



## ACERVO SALÃO DE ARTES PLÁSTICAS DE JACAREZINHO (1966-2013): CONSIDERAÇÕES SOBRE O MODERNO E O ADORMECIMENTO

Doi: 10.4025/8cih.pphuem.4092

Juliana Carolina da Silva, UEM  
Luciana Brito, UENP

### Resumo

O artigo estuda a construção da modernidade artística como incentivo nas políticas públicas culturais no interior do Estado do Paraná, tomando como referência o Salão de Artes Plásticas de Jacarezinho e seu acervo, observando a importância deste no passado e a desvalorização no presente. A pesquisa realizada focalizou o Salão de Artes Plásticas como um ponto estratégico na articulação e dinamização das políticas culturais artísticas no interior do Estado. Acerca da arte regional e do Salão, buscamos a revisão de historiografia disponível em bibliotecas de Jacarezinho e no ambiente virtual, mas embora as literaturas produzidas e encontradas sejam poucas, são estudos significativos que se utilizam grandemente de fontes primárias. Buscamos utilizar o acervo como suporte para exemplificar pontos da arte local, que através da busca em acervo de periódicos, catálogos, pessoais de artistas e entrevistas com estes, possibilita o cruzamento e aprofundamento das informações. Diante disso, buscou-se discutir quais os fatores que têm orientado a política pública de patrimonialização no município de Jacarezinho/PR e a partir dessa observação, será indispensável tratarmos da atual guarda e armazenamento do acervo. O entendimento deste como uma fonte de memória, de construção histórica dos fazeres, como uma fonte de saberes, fonte para o reconhecimento biográfico de seus produtores e fonte para história das políticas culturais do Estado do Paraná e a interpretação dos acontecimentos, permitem refletir sobre os (des)usos sociais dos bens e eventos artísticos.

### Palavras Chave:

Arte; Salão de Artes Plásticas de Jacarezinho; Patrimônio; Moderno; Políticas Públicas.

## Introdução

O presente estudo foi possível através da pesquisa *Em busca da memória de Jacarezinho/PR: levantamento e estudo dos artistas* (SILVA; BRITO, 2015), financiada pela Fundação Araucária de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Paraná, que trabalhou na coleta de fontes artísticas de algumas instituições culturais da cidade de Jacarezinho.

Dentre essas instituições encontra-se o Conjunto Amadores de Teatro – CAT, que possui o acervo de obras de arte selecionadas durante as edições dos Salões de Artes Plásticas. Com a documentação desse acervo, realizamos uma busca pela complementação de informações que faltavam sobre as obras, pois, como veremos adiante, há problemas com relação à armazenagem e catalogação de dados dos artistas e de suas produções, constantes no acervo. A presente pesquisa utiliza-se do acervo como suporte para exemplificar aspectos da arte local, bem como o estudo de Silva e Brito (2015), que através da busca em acervo de periódicos, de artistas e entrevistas com estes, possibilita o cruzamento e aprofundamento das informações. Acerca da arte regional e do Salão Paranaense, buscamos a revisão de historiografia disponível em bibliotecas de Jacarezinho e no ambiente virtual. Embora as literaturas produzidas e encontradas sejam poucas, são estudos significativos que se utilizam grandemente de fontes primárias.

O objetivo da presente pesquisa será pontuar o Salão de Artes Plásticas de Jacarezinho como um componente na construção da “modernidade artística” no interior do Paraná e observar as obras que o compõem como patrimônios histórico-culturais, visto que portam suportes para a memória artística e histórica em nível local e regional. A partir dessa observação, será indispensável tratar da atual guarda e armazenamento do acervo, pois, como uma fonte de memória, de construção

histórica dos fazeres, fonte de saberes, fonte para o reconhecimento biográfico de seus produtores e fonte para história das políticas culturais do Estado do Paraná, o Acervo atualmente se esconde entre a sujeira causada pela poeira e as manchas pela umidade, fungos e insetos, intercomunicando-se entre quatro paredes com tais problemas.

