atividades do Grupo de Artistas Plásticos de Florianópolis - GAPF, nas décadas de 1940 e 1950, na cidade / capital, cujo meio artístico / cultural estava em ebulição. Foi criado o Círculo de Arte Moderna, lançada a *Revista Sul*, formado o Teatro de Câmara e rodado um filme longa-metragem. Ocorreu, também, no ano de 1948, o 1º Congresso de História Catarinense cujo tema foi o bicentenário da colonização açoriana.<sup>1</sup>

É no bojo desses acontecimentos que jovens artistas iniciaram suas produções plásticas e organizaram-se em um grupo que se projetou na esfera pública. Para este estudo já não bastou tomar os artistas do GAPF como modernos, como apontava a historiografia, foi preciso procurar a especificidade deste moderno. Logo, através da inscrição dos artistas e das obras na vida da cidade, foi possível perceber a publicidade que ambos ganharam e, também, o aspecto positivo que imprimiram a toda uma cultura. Através das obras é dada publicidade a vivências, atitudes e ações que, até então tratadas na esfera do privado, passaram a adquirir valor cultural e político. Temas do cotidiano ganharam *status* de obra de arte ao serem estetizados e politizados nas palavras dos escritores e nos pincéis dos artistas.

Da fundação do GAPF participaram os artistas: Hiedy de Assis Corrêa - Hassis, Ernesto Meyer Filho, Pedro Paulo Vecchietti, Hugo Mund Júnior, Tércio da Gama, Aldo Nunes, Thales Brognoli, Dimas Rosa e Rodrigo de Haro. Grande parte das obras que produziram encontra-se atualmente, em acervos particulares pertencentes aos próprios artistas, aos familiares, amigos ou colecionadores. Outra parcela significativa das obras destes artistas encontra-se, no acervo do Museu de Arte de Santa Catarina – MASC e nos acervos de instituições financeiras, políticas e culturais de Santa Catarina.

<sup>1</sup>Versão ampliada das reflexões aqui contidas encontra-se publicada como capítulo do livro: FLORES, Maria Bernardete Ramos; LEHMKUHL, Luciene; COLLAÇO, Vera (Org.). *A Casa do Baile: estética e modernidade em Santa Catarina*. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2006.

No final do ano de 1957, Hassis e Meyer realizaram uma exposição de Pinturas e Desenhos de Motivos Catarinenses, no IBEU. A partir do sucesso obtido surge a idéia da formação do Grupo. Entre os anos de 1958 e 1959, o Grupo concentrou suas atividades, realizando exposições individuais e coletivas. Após esta data já não ocorreram grandes eventos, apenas pequenas e esparsas exposições, até 1978, quando o Grupo comemorou seus 20 anos de fundação.

As obras dos membros do Grupo de Artistas Plásticos de Florianópolis aparecem no contexto de modernização da ilha/capital imbuídas de aspectos presentes nos demais discursos que abordam a cidade: antigo e moderno, velho e novo, tradição e modernidade, sem, no entanto, submeterem-se uns aos outros. Se, por um lado, as obras produzidas pelo GAPF dão visibilidade à cultura local, na qual se procura marcar uma tradição, por outro, fazem uso de códigos inerentes às manifestações de arte moderna em curso no país. Pode-se dizer que a formação e a produção plástica do Grupo se caracterizam como a expressão de uma arte moderna. Não dos clichês de uma arte moderna, cujos cânones são buscados nas vanguardas européias e conferem à arte brasileira sempre um toque de atraso, de chegar depois, de fazer uso de algo que já foi devidamente elaborado e passa a ser visto como ultrapassado.

## Intelectuais e artistas na cidade

Os valores característicos do modernismo ganham corpo, reconhecimento e valorização em Santa Catarina, com a atuação do Círculo de Arte Moderna – CAM, a partir da década de 1940. No entanto, esta não é uma especificidade de Santa Catarina, no período pós-guerra, ocorrerá a disseminação dos postulados da arte moderna por todo o Brasil, e aspectos característicos das mais variadas regiões do país passam a ser incorporados pelos artistas, que, nesse momento, mesmo se deslocando aos grandes centros culturais, não deixam de olhar e cantar as suas cidades. Assim, é preciso perceber o movimento moderno em Florianópolis, para além de um momento inaugural dos ideais modernistas da Semana de 22. É necessário pensar num quadro amplo da modernidade que se instaura não apenas no estado, mas, em boa parte do país, nas cidades em crescimento, nos novos rumos da vida política de pós-guerra e pós-Vargas, na remodelação dos meios de comunicação e no aumento da circulação de informações.

