



Doi: 10.4025/7cih.pphuem.1082

## **PATRIMÔNIO ARTÍSTICO PARANAENSE: A ARTE MODERNA NA OBRA DE VIOLETA FRANCO**

**LIMA, Mauricio Marcelino UEM/IFPR<sup>1</sup>**

**RESUMO:** Esta comunicação tem como objeto de estudo a obra de Violeta Franco tomada como patrimônio artístico, uma vez que essa artista paranaense optou pela estética modernista e atuou como uma importante personagem no processo de ruptura com a arte clássica no Paraná, principalmente entre as décadas de 1950 e 1970. Suas obras podem ser entendidas como uma forma de representação, envolvendo memórias individuais e coletivas acerca da sociedade e da cultura. Deste modo, realizamos a análise das telas: “Janela nº 1” (1968) e “Pássaro” (1975); composições criadas durante o Governo Militar, portadoras de aspectos estético-formais inovadores e temas referentes a esse contexto histórico. A relevância dessa pesquisa se justifica por suscitar reflexões sobre uma época que ficou “eternizada” na memória social dos paranaenses e demais cidadãos brasileiros. O método de análise aqui adotado baseou-se na Iconologia, postulada por Erwin Panofsky; e nos apontamentos de Peter Burke sobre o adequado tratamento das imagens como evidências históricas. A análise dessas telas se faz importante porque fomenta a ideia de que o Paraná, assim como outros estados da União, possui um significativo patrimônio artístico modernista, responsável por questionamentos acerca do contexto histórico da época, a partir da “visão” de uma mulher.

**Palavras-chave:** Patrimônio Artístico, Arte Moderna Paranaense, Violeta Franco.

### **Introdução**

A produção artística paranaense vem se consolidando desde meados do século XIX, quando o estado tornou-se independente da Capitania de São Paulo, buscando assim estabelecer o seu próprio legado cultural, artístico, social e econômico (CAMARGO, 2007, p. 21).

Quando se trata de patrimônio artístico, o Paraná apresenta alguns nomes importantes, sendo lembrados, repetidas vezes, por suas produções pioneiras, pela influencia que causaram nas demais gerações e pelos aspectos simbólicos e conservadores que apresentaram. Artistas como Alfredo Andersen, um norueguês

---

<sup>1</sup> Professor do Instituto Federal do Paraná ( IFPR), Campus Ivaiporã, mestrando no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual de Maringá (PPH/UEM), orientado pela Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Sandra C. A. Pelegrini.

que se fixa em Curitiba a partir de 1902 contribuindo irrefutavelmente com a formação de diversos artistas, o pintor, desenhista e escultor Zaco Paraná e o igualmente escultor João Turin - alunos de Andersen - entre outros que aplicavam em suas composições características tradicionais da arte acadêmica e da estética paranista (CAMARGO, 2007, p. 148-149; FREITAS, 2003, p. 89).

Os artistas ligados a Arte Moderna Paranaense são quase sempre esquecidos, destacando-se os nomes de Poty Lazzarotto e Guido Viaro, os quais são lembrados muito mais pela participação na criação da Revista de arte e literatura Joaquim (1946-1948). E na produção de obras artísticas em comemoração ao centenário da emancipação política paranaense - a partir de 1953 com o enaltecimento dos símbolos e temas paranistas - em detrimento a sua notável contribuição para o início do modernismo paranaense, a partir da ruptura com os elementos formais, como a mudança nos efeitos de perspectiva e o uso da cor (OLIVEIRA, 2005, p. 127-128).

Ambos os artistas foram importantes devido a influencia e formação que ofereceram aos seus alunos – Violeta Franco, Fernando Velloso, Nilo Previdi entre outros - que a partir de meados do século XX iniciaram um processo de ruptura mais “agressivo” com a estética acadêmica (FREITAS, 2003, p. 93). Contudo, os nomes desses artistas<sup>2</sup>, nem sempre são lembrados como personagens importantes para a formação da Arte Moderna no estado, diferentemente do que ocorreu em São Paulo e no Rio de Janeiro, estados em que o “movimento” de renovação se desenvolveu de forma mais notável, recebendo reconhecimento mesmo que posteriormente.