O intuito é que esse registro seja o início de um processo que dê segurança à integridade das obras que compõem o Acervo do Salão de Artes Plásticas de Jacarezinho, selecionadas entre os anos de 1966 a 2013. Frente à necessidade de preservação dos bens artísticos que compõem o acervo do CAT, este estudo pretende ser o passo inicial para o pedido de registro e tombamento desse patrimônio. Desta maneira, mais pesquisas e maiores investigações devem ser realizadas para termos noções claras sobre a memória que o acervo guarda sobre a arte local, regional, ditadura civil-militar, cunho biográfico, informações complementares e demais perspectivas de pesquisas.

Ademais, o trabalho de compreensão que envolve a articulação histórica das diversas linguagens formadas das memórias e o reconhecimento destas, de seus saberes e fazeres, como um patrimônio presente na cidade de Jacarezinho, também auxiliará na garantia de sua preservação por meio do reconhecimento para a valorização.

## Arte local e preservação patrimonial

Observa-se que em cada objeto de arte se reconhece facilmente um sedimento de noções que o artista tem em comum com a sociedade da qual faz parte, mas principalmente, dos ambientes de sociabilidade nos quais participa. Tal proximidade se configura como a linguagem histórica e falada de que ele se serve (ARGAN, 2005), de maneira que a obra de arte pode denotar os espaços e campos de discussões e sociabilidades na qual o autor se insere. A partir disto,

dentro da arte local pode ser facilmente observado alguns nichos de debates e modos de observar a cidade, a concepção de arte e as diferentes maneiras de representação.

Em Jacarezinho, de um lado tem-se a arte cunhada localmente como acadêmica, que partiu de artistas ligados às faculdades locais, às produções dos roteiros de arte no Paraná e debates fomentados pelo Salão de Artes Plásticas de Jacarezinho. Embora o movimento tenha-se iniciado em Curitiba nos anos de 1950 e início de 1960, as experimentações estéticas surgiram por artistas de Jacarezinho nas décadas de 1980 e 1990, tendo a arte como sensação ou abstração, tomando os trabalhos de Gisele Camargo e Heloísa M. M. Moreira. Por outro lado, dentro do mesmo período, vemos uma arte popular e autodidata com as esculturas e pinturas fortemente identitárias de João Caldeira e de Dirce Nascimento, que trabalham com a memória local, reorganizando a história oficial a partir de suas subjetividades e intencionalidades, pois conforme Néstor García Canclini, “os produtos gerados pelas classes populares costumam ser mais representativos da história local e mais adequados às necessidades presentes do grupo que os fabrica. Constituem nesse sentido, um patrimônio próprio” (2003, p. 196). Também ligadas às histórias e aos símbolos dos poderes locais, estão as esculturas predominantemente sacras que circulam pela catedral, colégios e casarões de Jacarezinho, e nos relata uma cidade tradicional, profundamente marcada pelas instituições de caráter religioso.

Em alguns casos, o tradicionalismo se mescla ao modernismo, como expressa o mural da antiga Faculdade de Filosofia, que hoje abriga o Centro de Ciências Humanas e da Educação e o Centro de Letras, Comunicação e Artes da Universidade Estadual do Norte do Paraná (*campus Jacarezinho*). Em pedras de arenito e argilas coloridas, narra a história oficial da

cidade, com a chegada dos “pioneiros”, mas em seu estilo de pintura animista a visão da efemeridade se refaz, tão efêmera quanto os materiais que a formam e se desfazem-se, caindo do mural na calçada da rua, em constante deterioração e abandono.

Retrocedendo na linearidade do tempo, para buscarmos algum bem artístico-cultural preservado por instituições públicas no espaço urbano de Jacarezinho, encontramos na década de 1950 a realização das pinturas modernas e expressionistas que o fluminense Eugênio Sigaud compôs na Catedral Diocesana de Jacarezinho, demonstrando a realidade da população pelo olhar de um visitante, enleadas nos cenários propostos pelas passagens sacras. Misturando os dilemas sociais da região, aos temas religiosos, o afresco é reconhecido como patrimônio, sendo o único bem artístico-cultural tombado por um órgão público em Jacarezinho. Seu tombamento foi realizado pelo *Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, superintendência no Paraná – IPHAN/PR, estando no processo nº 16/90, inscrição nº 08, que consta no Livro do Tombo das Belas Artes.