O Círculo de Arte Moderna foi responsável pela edição, entre os anos de 1948 e 1957, da *Revista Sul*, na qual foram publicados artigos, poemas, contos e peças de teatro. Esses escritos trazem o interesse dos autores pelas questões da vida cotidiana na qual eles estão mergulhados, qual eles estão vivendo. No artigo “Progresso e evolução”, Fúlvio Vieira explicita a intenção dos novos: “A arte moderna representa o momento atual. O poeta moderno não mais se encerra na torre de marfim, e de lá, afastado do mundo, canta à

lua e às estrelas. Ele, agora, vive entre o povo, sente as suas dores e as suas alegrias, canta e sofre com ele”.<sup>2</sup>

Enquanto a *Revista Sul* vai se firmando como um veículo de divulgação e realização cultural, também vão se tornando mais freqüentes as publicações de ilustrações. Aparecem diretamente vinculadas a algum poema, conto ou artigo, ou simplesmente são reproduções de trabalhos, que surgem com o intuito de divulgação, contando a sua própria história. Nos trabalhos publicados, estão nomes como os dos gravadores Fayga Ostrower e Oswaldo Goeldi; Carlos Scliar e os gravadores responsáveis pelo Clube de Gravura de Porto Alegre; os escultores Calder e Bruno Giorgi, e, especialmente, muitos artistas catarinenses. Alguns, já conhecidos do público, outros, apenas no início de suas carreiras. Entre eles, José Silveira D’Avila, Moacir Fernandes, Martinho de Haro e mais os seis nomes estreados nas artes plásticas, através das ilustrações da *Sul*, que juntamente com mais três artistas, formarão em 1958 o GAPF.

Precedendo a fundação do Grupo e quase que a estimulando, é inaugurada em novembro de 1957 a Primeira Exposição de Pinturas e Desenhos de Motivos Catarinenses dos artistas Hiedy de Assis Corrêa - Hassis e Ernesto Meyer Filho, no Instituto Brasil Estados Unidos – IBEU. Após o sucesso da exposição de “Motivos Catarinenses”, um grupo de jovens artistas realiza a primeira Exposição do Grupo de Artistas Plásticos de Florianópolis, em janeiro de 1958. Esta exposição teve um caráter de Salão de Artes, pois contou com classificação e premiação, atribuídas aos participantes. No ano de 1958, o Grupo participou de diversas exposições no estado e fora dele: Loja de Móveis Cimo; itinerante de Desenhos e Gravuras que percorreu diversas cidades catarinenses; comemorativa à Semana de Santa Catarina, na sede do Centro Catarinense, em Curitiba, e na sede do jornal *O Estado*, em Florianópolis.

Em fevereiro de 1959, realiza-se o Segundo Salão anual do GAPF, com distribuição de prêmios em dinheiro e menções honrosas, ocasião em que se confirmam como integrantes do Grupo os artistas Hassis, Meyer Filho, Aldo Nunes, Pedro Paulo Vecchietti, Hugo Mund Júnior, Tércio da Gama, Thales Brognoli, Dimas Rosa e Rodrigo de Haro. Outros artistas participaram do Salão, como Jair Platt e Di Soares (Iaponam Soares), no entanto, estes não se mantiveram no Grupo. Em outubro de 1960, o GAPF expõe no IBEU, mas, a partir deste momento, já não consegue mais dar continuidade aos salões e exposições coletivas, e seus integrantes passam a expor individualmente ou em grupos isolados. Em setembro de 1978, é realizada uma exposição comemorativa intitulada “Nove do Grupo de Artistas Plásticos de Florianópolis” – 20 anos depois, em outubro de 1980, outra exposição, intitulada “Nove do Grupo de Artistas Plásticos de Florianópolis”, marca a trajetória do Grupo a partir da sua formação.<sup>3</sup>

<sup>2</sup>VIEIRA, Fúlvio. Progresso e evolução. *Sul*, Florianópolis, n. 2, p. 3, fev. 1948.