Entre os artistas que participaram desse “movimento” de renovação podemos ressaltar Fernando Velloso, Violeta Franco, Nilo Previdi, Alcy Xavier entre diversos outros. Este trabalho tem assim como objetivo abordar a partir da obra de Violeta Franco, a importância desse patrimônio artístico moderno, destacando que o Paraná apresenta uma Arte Moderna que deve ser lembrada. E que traz características importantes para a arte local e também para a representação da sociedade paranaense, suas relações históricas e culturais, bem como a produção de memórias que contribuam com a análise histórica a partir das imagens e das práticas sociais representadas por elas.

---

<sup>2</sup> Esses artistas, a partir de 1950 dedicaram-se a produzir uma arte diferente da que era disseminada pelas instituições oficiais - Escola de Música e Belas Artes do Paraná (1948) e o Salão Paranaense de Belas Arte (1944) – (FREITAS, 2003, p.88)

Atualmente os cidadãos paranaenses pouco sabem como se deu a manifestação da Arte Moderna em nosso estado<sup>3</sup>, geralmente estas informações estão ligadas as instituições e museus que se encontram apenas na capital ou em centros urbanos, distribuídos em poucas regiões do estado. Desse modo, a arte produzida pelos paranaenses e no Paraná, nem sempre é conhecida, particularmente a produção moderna, pois a influencia da tradição paranista e o uso de seus símbolos como o tropeiro o pinheiro e a pinha acabam se destacando. Dessa Forma, um maior número de indivíduos acaba tendo contado com essa arte paranista e tradicional, deixando as manifestações de cunho moderno e contemporâneo em segundo plano no interesse de boa parte da população.

Por essa razão, será aqui priorizada a análise de duas obras modernas, a “Janela nº1” e “Pássaro” de Violeta Franco. Ambas foram produzidas durante o regime militar, trazendo aspectos importantes que envolvem a memória social e individual da artista, bem como a transição estética referente a um momento e local importante – o Paraná - da história do Brasil.

Esta análise terá um caráter crítico e histórico, baseando-se nos apontamentos metodológicos de Peter Burke e na Iconologia de Erwin Panofsky, priorizando duas produções integrantes do patrimônio artístico local. São duas representações emblemáticas, não só por tratar como tema principal um regime totalitário, mas por ser produzida por uma mulher paranaense, que viveu durante um bom tempo em São Paulo, assistindo de perto os efeitos desse período, interferindo diretamente em sua poética.

### **Violeta Franco e sua participação no “Movimento” de Renovação**

A artista é natural de Curitiba (1931) e faleceu na mesma cidade no ano de 2006. Pertenceu a uma família tradicional e foi criada pelos avós na chácara da família, onde era localizada na atual Avenida Iguaçu. Violeta Franco teve uma formação cultural refinada, embora não tenha tido acesso imediato à arte, estando envolvida inicialmente com a literatura e o cinema. Seu avô era um intelectual e a

---

<sup>3</sup> Como professor da educação básica e técnica, atuando nas séries finais do ensino fundamental e no ensino médio da rede estadual do Paraná (2009-2013) e como professor dos cursos técnicos integrados do IFPR (2013-2015) é perceptível a falta de informação dos alunos e da população a respeito da produção artística moderna em nosso estado, além disso, a falta de material didático (livros, encartes, revista) e de cursos de formação para professores, que abordem a temática, há um prejuízo no ensino da história da arte e das manifestações culturais. Os alunos, na maioria das vezes, chegam a escola sem qualquer informação sobre a produção artística e cultural, principalmente sobre a Arte Moderna Paranaense.