Frente ao aclamado pintor, negligencia-se o reconhecimento e a preservação das produções dos artistas locais, que afluíram sobre técnicas e movimentos individuais e coletivos, como as iniciativas das bandeirantes, em 1966, com a Exposição de Arte da cidade, e a Fábrica Mágica, na década de 1990. A busca pelo reconhecimento das artes em sua modernidade ou traços folclóricos e vozes populares envolve além do sentimento de pertencimento à história local, os ambientes e espaços de distintos capitais simbólicos. Considerando, como Bourdieu (1974), que cada campo cultural é regido por leis próprias, a intersecção entre arte e memória – considerando que buscamos nessa parte discutir brevemente pontos da concepção sobre arte local –, torna a obra de arte e seus espaços de

veiculação, espaços de legitimação de determinadas memórias, fazeres, signos e artistas específicos.

A partir disso, levamos em consideração que

[...] a formação de campos específicos do gosto e do saber, que em certos bens são valorizados por sua escassez e limitados a consumo exclusivos, serve para construir e renovar a distinção das elites. Em sociedades modernas e democráticas, onde não há superioridade de sangue nem títulos de nobreza, o consumo se torna uma área fundamental para instaurar e comunicar as diferenças. (CANCLINI, 2003, p. 36).

Dessas diferenças formadas, observamos que há a opção de consumo e valorização em diversos estratos. Nos órgãos de proteção ao patrimônio, optou-se por valorizar um artista reconhecido, de produções modernistas de cunho social, com ligações às influências políticas e religiosas da cidade, ao tombar os afrescos de Eugênio de Proença Sigaud. Na cidade, opta-se atualmente por valorizar e fomentar eventos com artistas específicos, ligados ao Conselho de Cultura, em detrimento de artistas mais antigos, de produções que embora premiadas, caem no adormecimento. Por outro lado, o público consumidor de arte advém em grande maioria da elite ou das universidades, espaços estes que, por vezes, envolvem-se no interesse do “culto”, uma vez que a universidade é considerada seu espaço consagrado.

A observação crítica e o estudo da apropriação dos patrimônios pelas comunidades são imprescindíveis no entendimento do processo de preservação dos bens e da real democratização das ações das políticas culturais. Embora as muitas obras de artistas e artesãos que

habitam a cidade, com significação social, quando opta-se por preservar obras de artistas de outras localidades, com ligações políticas influentes dentro de Jacarezinho, visto o parentesco de Eugênio de Proença Sigaud com Dom Geraldo de Proença Sigaud<sup>1</sup>, está sendo feita uma escolha por guardar fatos e feitos das elites e grupos hegemônicos. Por mais que retratem personagens populares, os afrescos são esvaziados de presente, visto que não há nenhuma funcionalidade educativa sendo realizada através deles, a não ser a atribuição de valor ao espaço da Catedral, no qual eles se encerram, calcificados em serem vistos como retratos de cenas sacras.

Críticas sobre os objetos escolhidos para serem tombados permeiam a história da preservação patrimonial no Brasil, sendo que muitas escolhas foram realizadas politicamente, com viés a legitimar grupos e ordens sociais, como as escolhas por preservar as cedas das fazendas em detrimento aos locais de trabalho e colônias (NASCIMENTO, 2013).

Estes são contrastes que marcam a seguridade dos patrimônios locais. Atualmente apenas são reconhecidos como bens patrimoniais a Estação Ferroviária de Jacarezinho e a Estação Ferroviária de Marques dos Reis, tombadas em 2000 e pertencentes à Rede Ferroviária Federal; e as pinturas murais de Eugênio de Proença Sigaud, conforme mencionadas, tombadas em 1990, e pertencentes à Mitra Diocesana de Jacarezinho, expostas dentro da Catedral, Igreja Nossa Senhora da Imaculada Conceição. Mas há a necessidade de compreendermos a cultura e, de modo particular, seus patrimônios como bens a serviço da sociedade e não como bens ou vitrines ou para práticas de edificações de memórias e status que se ligam há grupos