<sup>3</sup>Dados acerca da trajetória do GAPF encontram-se em: LEHMKUHL, Luciene. *Imagens além do Círculo* – O Grupo de Artistas Plásticos de Florianópolis e a positivação

## A visibilidade da cultura local

Um interesse pela cultura de origem açoriana e pelos habitantes locais de descendência açoriana, a necessidade de criar marcas que estabelecessem o pertencimento a uma cultura e, ainda, a conseqüente construção de uma identidade cimentada nessa cultura, são características recorrentes na história catarinense, nesse período.<sup>4</sup>

Há toda uma produção de saberes acerca de costumes, hábitos e vida das populações que habitam o litoral de Santa Catarina e que são, em sua maioria, especialmente, descendentes de açorianos. As comemorações do bicentenário da imigração açoriana, em 1948, serviram de palco para a demonstração dessa produção. Naquele momento, a tônica foi registrar e, então, fixar na história catarinense a importância dos açorianos e seus descendentes. Atitude que pretendeu marcar e garantir a legitimidade do espaço político que vinha sendo conquistado por indivíduos pertencentes a este grupo, em oposição às idéias que dominaram no período da Primeira República, quando um “ímpeto reformista” abateu-se sobre a cidade, produzindo transformações urbanas e sociais, para o qual a população litorânea parecia fadada ao fracasso.

Nesse período, é criada a Academia Catarinense de Letras (1924), instituição que pretendeu trazer à cidade os conceitos e as práticas culturais dos modelos de civilização europeu, fundamentados em valores considerados racionais e universais, em oposição aos valores considerados locais, regionalistas e românticos dos habitantes da ilha.

Estes intelectuais, escritores, poetas, cronistas e historiadores, nos anos de 1940, ainda dominavam as letras locais, o que significava ter acesso ao meio de comunicação mais usual que se poderia ter com o público, o jornal. Foi através dos jornais que construíram a imagem do habitante do litoral como “portador de características essencialmente negativas, como a incapacidade, a indolência, a decadência, o atraso”.<sup>5</sup>

Desta maneira, os habitantes do interior da ilha, que nos anos 20 se dedicavam às suas “atividades de subsistência – agricultura, criação de pequenos animais, pesca e outras atividades artesanais –, costumavam vir à cidade vender seus produtos, no mercado. Ovos de galinha, óleo de mamona, renda de bilro, farinha, etc. eram vendidos, e em troca, compravam tecidos, carne seca, querosene, sal”<sup>6</sup>, passaram a ser vistos e representados segundo a classi-

de uma cultura nos anos 50. Florianópolis: UFSC, 1996. (Dissertação de Mestrado).

<sup>4</sup>Ver FLORES, Maria Bernardete Ramos. A autoridade do passado. In: \_\_\_\_\_. *A farrã do boi: palavras, sentidos, ficções*. 2. ed. Florianópolis: EDUFSC, 1998.

<sup>5</sup>ARAÚJO, Hermetes Reis de. *A invenção do litoral: reformas urbanas em Florianópolis na Primeira República*. PUC - SP, 1989. p. 14. (Dissertação de Mestrado)

<sup>6</sup>FLORES, Maria Bernardete Ramos. *Uma história hilariante*. Os risos do desterro no século XIX. UFSC. 1993. p. 74. (Tese Professor Titular)

ficação de um olhar de *fin-de-siècle* “que percebe a presença do roceiro, com seu falar de interior, seus modos e suas vestes que destoavam do cenário urbano. (...) Decorre daí que uma representação do homem do interior se constituiu, e seu modo de vida passou a ser a imagem do atraso, da incivilidade, da ignorância”<sup>7</sup>. A imagem da “fatalidade” do homem do litoral, construída pela geração da Academia e calcada num olhar realista, começa a ser substituída, na geração seguinte, por uma imagem construída com os possíveis sonhos e a esperança que os imigrantes trouxeram ao deixar suas terras.