“obrigava” ler Camões, algo que segundo ela era um tanto cansativo para sua meninice. Seu pai praticava desenho e foi preocupado com as artes, no entanto, como foi criada pelos avós seu contato com ele era distante (FRANCO, 1978, p.02).

A primeira ligação de Violeta Franco com as artes foi com a interpretação cênica, pois adorava brincar de teatro. Ela ia para uma sala onde havia uma grande canastra, cheia de roupas velhas, e sozinha criava a suas próprias personagens. Depois passou um tempo com seu pai e a partir de então começou a desenhar. Sobre esse período a artista assinala:

Mais tarde, eu passei uma temporada com o meu pai e passei a desenhar. Ele me falava muito dos expressionistas, me mostrava quadros, reproduções [...] E eu acho que tive uma certa formação. Pelo menos maior do que o comum dos adolescentes e das moças da minha idade (FRANCO, 1978, p. 02).

A inserção da artista no mundo das artes plásticas e a sua tendência ao modernismo ocorre, assim, desde a sua adolescência, influenciada pelo pai, que cuidadosamente a ensinou desenhar e lhe contou sobre os expressionistas. Foi uma época importante, pois, talvez sem essa influência a artista não tivesse seguido os rumos do desenho e da pintura.

Mais tarde, Franco foi estudar pintura com Guido Viaro e a partir dele conheceu Poty Lazzarotto, com quem aprendeu a técnica de gravura. Ela conheceu os demais artistas de ideais modernistas a partir das aulas de Viaro e Lazzarotto (FRANCO, 1984, p. 01-02). A junção desse grupo de jovens artistas, nas aulas de pintura e gravura, possibilitou o delineamento do “movimento” de renovação.

Um dos locais criados com a intenção de contribuir com a renovação das artes e a crítica ao academicismo foi a “Garaginha”, uma “instituição” imprescindível na história da arte paranaense, criada por Violeta Franco com o apoio de seus colegas artistas, especialmente Alcy Xavier. Inicialmente foi pensado como um lugar de produção, um ateliê, mas tornando-se logo em seguida um ponto de encontro de artistas e intelectuais (BINI, 2013, p. 14).

A partir deste novo ambiente há uma intensificação dos questionamentos acerca da produção artística tradicional. Iniciou-se, assim, um processo de ruptura - mais “efetivo” - com a estética acadêmica, abrindo simultaneamente um novo espaço para as tendências modernas. Sobre a “Garaginha” Fernando Bini ressalta.

A “Garaginha”, além de ateliê de Violeta Franco, foi um ponto de encontro catalisador que reuniu pessoas que procuravam um mesmo objetivo [...] A “Garaginha” por comparações de depoimentos, deve ter começado no final de 1949 e durado até 1951. Em 1952 Violeta já estava casada com o artista Loio-Pérsio Vieira Magalhães e seu ateliê foi transferido para sua nova residência (BINI, 2013, p. 14).

Na descrição da própria artista a “Garaginha” era caracterizada como:

[...] era um ateliê, que foi criado por necessidade de trabalho, feito numa das garagens da chácara de meu avô. Ali nos reuníamos, líamos revistas, ouvíamos música. Eu e Alcy fizemos a decoração, com o dinheiro da venda de quadros, meus e dele, compramos esteiras, lâmpadas, panos coloridos. Era tudo em vermelho, mais parecia uma boate pequena do que um ateliê. Atrás, um barracão, onde tinha uma prensa e onde realmente trabalhávamos (FRANCO, 1978, p. 03).

A “Garaginha”, deste modo, se configurou como um importante ambiente de disseminação dos ideais modernos. Além de ser um local de produção pictórica, faziam-se discussões e propunha-se uma estética moderna, diferente de tudo aquilo que estava ali arraigado com o academicismo. Foi um espaço de características inovadoras, desde sua iniciativa de criação até sua decoração. Quebravam-se os padrões em “todos” os aspectos; primeiro por ser um local criado por uma mulher; segundo por promover novos desafios à arte da época; e terceiro por propor uma nova concepção de criação artística, partindo do cenário de produção, passando pela iniciativa dos debates e questionamentos sobre a arte e terminando com as músicas que eram colocadas como som ambiente. Esse conjunto, tornou a “Garaginha” muito mais do que um ateliê, era também um local de fruição, uma espécie de “escola”.