<sup>1</sup> Nacionalmente conhecido por suas posturas ultraconservadoras e anticomunistas, foi nomeado, em 1947, bispo da Diocese de Jacarezinho. Tida então, como uma das maiores

dioceses do Brasil, somando mais de 2.000.000 de habitantes (SILVA JÚNIOR, 2006) antes do desmembramento, da qual Sigaud permaneceu à frente até o ano de 1961.

políticos. Ademais, uma vez que praticamente inexistia público consumidor espontâneo pertencente às esferas populares nos eventos culturais, exposições artísticas ou museológicas e mostra de artes realizadas na cidade de Jacarezinho, não há significação social clara. Os eventos, suas produções e espaços tornam-se contrastes, símbolos apenas de uma realidade que a maioria da população não participa, do desfile dos interesses de grupos hegemônicos e da ritualização da cultura em espaços consagrados.

### Arte regional

Retomando as relações entre o moderno e o tradicional, as distâncias e aproximações entre estes no campo da arte foi uma questão observada desde o final dos anos de 1940 no Paraná. Sobretudo, com a criação da revista de literatura e arte *Joaquim*, editada em Curitiba entre 1946 e 1948, por Dalton Trevisan, Antonio Walger e Erasmo Pilotto. Através da *Joaquim* buscou-se a integração entre os problemas sociais contemporâneos e os debates sobre arte, literatura e as funções destas. A partir desse marco inicial das discussões, no começo dos anos de 1950, principalmente através dos professores Poty Lazzarotto e Guido Viaro, organizaram-se grupos de jovens artistas que se mostravam inconformados com o conservadorismo paranaense, buscando tendências modernistas, afim de atuarem no seu tempo com produções artísticas que também fossem preocupadas e comprometidas com as situações sociais do período.

Isolados em pequenos grupos e com pouco apoio oficial, os artistas mais abertos às tendências modernistas precisaram engendrar seus próprios espaços sociais de encontros e discussões. Destacaram-se nesse sentido, ao longo dos anos cinquenta, o ateliê da artista Violeta Franco – a “Garaginha” –, o Centro de

Gravura do Paraná e, sobretudo, a galeria Cocaco. (FREITAS, 2003, p. 96).

Esses espaços criados para a discussão, encontros e produção artística foram engendrados por meio de afinidades eletivas, que são identificadas no encontro entre agentes que compartilham posições e opiniões e são o resultado de *habitus* semelhantes, construídos e/ou constituídos a partir de trajetórias pessoais também semelhantes, que se entrecruzam pela frequência de espaços ou concepções comuns. A exemplo, o ateliê Violeta Franco, que passou a ser o espaço de sociabilidade entre intelectuais e artistas

[...] e uma série de outras pessoas que traziam luzes à escuridão, porque volta e meia vinham e conversavam, e mostravam o que faziam. [...] Alguns amigos também [...] passaram a freqüentar aquele local onde a gente tinha um coquetelzinho e todo um charme, porque o chão e as paredes eram forradas de esteira – forradas de esteira – que era uma coisa absolutamente escandalosa para a época – e a gente ficava descalço e sentado no chão em almofadas; tudo isso era um clima muito agradável, muito interessante e diferente de Curitiba. (FRANCO, 1984<sup>apud</sup> FREITAS, 2003, p. 96).

Posteriormente, tem-se o Centro de Gravura, criado em 1951 e pelo qual passou uma grande parcela dos artistas curitibanos. Este recebeu obras caracterizadas pela desfiguração, exagero e gestualidade, e transformou-se em um veículo para as mais variadas temáticas sociais, influenciadas pelos impactos do realismo socialista e expressionismo. Do mesmo modo, o campo artístico de Curitiba e, posteriormente, do Paraná, começou a ser formado com novas gerações de artistas que buscavam a discussão e o encontro com uma arte de caráter moderno, em contraponto ao conservadorismo que marcava a maior

parte da sociedade. Mas, devemos lembrar que os grupos de artistas e intelectuais paranaenses menos tradicionais não eram homogêneos, visto que existiam pessoas de origem proletária e mal remuneradas que passaram a dialogar no mesmo campo que artistas oriundos das ricas, como Violeta Franco, Loio-Pérsio, Fernando Velloso e Ennio Marques Ferreira, todos filhos de famílias influentes do Estado.