No momento das comemorações do bicentenário, já não interessava aos escritores e artistas traçarem a imagem dos habitantes das freguesias com a realidade dos seus pés rachados pelo trabalho, seus cabelos lustrosos e engordurados pela banha, a pele seca, queimada e enrugada, como se um cristal límpido estivesse entreposto entre o escritor/pintor e a personagem, permitindo perceber todas as suas minúcias, mas, impedindo uma fusão, um entrelaçamento de vivências e experiências. O afastamento proposital que objetiva criar tipos a serem identificados como o outro, como o modelo desqualificado, o exótico, o pitoresco, que servem apenas como tema para a arte e para a ciência, deixam de ser as estratégias utilizadas pelos novos produtores dessa imagem.

Nas décadas de 1940 e 1950, escritores e artistas plásticos, interessados nos parâmetros da arte moderna, já não fazem uso de um cristal para captar o homem do litoral. Agora, sujeito e objeto se fundem, criador e criatura se confundem, entrelaçando-se no cotidiano. A proximidade em que vivem, a mescla dos seus mundos e, também, das esferas do público e do privado, não permitem que aspectos desqualificadores da realidade física sejam salientados, evidenciados. São os aspectos percebidos pelos canais das emoções, de sensibilidades mais profundas e não apenas o olhar, que vão mover a construção da imagem desse homem que já não é apresentado como um tipo, genérico e homogeneizado, mas aparece carregado de especificidades e de historicidade. As crônicas, os poemas ou as obras de arte dão publicidade a toda sorte de vivências, atitudes e ações que só eram tratadas na esfera do privado, mas que passam a adquirir valor cultural e político. Temas do cotidiano ganham *status* de obra de arte ao serem estetizados e politizados nas palavras dos escritores e no pincel do artista. A *Revista Sul* será veículo de grande parte dessa produção, é nela que aparecem os primeiros trabalhos de jovens artistas que mais tarde vão formar o Grupo de Artistas Plásticos de Santa Catarina.

<sup>7</sup>*Ibidem*, p. 75.

## As imagens da cidade

As obras dos membros do GAPF aparecem no contexto de modernização da cidade imbuídas dos aspectos de modernidade e de tradição. Dão visibilidade à cultura local, na qual se procuram marcar uma tradição fazendo uso, ao mesmo tempo, de códigos inerentes às manifestações de arte moderna em curso no país desde os primórdios republicanos. Parece ser esta a cara da arte moderna em Florianópolis. Voltar-se para a sua vida, o seu dia-a-dia. Falar de temas tão corriqueiros, que, por estarem incorporados ao cotidiano, já não são percebidos como elemento diferenciador da vida na cidade e do seu povo. Os artistas modernos empenharam as suas sensibilidades na valorização desses aspectos simples, populares, óbvios até. E procuraram transformar a vida em arte para poder representar com a arte a vida das pessoas comuns.

Uma dessas imagens, *O vendedor de camarão*<sup>8</sup>, linoleogravura a duas cores - capa da *Revista Sul* de número 29 - traz uma figura ainda comum nas ruas de Florianópolis na década de 1950. O habitante do interior da ilha que vivia à beira-mar e se dirigia à cidade para vender o produto do seu trabalho. A linoleogravura possibilita, por suas características técnicas (o gravar com a goiva uma superfície de borracha), fluidez e limpeza no corte e maleabilidade na linha. Aldo Nunes aproveita estas qualidades técnicas e explora cortes nas mais variadas direções, criando planos e multifacetando a figura. Além do mais, ele não se contenta com a gravura fácil, com o criar a figura a partir da linha branca, vazada, como na assinatura. Ao contrário, busca a ausência, o branco, para criar planos de fundo às figuras que surgem da linha cheia. Os resultados que obtém demonstram familiaridade com a linguagem da gravura, certamente obtida a partir do contato que teve com o gravador Carlos Scliar, que ministrou o curso de 24 a 31 de outubro de 1954, na cidade, discutindo questões teóricas e práticas sobre a gravura. Estes acontecimentos podem ser percebidos num contexto de expansão da arte moderna brasileira que se interioriza no período pós-Segunda Guerra Mundial.