O espaço durou até o ano de 1951, quando a artista casou-se com o artista Loio Pérsio e mudou-se da casa dos avós. Deste modo, o cenário artístico paranaense passa a ficar mais aberto para a proposição de novas ideias e da estética moderna, especialmente na cidade de Curitiba. É a partir dessa iniciativa que novas “instituições” começaram a ser propostas, como é o caso do Clube de Gravura, fundado (1951) pela Artista Violeta Franco, Nilo Previdi e Loio Pérsio, além da Galeria Cocaco (1957) e o episódio polêmico do Salão Paranaense de 1957, quando houve questionamentos sobre as premiações e alguns artistas sentiram-se injustiçados, retirando suas obras da exposição (BINI, 2013, p. 14; FREITAS, 2003, p. 93-101).

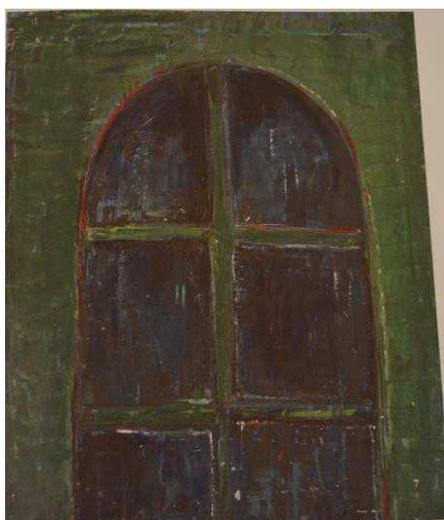
Com o surgimento desses acontecimentos e “instituições” é notável que a Arte Moderna se fez presente também no Paraná. Seus artistas e suas composições renderam bons frutos, culminando na produção de um patrimônio artístico denso, trazendo consigo aspectos culturais, memórias coletivas ou individuais e evidências das práticas e eventos históricos e sociais.

As obras produzidas neste período (1950-1970) além de integrar o patrimônio artístico e cultural do estado, caracterizaram-se com uma forma de representação com valor e importância histórica. Violeta Franco, nesse contexto, constituiu-se como uma das personagens que contribuíram para que houvesse a renovação das artes no Paraná. Sendo extremamente relevante reconhecer a importância da sua atuação como artista e mulher.

### **Análise Iconológica: Obra, memória e representação**

Na tentativa de compreender a importância da obra de Violeta Franco como patrimônio artístico, detentor de valor histórico e cultural, será aqui realizada uma breve análise de duas de suas obras. O método utilizado é baseado na Iconologia de Erwin Panofsky, um historiador da arte que fez parte da Escola de Warburg, em Hamburgo, integrando o mais famoso grupo de iconografistas. Além dele, o grupo foi formado por Aby Warburg (1866-1929), Fritz Saxl (1890-1948) e Edgar Wind (1900-1971). Foi Panofsky que “melhor” sintetizou a forma como era tratada as imagens pelo grupo de Hamburgo, propondo três níveis de interpretação (BURKE, 2004, p. 44-45).

Partindo deste método as obras analisadas serão: “Janela nº1” de 1968<sup>4</sup> (Figura 1); e “Pássaro” 1975 (Figura 2). A Primeira desenvolvida pela artista quando residiu em São Paulo e a segunda quando residia em Curitiba.



ica, mas segun  
p. 17).