Então, no início dos anos de 1960, notava-se o arrefecimento do realismo socialista devido às denúncias dos crimes de Stálin e a ofensiva político-cultural estadunidense. Fatores estes que agiram como influências para que as poéticas abstratas, que eram informais e desligadas dos tachismos europeus e expressionismos advindos dos EUA, fossem difundidas. Aliada à promoção das Bienais de São Paulo de 1957 e 1959, a abstração influenciaria a geração de artistas, críticos e agentes culturais no território nacional que produzia no período. No Paraná, houve uma grande aceitação oficial dessa forma de arte, devido ao inconformismo dos grupos menos tradicionais e da necessidade de um espaço para “abrigar as manifestações contemporâneas” (LEÃO, 2002, p. 75). Seguindo essa perspectiva, o governo de Ney Braga (1961-1965) concedeu efetivo poder político a adeptos da abstração, “àquela altura, da não figuração” (FREITAS, 2003, p. 106).

Sobre o reconhecimento dos produtores de arte, como não existia um mercado de arte solidamente formado, que tornasse viável a autonomia profissional, os artistas buscavam a aceitação oficial, através das consagrações pelos Salões de Arte e, em especial, o Paranaense. Salões de Arte são organizações de origem francesa, de meados do século XVII, que surgiram como exposições para mostrar os trabalhos dos discentes da Academia Real de Arte. O Salão de Arte Paranaense existe desde 1944, sendo o Salão mais antigo do Estado do Paraná e um dos maiores e mais

antigos do Brasil. Para Geraldo Leão, a importância desse Salão se dava de maneira significativa, visto que

[...] num período em que os artistas paranaenses não dispunham de um público capaz de manter a demanda por diferentes modalidades da produção que garantisse a sobrevivência profissional de diferentes tipos de arte, só podia sobrar a luta pelas atenções do Estado, que era quem poderia conferir a validação que suportaria sua afirmação profissional. Tal validação, desta maneira, iria estabelecer o diferencial da produção dos jovens artistas em relação às gerações dos seus professores. (LEÃO, 2002, p. 105).

O Salão Paranaense também era um espaço para diversas discussões estético-ideológicas, de forma que o predomínio da tendência acadêmica, advinda de Andersen, foi ameaçado e o choque de ideias e concepções resultou em episódios intensos (FREITAS, 2003). Com o reconhecimento dos abstracionistas, estes passaram a ocupar cargos importantes na gestão cultural do Estado do Paraná, como Fernando Velloso, que de 1961 a 1969 ocuparia a chefia da Divisão de Planejamento e Promoções Culturais (DPPC), do Departamento de Cultura. Também do grupo dos artistas menos tradicionais, Ennio Marques Ferreira assume a frente do Departamento de Cultura no final da década de 1960 e início de 1970, abrindo frente em uma política cultural que buscou expressar os debates estéticos de representação social através da arte e ampliando a atuação deste ramo no interior do Estado.

Sobre esse período, em entrevista a Katiucya Perigo, relembra Ennio Marques:

[...] nós também organizamos um número grande de salões regionais. Inclusive o antigo Salão de Artes

Plásticas para os Novos. Então, todo ano era realizado em uma cidade do Paraná. Eram empreitadas difíceis porque ninguém tinha conhecimento das coisas, do material, do equipamento, [não havia muitas] pessoas para montar. Então, tudo dava um trabalho muito grande porque tinha que levar tudo daqui. Os painéis, [por exemplo,] iam de caminhão para fazer a montagem dos trabalhos lá. Vinham de todas as partes do Estado. Outra coisa que também foi muito gratificante depois foi o salão de Jacarezinho. Foi numa época que eu estava no Departamento de Cultura. Uma programação chamada “Tempo de Cultura” que levava para cada Estado, cada município, um conjunto, um bolo de atividades, um conjunto de atividades de artes plásticas, cinema, teatro (Trecho incompreendido) patrimônio cultural, coisas assim. Então, era uma semana lindíssima de cursos de Literatura, pintura... Era uma coisa maravilhosa. Mas a gente sentia que era uma coisa boa em que a comunidade se interessava e depois ficava frustrada porque no ano seguinte não tinha mais, ia atender outro município. (2008, p. 74-75).