Observando o tratamento dado à temática abordada, a figura do vendedor de camarão não desaparece na construção formal, ao contrário, ele emerge dela, aparece em primeiro plano destacando-se do fundo. O cenário no qual está inserido é o da cidade / vila, com suas portas em arco, dos sobrados destinados ao comércio. O artista não representa o novo, o que há de mais atual na cidade que se moderniza. Ele olha o passado, em busca dos vestígios nos quais pode inserir aquele sujeito histórico, pelo qual se interessa.

<sup>8</sup>NUNES, Aldo. *Vendedor de Camarão*. 1957. Linoleogravura (repr.): color. 23 x 16 cm. *Revista Sul*. Florianópolis: jun. 1957. Capa. Fotografia de Jonas e Paulo Neves/AGECOM.

<sup>9</sup>Termo utilizado por: SUBIRATS, Eduardo. *Teoria das Vanguardas. A flor e o cristal: ensaios sobre arte e arquitetura modernas*. São Paulo: Nobel, 1988. p. 60.

Assim, a figura não está diluída no princípio geométrico que a compõe, nem mesmo perde seu referente sob o domínio da composição plástica, esta não atinge um “valor absoluto”.<sup>9</sup> Contrapondo estes elementos formais aos das vanguardas artísticas européias do início do século XX, analisadas por Eduardo Subirats, é possível perceber que, ao contrário destas, no *O vendedor de camarão* impõe-se à geometrização, a “elaboração da experiência individual e histórica”.<sup>10</sup> Portanto, Aldo Nunes, neste momento, jamais trataria seu tema como imagem contemplada “através de um cristal (...) estilhaçado”.<sup>11</sup> Ele pretendia evidenciar sujeitos, compor personagens. Estava tentando fixar as características individuais, sociais e históricas deste sujeito e não diluí-las. Para o artista já não existe a barreira de um cristal, nem límpido, nem estilhaçado, o vendedor de camarão já não é um objeto tratado a distância, é sujeito que se constrói com a interferência do próprio artista.

Os artistas do GAPF, ao lidarem com temas que só eram experimentados na privacidade, trazem-nos para uma esfera mais ampla, onde passarão a existir para um público maior, na esfera pública, dotando temas “aparentemente vulgares” de capacidade pictórica. Tornando-os capazes de figurar num espaço destinado à arte. Aparecem temas como as casas simples dos habitantes da ilha e seus quintais; a atividade da pesca; as festas populares, os lugares da cidade como, ruas, praças, morros, cais; o circo; as personagens presentes no cotidiano da cidade.

Pensar o GAPF neste contexto de euforia por uma cultura local não significa negar a existência de influências do modernismo da Semana de 22, nem de nomes de destaque na arte brasileira das décadas subseqüentes. Também, não significa negar a existência de uma arte moderna na produção artística catarinense. As referências a outros momentos da arte moderna no país, ou mesmo fora dele, procuram evidenciar a singularidade dessa manifestação da arte local, sem, no entanto, torná-la um apêndice da arte brasileira. Como um cabide no qual se penduram fatos, nomes e datas que vão contribuir na densidade da história brasileira, que, por sua vez, já contribui para a densidade de uma outra história, européia e mundial. Ao contrário, as referências a outras manifestações artísticas evidenciam a existência de uma circularidade de idéias e culturas percebidas na sincronia e, também, na diacronia dos acontecimentos.

<sup>10</sup>*Ibidem*, p. 59.

<sup>11</sup>*Ibidem*, p. 56.

<sup>12</sup>Esta perspectiva é tomada como paradigma por autores que abordaram a temática da arte moderna em Santa Catarina, entre eles: ARAÚJO, Adalice Maria de. *Mito e magia na arte catarinense*. Florianópolis: Secretaria da Educação e Cultura / SC. 1977; SABINO, Lina Leal. *Grupo Sul: o modernismo em Santa Catarina*. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, 1981; JUNKES, Lauro. Aníbal Nunes Pires e o Grupo Sul. Florianópolis: UFSC / Lunardelli, 1982.