3246

**Figura 2 – Pássaro (1975)**  
desenho s/ tela, 23,5 x 32,3 cm  
Acervo Museu Municipal de Arte de Curitiba - MuMA

Figura 1 – Janela nº 1 (1968)  
óleo s/ tela, 67 x 83 cm.  
Coleção Mário Xavier Junior São Paulo

O primeiro nível de interpretação do método iconológico consiste na: identificação das formas puras, como as configurações de cor e linha; na identificação de suas relações mútuas como acontecimentos; e pela percepção de algumas qualidades expressivas, esse primeiro nível é conhecido como *Tema Primário ou Natural* subdividido em *Factual e expressional* (PANOFSKY, 2012, p. 50).

Partindo deste nível de interpretação é possível notar que a figura 1 apresenta pouca variação de cores, destacando-se o Verde Oliva nas laterais esquerda e direita e nas partes superior e inferior e o Azul Marinho na parte central. Seguido do Marrom que contorna as linhas das formas e de um nuance mais claro do mesmo Azul que se mescla com o outro azul e também com a variação do marrom nas formas centrais da figura principal. As linhas predominantes são as retas e curvas formando retângulos e fragmentos de semicírculos, partes integrantes da figura principal e que dá nome a composição, a janela.

A segunda obra, figura 2 apresenta como cores principais o Amarelo Escuro, presente na figura principal que dá nome a obra, o pássaro, o Marrom e o Preto que estão nas linhas e formas que se espalham pela composição, além do Azul acinzentado e do Bege encontrados em alguns detalhes e texturas. As linhas são predominantemente curvas, sinuosas e espiraladas, sendo que as formas e linhas estão dispostas sobre um fundo “inexistente”/branco.

O segundo nível apresentado pelo método de Panofsky é conhecido como *Tema Secundário ou Convencional* e consiste na ligação entre os motivos artísticos e os assuntos e conceitos, que eles podem ser portadores, relacionado a significados secundários ou convencionais chamados de imagens, sendo que a identificação delas (como estórias e alegorias) são normalmente conhecidas como “iconografia” (PANOFSKY, 2012, p. 50-51).

A partir deste nível é possível analisar quais os possíveis significados que

estão vinculados com as formas, linhas e figuras, podendo fazer uma abordagem que vai além dos aspectos estético-formais, suscitando interpretações secundárias sobre os motivos apresentados na tela. Nessa perspectiva, é perceptível, como já foi sugerido anteriormente, que a imagem ilustrada na primeira composição trata-se de uma janela, provavelmente de madeira e vidro numa casa, aparentemente, modesta onde sua pintura está descascando. No centro da janela percebemos um ambiente escuro, e devido o *zoom* não é possível afirmar se ela foi ilustrada de dentro para fora ou de fora para dentro. Esta obra apresenta um único elemento, a janela, o que a torna simples e ao mesmo tempo enigmática.

A Segunda tela é igualmente simples, apresenta na lateral esquerda a figura de um pássaro, mas não de um pássaro qualquer, provavelmente uma pomba, devido os traços do bico, do olho e da cabeça. Além desta figura, temos linhas circulares, espiraladas, que sugerem movimento, um movimento circular, como se o pássaro estivesse preso em um ambiente restrito. As linhas vão ficando com os contornos mais tênues, sugerindo o cansaço do pássaro e a repetição demasiada do mesmo movimento.

O último nível de análise desenvolvido por Panofsky é conhecido como *Significado Intrínseco ou Conteúdo*, sendo apreendido através dos princípios subjacentes que revelam a atitude básica de uma nação, de um período, classe social, crença religiosa ou filosófica, sendo que estes princípios podem não estar expressos pelos “métodos de composição” tampouco a partir da “significação iconográfica”. Esta interpretação, que faz uma descoberta dos valores “simbólicos” (que pode inclusive ser desconhecido pelo próprio artista), é chamada de “iconologia” em oposição a “iconografia” (PANOFSKY, 2012, p. 52-53).