Nesse momento, o cenário cultural da cidade de Jacarezinho era animado por atividades do Colégio Estadual Rui Barbosa e por incentivo de grupos autônomos e instituições particulares. Nas décadas anteriores, de 1940 a 1960, transitaram pela cidade ecos dos debates estéticos-ideológicos, principalmente com discussões causadas através das tendências trazidas na produção de Eugênio Sigaud (EVANGELISTA, 2012). Mas os debates eram superficiais, uma vez que não existiam grupos de discussão conceitual ou espaços de formação crítica na cidade.

Nas obras dos artistas locais, acentua-se a partir dos anos de 1950 outras questões, ligadas às mudanças sociais que a cidade de Jacarezinho e o Brasil estavam

sentindo, como a dualidade entre o campo e a cidade, entre o passado e o presente, possivelmente condicionado pelas mudanças populacionais nas quais as cidades se viam. Em Jacarezinho, esse cenário se mostrava com as terras de seus entornos sendo progressivamente adquiridas pelos grandes latifundiários e com muitas pessoas a irem buscar melhores condições de trabalho em outras cidades.

Entretanto, com o potencial cultural que a cidade possuía com a alta demanda de artistas, com o crescimento da educação superior e a possibilidade de crescimento do mercado artístico e literário, nas décadas que vão de 1960 até o ano de 1980, houve passos para a profissionalização das funções culturais. Incentivos e grupos artísticos foram criados neste período e, nos momentos posteriores às suas criações, passaram a receber incentivos governamentais à promoção da cultura artística, seguindo a linha das políticas públicas incentivadas por Ennio Marques. Mas nos momentos iniciais dessas instituições, com o pouco envolvimento do Poder Público local, as organizações culturais partiam de iniciativas de grupos da sociedade, por meios particulares, como a criação do Conjunto Amadores de Teatro, fundado em 1960, sendo o primeiro teatro particular do interior do Estado do Paraná; e a criação das Exposições de Artes (posteriormente Salão de Arte e Salão de Artes Plásticas), iniciadas em 1966.

## Conclusão

A primeira exposição foi realizada no Colégio Estadual Rui Barbosa, com a organização de moças bandeirantes. Na ocasião, com ar intimista, o professor Silvestre Marques fez o discurso de encerramento do evento, do qual não há claros critérios de julgamento das obras, além daqueles ligados à concepção do culto, do erudito, do representativo de “bom gosto”, como

observamos no seguinte trecho: “a vida dos próprios artistas foram colocadas em molduras. A arte, o bom gosto, e às vezes uma parte da alma, o coração, a própria vida, futura ou passada estão aos nossos olhos” (TRIBUNA DO NORTE, 1966).

Em seguida, as Exposições de Artes que aconteceram foram promovidas pelo CAT, tendo o nome de Salão de Arte de Jacarezinho, e mais adiante, Salão de Artes Plásticas de Jacarezinho, progredindo gradativamente com premiação estipulada, alcançando divulgação regional e buscando parcerias de instituições públicas como o Sistema Estadual de Museus – COSEM, e fomentos como os concedidos pela Fundação Nacional de Artes – FUNARTE.

Em décadas posteriores, o Salão de Artes Plásticas passou a acontecer em parceria do CAT com a Secretaria do Estado de Cultura e da Prefeitura Municipal de Jacarezinho. Os locais de exposição variavam entre o CAT e instituições privadas, como o Banco do Brasil e a Cafeteira Setti. A comissão julgadora passou a ser indicada pela Secretaria de Estado da Cultura e os princípios de avaliação tornaram-se a contemporaneidade da obra, a abertura à possibilidade de leitura da obra através de diferentes prismas estéticos, a busca por repensar a crítica à modernidade e o respeito às linguagens regionais.