A arte moderna brasileira é plural enquanto manifestação e movimentos que ocorrem em épocas variadas, nos diversos estados do país. Seguramente, não é possível enquadrar o surgimento e o desenvolvimento dos variados modernismos brasileiros, nos moldes do modernismo engendrado em 1922 pelos artistas e intelectuais de São Paulo.<sup>12</sup> Cada região, estado e cidade do país, ao viverem suas especificidades locais e suas distintas modernizações, desenvolveram, também, diferentes sistemas de arte, nos quais são variáveis as relações entre arte acadêmica e arte moderna, artistas acadêmicos e artistas modernos, bem como a atuação e a posição da crítica, do público e das instituições relacionadas à arte.

Em Santa Catarina, mais especificamente em Florianópolis, onde a movimentação modernista está ocorrendo nas décadas de 1940 e 1950, não existe no sistema de arte uma instituição de ensino, nem acadêmica e nem moderna. A produção e o ensino de arte estão restritos aos ateliês dos artistas que exercem o papel de professores. Logo, os artistas que lutaram por padrões modernos nas artes plásticas em Florianópolis não precisaram se opor a um sistema educacional. A atuação deles ocorreu na divulgação de sua própria produção, na realização de exposições e de salões. O GAPF, na exposição que organizou em 1958, homenageou postumamente o pintor Eduardo Dias (1872-1945). Nascido em Desterro, iniciou, desenvolveu e terminou sua carreira sem ter saído da sua cidade natal e sem ter freqüentado escolas de arte. Dedicou-se a diversificadas áreas da expressão plástica como a escultura, a pintura de telas, murais e paredes.

Para os jovens artistas, Eduardo Dias pode ter representado um vínculo com aquilo que é local, talvez vislumbrassem na obra dele a continuidade que deram nas suas próprias obras, ao universo local. Ao lançar o foco de interesse sobre Eduardo Dias, retiraram-no de Vitor Meireles, conterrâneo, símbolo máximo da arte acadêmica que, nesse momento, não interessava aos jovens artistas. Vitor Meireles estava vinculado à Academia Imperial de Belas Artes e a construção de uma idéia de Brasil baseada em grandes personagens e fatos históricos. Sua imagem de pintor voltava-se para um Brasil que buscou no elemento europeu não português, sobretudo alemães e italianos, o respaldo para a construção da nação. Os artistas do GAPF recusaram-se a assumir o olhar idealizado de Vitor Meireles, no qual identificaram uma representação da nação brasileira marcada por feitos bélicos e heróis que legavam a cada etnia seu lugar na escala social.

Outros homenageados: Martinho de Haro (1907-1985) e Franklin Cascaes (1908-1983) dedicaram-se representação do imaginário social local. Estes três artistas apresentam em suas obras elementos que se coadunam às noções de moderno, presentes nas obras do Grupo. Adalice Maria de

<sup>14</sup>ARAÚJO, *op.cit.*, p. 67.

Araújo cita Eduardo Dias e Martinho de Haro como pioneiros da pintura moderna em Santa Catarina.<sup>13</sup> Neles, também é possível perceber a busca por uma certa identidade. Eles assumem as condições locais caracterizando-as e tornando-as positivas. Há a negação de uma visão opticamente fiel ao natural, sobretudo na solução formal que encontram para as figuras que constroem e no uso que fazem da cor. No entanto, há o primado do tema, com a sujeição da pintura ou do desenho ao assunto.

A principal temática abordada, tanto por estes três artistas quanto pelos membros do GAPF, não é mera casualidade. É um olhar que está voltado não à tradição ilustrada do séc. XIX, mas ao séc. XVIII, à colonização açoriana. É o olhar que vai valorizar a figura do povoador de origem portuguesa. A memória da colonização açoriana vai aparecer na construção imagética que fazem. Os personagens são homens comuns, os cenários são as ruas, as praças, as esquinas, os quintais, as praias da ilha e as ações são as exercidas no cotidiano.