Deste modo, é importante destacar que as duas composições analisadas foram produzidas em um período muito importante da história política do Brasil, durante o Governo Militar, época que ficou marcada pelas atitudes enérgicas daqueles que “ousavam” se levantar contra o autoritarismo do regime. Um exemplo clássico da imposição do terror pelo governo militar foi a promulgação do Ato Institucional nº 05 em 1968, marcando o “endurecimento do governo de Costa e Silva e a preponderância a partir da intensificação da linha dura no interior do aparelho do Estado” (REZENDE, 2013, p.89).

A composição “Janela nº1”, foi produzida justamente nesse contexto, um

período que a artista viveu em São Paulo – entre 1957 e 1970 -, em busca de aperfeiçoamento para amadurecimento de sua obra. Sobre esta pintura Fernando Bini Argumenta:

Quadro emblemático do final deste período paulista é “A Janela nº1”, sem data (c.1968), realizado nos chamados anos de “chumbo” da história recente do Brasil. Artista e intelectual consciente, Violeta viu muitos dos seus amigos desaparecerem ou serem obrigados a deixar o país, e isso não foi ignorado por ela que sempre produziu uma obra muito ligada à sua própria experiência. “A Janela” aparece como uma tentação de ausência, algo perdido, talvez surgida do silêncio e da recusa. O Mundo estava escuro lá fora, sombrio e terrível, também para Violeta, inclusive da penúria material (BINI, 2013, p. 17).

Partindo desses fatores é possível compreendermos como esta composição apresenta significados que se encontram implícitos nos componentes formais, como a parte escura no centro da janela, e a atmosfera monótona, apresentando apenas uma figura principal, sugerindo o silêncio. Partindo para uma esfera simbólica em busca do significado da janela ela pode sugerir a seguinte interpretação: "A janela simboliza a apreensão de um mundo em devir que se oculta em seu interior" (FERREIRA, 2013, p. 109).

Dessa forma, se considerarmos o momento em que foi produzida, de transformação política com o uso da força para conter os “rebeldes”, e a experiência da artista que viu seus amigos atingidos pelo regime, fica mais coerente a compreensão do significado intrínseco na obra. O ambiente escuro, talvez simbolizasse o terror e o medo desencadeado pela opressão, a janela fechada o silêncio e a censura que os artistas<sup>5</sup> eram submetidos, onde guardavam um “mundo” de críticas e insatisfação, mas que não poderia ser diretamente exposto devido o uso da força e da insubordinação, sendo assim, metaforizado em composições artísticas, músicas e outros meios de expressão indireta.

A segunda obra “Pássaro” foi produzida no mesmo contexto do Governo Militar, só que em meados da década de 1970. O significado da figura do pássaro, elemento principal da composição, consultando o dicionário de símbolos de Chevalier, pode ser entendido como libertação do peso terreno (CHEVALIER, 1986, p.154). Desta maneira, em sincronia com a época e sociedade que Violeta Franco

---

<sup>5</sup> É Sabido que o AI-V teve uma repercussão muito grande na esfera artística, tanto na música, como no teatro, na literatura e nas artes plásticas - Ver: (KALINOSKI. 2011,p. 20).

esteve inserida, a opção pela representação do pássaro pode ressaltar seu anseio pela libertação do peso terreno que envolvia a “realidade” do Brasil da época, do autoritarismo político e da censura à liberdade de expressão. Além disso, com a volta a Curitiba, e sua insatisfação frente ao cenário artístico monótono que encontrará<sup>6</sup>, o pássaro poderia simbolizar o mesmo desejo de libertação para o campo artístico paranaense. Contudo, as linhas espiraladas<sup>7</sup> que envolvem o pássaro percorrendo toda a dimensão da tela, sugere que o mesmo encontra-se preso, em um ambiente restrito, onde o pássaro se movimenta repetidas vezes, devido o número de linhas, mas que continua envolto em um ambiente “hostil”, indo e voltando, sem encontrar a saída.