Assim, houve a consonância com o Salão de Arte Paranaense, que desde o princípio da gestão de Ennio Marques no Departamento de Cultura, ficou clara a intenção de possibilitar que o evento se constituísse como um espelho das produções artísticas menos tradicionais realizadas naquele momento no país. Para tanto, foram convidados à Jacarezinho, pelo Departamento de Cultura do Estado, uma série de renomados artistas e críticos, como o próprio Ennio Marques Ferreira, membro da Associação Brasileira de Críticos de Arte; o artista Vicente Jair Mendes, ex-aluno de Guido Viaro e que

viria a atuar como diretor do Museu de Arte Contemporânea do Paraná; Alfi Vivern, artista argentino; Paulo Menten, artista paulista que esteve com trabalhos presente na IX e X Bienais de São Paulo (1967 e 1969), que foi professor no Núcleo de Gravadores de São Paulo – NUGRASP e diretor do Museu Histórico de Imagens de Cornélio Procópio.

Então, como um aparelho de exposição de obras, mas também de artistas, o Salão de Artes Plásticas de Jacarezinho logo encontrou notoriedade e solidez, mantendo-se como o Salão mais antigo do interior do Estado do Paraná. Para os artistas, o Salão passou a ser um campo de sociabilidades para haver trocas de contatos e tessituras pessoais e profissionais. Das possibilidades de estratégias a serem trabalhadas no referido Salão, houve a organização de grupos de artistas locais e a dinamização de suas participações em eventos de outras cidades, exposições individuais e coletivas, envio de obras para galerias, movimentos artísticos e a criação de outros eventos locais, que contribuíram para a dinamização dos eventos e produções no interior do Estado.

Observamos assim, que no interior do Estado do Paraná, o Salão de Artes Plástica de Jacarezinho possuiu um posicionamento estratégico, fomentando artistas e incentivando a produção bem como o debate regional sobre a estética e a sociedade. De maneira que a comunidade artística da cidade de Jacarezinho e da mesorregião do Norte Pioneiro do Paraná se enriqueceu com os novos espaços e campos que surgiram dos encontros do Salão, que uniu gerações de artistas.

Ademais, através do acervo do Salão de Artes Plásticas de Jacarezinho e de sua documentação, notamos que a sociedade contemplou o surgimento de grupos artísticos, de perspectivas sobre seus cenários e do incentivo ao turismo e ao comércio. Da mesma forma, as obras guardam cenas da memória local, parte da

história das políticas públicas estaduais de difusão do ideal de moderno nos debates estético-ideológicos promovidos no espaço do Salão.

## Referências

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 1974. (Coleção Estudos).

CAMARGO, Geraldo Leão Veiga de. **Escolhas abstratas: arte e política no Paraná (1950-1962)**. 2002. 143 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2002.

EVANGELISTA, Luciana de Fátima Marinho. **O Artista e a cidade: Eugênio de Proença Sigaud em Jacarezinho (1954-1957)**. 2012. 156 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2012.

FREITAS, Artur. 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, jun./ago. 2003.

NASCIMENTO, Rodrigo Modesto. O Patrimônio rural no oeste paulista: o tombamento da fazenda Santa Sofia (1989–1992). **Cultura Histórica & Patrimônio**. Alfenas – MG, v. 01, n. 2, p. 20-44, 2013.

PORTUGUEZ, Anderson Pereira. **Turismo, Memória e Patrimônio Cultural**. São Paulo: Boca, 2004.

SILVA, Juliana Carolina da; BRITO, Luciana. **Em busca da memória da cidade de Jacarezinho/PR: levantamento e estudo dos artistas**. In: BRITO, Luciana; BROCHADO, Sônia Maria Dechandt; GRABIEL, Fábio Antônio. *Pesquisas em Linguagem: Interfaces Linguísticas, Literárias e Culturais*. Rio de Janeiro: Multifoco, 2015.

SILVA JÚNIOR, Alfredo Moreira. **Catolicismo, poder e tradição: um estudo sobre as ações do conservadorismo brasileiro durante o Bispado de D. Geraldo Sigaud em Jacarezinho (1947-1961)**. 2006. 94 p. Dissertação (Mestrado em História) – Pós Graduação em História, UNESP, Assis.

TRIBUNA DO NORTE, 29 de outubro de 1966, n. 336, ano VII.