É justamente a partir dessa análise iconológica que busca compreender a imagem como um elemento detentor de símbolos, significados e valor histórico, no qual evidencia acontecimentos sociais, políticos e culturais, é que a obra de arte se constitui como uma fonte histórica, onde as imagens têm seu lugar ao lado dos textos literários e testemunhos (BURKE, 2004, p. 11).

Deste modo, a história da arte e seus objetos enquadram-se dentro da História Cultural, que a partir das últimas décadas do século XX passa por uma transformação, anexando objetos de outras disciplinas expandindo o seu campo de pesquisa e análise (CHARTIER, 2002, p. 13-20).

O historiador Roger Chartier assinala que a história cultural tem como principal objeto identificar a maneira como em diferentes lugares e momentos uma realidade social pode ser construída, pensada, dada a ler. Em consequência disso, o autor salienta que o mundo pode ser entendido como uma representação, considerando as classificações, divisões e delimitações que organizam a apreensão do mundo social como categorias fundamentais de percepção e de apreciação do real. É a partir dessas representações que os indivíduos de um determinado grupo dão sentido ao mundo (CHARTIER, 2002, p. 16-17).

Sendo assim, se a obra de arte/imagem é constituída dentro de um contexto, trazendo nela símbolos, significados e significantes que estão se relacionam com a

---

<sup>6</sup> Ao retornar para Curitiba em 1970 a artista fica insatisfeita, e angustiada com o cenário artístico que encontrará, pois sentia que a arte havia estagnado, não inovando, sendo constituída apenas como um ofício, seguindo uma “receita” para vender e se viver bem, era produzida por pequenos burgueses (FRANCO, 1978, p. 08-09).

<sup>7</sup>As espirais, segundo Chevalier, pode significar um movimento circular, por tempo indefinido (CHEVALIER, 1986, p.479).

memória social de um determinado grupo – no caso das obras de Violeta Franco, dos artistas e dos indivíduos contrários ao regime militar – mesmo que essas obras tenham sido produzidas por uma única pessoa, elas trazem aspectos que interagem com o grupo ao qual ela pertence. Por conseguinte, é possível apreender as telas como uma das diversas formas de representação que um grupo/indivíduo pode entender o mundo em que está inserido, suscitando memórias coletivas ou individuais, sentimentos de pertencimento ou não pertencimento, e, acima disso, apresentando os conflitos e enfrentamentos que aquela parcela da sociedade está passando. Sobre isso Chartier assinala que a:

[...] investigação sobre as representações supõe-nas como estando sempre colocadas num campo de concorrências e de competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e de dominação. As lutas de representações tem tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são os seus, e o seu domínio (CHARTIER, 2002, p. 17).

Partindo do que expõe o autor e da possibilidade das obras aqui analisadas se constituírem como representações, é possível perceber que realmente elas encontram-se em um ambiente de conflitos, de imposição e dominação, tanto do Governo Militar que se impõem de maneira contínua, inclusive a partir da promulgação do AI-V, para fazer valer o seu “poder”. Como os artistas – não só Violeta Franco, mas todo o grupo de artistas, músicos escritores e civis que tiveram sua liberdade de expressão usurpada pelos militares – que a partir de suas obras, por vezes metaforizadas, e outras mais explícitas, tentaram resistir ao domínio do estado, empregando uma forma de resistência própria. É notável, desta forma, que ambos mantiveram ou tentaram impor suas “ideologias” na sociedade onde se constituíam. Há aí, deste modo, lutas de representações inscritas pelo governo através do AI-V e da força, e dos artistas/cidadãos a partir de suas composições, críticas e manifestações, que através do enrijecimento do regime repercutem de maneira metafórica.

### **Considerações Finais**

A partir da explanação da obra da Artista Violeta Franco é possível perceber como o estado do Paraná apresenta um patrimônio artístico que também abarca os ideais e a estética moderna, apresentando valor e importância para a história da arte

brasileira, mostrando que as manifestações modernas, na arte, não se limitaram ao estado de São Paulo e Rio de Janeiro, mas que atingiu outras regiões especialmente o sul do país, mesmo que tenham ocorrido em períodos diferentes, cada qual de acordo com o contexto que apresentavam.

Além disso, é importante perceber que esse patrimônio artístico, apresentado a partir da obra de Violeta Franco vai além da constituição estética e formal da imagem, pois, relaciona elementos históricos e memórias sociais que tiveram importância não só para o contexto, mas também para percebermos como eram as práticas sociais e suas lutas de representações.

A obra e a história da arte colocam-se, assim, como campos importantes para a apreensão da história, de suas evidências e memórias, como argumenta o historiador Peter Burke. Enquadra-se, dessa maneira, dentro da história cultural, facilitando as noções de pertencimento, dos conflitos, das práticas coletivas e da criação das identidades. Por certo, a obra artística pode ser entendida como uma forma de representação - tomando o conceito de representação de Roger Chartier e trazendo-o para o campo da história da arte - sendo a partir dessas representações que os grupos/indivíduos podem dar sentido ao seu mundo e a sua “realidade”.

## Referências

### Artigos:

FREITAS, A. A consolidação do moderno na História da Arte do Paraná: Anos 50 e 60. **Revista de História Regional**, Ponta Grossa, v. 8, n. 2, p. 87-124, Inverno 2003.

### Teses e dissertações

CAMARGO, G. L. V. D. **Paranismo: Arte, Ideologia e Relações Sociais no Paraná. 1853-1953**. Curitiba, 2007. 213 f. Tese (Doutorado em História) Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, 2007.

OLIVEIRA, L. C. S. D. **Joaquim Contra o Paranismo**. Curitiba, 2005. 205 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) Departamento de Letras, Universidade Federal do Paraná, 2005.

KALINOSKI, S. D. F. **As Cicatrizes da Censura: Memória, Melancolia e Fragmentação na Ficção Brasileira Pós-64**. Frederico Westphalen, 2013. 157 f. Dissertação (Mestrado em Letras) área de concentração : Literatura, Universidade Regional Integrada do Alto, 2013.

### Capítulo de Livro:

REZENDE, M. J. D. 1968 – A justificação do terror em nome de uma suposta democracia. In: REZENDE, M. J. D. **A Ditadura Militar no Brasil: Repressão e Pretensão de Legitimidade 1964-1984**. Londrina: Eduel, 2013. p. 89-94.

### Livros:

BURKE, P. **Testemunha Ocular: História e Imagem**. Bauru: EDUSC, 2004.

CHARTIER, R. **A História Cultural: Entre Práticas e Representações**. 2ª. ed. Algés - Portugal: Memória e Sociedade - DIFEL, 2002.

CHEVALIER, J. **Dicionários de los Símbolos**. Barcelona: Herder, 1986.

FERREIRA, A. A. **Dicionário de Imagens, Símbolos, Mitos Termos e Conceitos Bachelardianos**. Londrina: Eduel, 2013.

FREITAS, A. **Arte e Contestação: O Salão Paranaense nos Anos de Chumbo**. Curitiba: Medusa, 2013.

PANOFSKY, E. **Significado das Artes Visuais**. 3ª (5ª reimpressão). ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

**Entrevistas e depoimentos:**

FRANCO, V. Depoimento da artista Violeta Franco. [14 de maio de 1984]. Curitiba : *Setor de Pesquisa do MAC/PR*. Depoimento concedido a Ennio Marques e Fernando Velloso.

FRANCO, V. Entrevista da artista Violeta Franco. [23 de janeiro de 1978]. Curitiba: *Centro de Pesquisa do Museu Guido Viáro*. Entrevista concedida a Jair Mendes e Suzana Lobo.

**Catálogos de Exposição:**

BINI, F. A. F. **Violeta Franco: A "Garaginha" e a Arte Moderna no Paraná**. Catalago de Exposição realizada entre 7 de jun. a 10 de nov. ed. Curitiba: Museo Oscar Niemeyer, 2013.