MURILO DE SOUSA ROSA

A ARTE E A POLÍTICA NA OBRA DE WILLY ZUMBLICK

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em História da Faculdade de Educação, da Universidade do Estado de Santa Catarina, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em História.
Orientador (a): Mara Rúbia Sant'Anna Muller

FLORIANÓPOLIS, SC
2015

R788a Rosa, Murilo de Sousa
A arte e a política na obra de Willy Zumblick / Murilo de Souza Rosa. – 2015.
268 p. : il. ; 21 cm

Orientadora: Mara Rúbia Sant'Anna
Bibliografia: p. 251-268
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Ciências Humanas e da Educação, Mestrado em História, Florianópolis, 2015.

1. Arte - Brasil. 2. Folclore - Pesquisa. 3. Biografia – Artistas. 4. Vida intelectual. 5. Willy Zumblick. I. Muller, Mara Rúbia Sant'Anna. II. Universidade do Estado de Santa Catarina. Mestrado em História. III. Título.

CDD: 700.981 – 20.ed.

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da UDESC

MURILO DE SOUSA ROSA

A ARTE E A POLÍTICA NA OBRA DE WILLY ZUMBLICK

Dissertação apresentada ao curso Mestrado em História da Faculdade da Educação, da Universidade do Estado de Santa Catarina, como requisito parcial para obtenção do grau de mestre.

Banca examinadora:

Orientadora: _____

Doutora Mara Rúbia Sant'Anna
Universidade do Estado de Santa Catarina

Membro: _____

Doutora Maria Bernadete Ramos
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Membro: _____

Doutora Gláucia de Oliveira Assis
Universidade do Estado de Santa Catarina

Florianópolis, 01/07/2015

AGRADECIMENTOS

Este trabalho é resultado de um esforço que contou com a ajuda e a colaboração de muitas pessoas e instituições, e por isso, devo a cada uma delas algumas palavras de reconhecimento e gratidão.

Ao Programa de Pós-Graduação em História (PPGH) da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) e à sua diretora, a professora Janice Gonçalves.

Aos funcionários da Secretaria do Programa de Pós-Graduação em História.

À Comissão de Aperfeiçoamento de Pessoal do Nível Superior (CAPES), sem a qual não seria possível desenvolver esta pesquisa.

Aos funcionários da Biblioteca Central da UDESC; do Setor de Periódicos da UFSC; da Biblioteca Pública do Estado de Santa Catarina; do Arquivo Público de Laguna, da Biblioteca Olavo Bilac de Tubarão; do Museu Willy Zumblick; do Arquivo Público de Tubarão, principalmente ao funcionário Joel, pela atenção prestada.

Em especial, à orientadora Mara Rúbia Sant'Anna Muller, pelas aulas ministradas, as leituras sugeridas, as orientações, a dedicação à minha pesquisa e por se tornar uma referência.

Às professoras Maria Bernadete Ramos Flores e Glaucia de Oliveira Assis, por aceitarem fazer parte banca da examinadora, pela leitura da dissertação e suas observações.

A todos os professores e professoras do curso do mestrado, pois suas falas também ajudaram a compor estas páginas.

Aos meus colegas de curso, pela parceria e as boas conversas nos intervalos.

À senhora Maria Eliza Zumblick Gelosa, pois sem a sua gentileza jamais conseguiria consolidar este trabalho.

Aos meus pais, João de Sousa Rosa e Selma de Sousa Rosa, que são os meus grandes “heróis”, meus “mestres” e meus amigos, e que desde criança sempre me incentivaram a trilhar os caminhos do conhecimento.

A minha irmã, Patrícia de Sousa Rosa Margot, e ao meu cunhado Fábio Margot, pela amizade, os incentivos e os exemplos de dedicação.

Aos meus tios e tias, Antônio, Sônia, Claudemar, Solange e Élio, pela hospitalidade, o carinho e por serem exemplos de luta e perseverança.

Aos meus parentes, em memória, mas que de algum modo ainda nos mantemos unidos.

À minha esposa Andréia Fernandes da Silva Ribeiro, amor da minha vida, companheira, amiga, exemplo de ternura, a quem sou grato pela paciência e pelos incentivos.

A família de minha esposa, que há seis anos se tornaram a minha família e meus amigos.

E àquele que, em nossa cultura, nos acostumamos a chamar de Deus, mas, na minha concepção, não pode ser interpretado e nem definido, e através de seu poder oportunizou a minha existência.

RESUMO

ROSA, Murilo de Sousa. A arte e a política na obra de Willy Zumblick. Dissertação (Mestrado em História - Área: História do Tempo Presente). Universidade do Estado de Santa Catarina, UDESC. Programa de Pós-Graduação em História – PPGH. Florianópolis, 2015.

Este trabalho, intitulado *A arte e a política na obra de Willy Zumblick*, analisa as relações entre a produção do artista plástico catarinense Willy Alfredo Zumblick e as políticas culturais do Estado durante as décadas de 1940 a 1970. A escrita desse trabalho, desenvolvida com base em uma pesquisa debruçada sobre artigos de jornais, revistas, boletins, convites para exposições, imagens de pinturas e fotografias, contempla os incentivos que os folcloristas catarinenses receberam dos poderes políticos estaduais, possibilitando a pesquisa e a produção de narrativas de valorização do folclore local, sendo este um dos principais elementos transformados em símbolo da identidade étnica e cultural catarinense. A propagação desses discursos criados pelos intelectuais do Estado, por meio de eventos e publicações diversas, somou-se à ação de alguns artistas plásticos, da capital e do interior, que manifestaram interesse pelo tema, e criaram em suas pinturas representações do patrimônio material colonial e das manifestações populares tradicionais do litoral e das vilas catarinenses. É nesse contexto de incentivos oficiais à pesquisa, de narrativas sobre a diversidade folclórica estadual e de influência dessas falas sobre a atividade dos artistas plásticos de Santa Catarina que o tubaronense Willy Zumblick, mantendo contato com muitos desses eruditos, e interessado em suas pesquisas, produziu sua pinacoteca de temática folclórica. Suas exposições conquistaram críticas elogiosas publicadas nas mídias dentro e fora do Estado, e devido à sua consagração, seus trabalhos foram apresentados em jornais e revistas catarinenses como

símbolos da identidade étnica e cultural catarinense, atendendo aos interesses políticos que visavam à manutenção e à permanência da hierarquia e da ordem social.

Palavras-chaves: Políticas culturais. Intelectuais. Folclore. Arte. Willy Zumblick.

ABSTRACT

ROSA, Murilo de Sousa. Art and politics in Willy Zumblick work. Dissertation (Master degree in History - Area: History of Present Time). Santa Catarina State University, UDESC. Graduate Program in History - PPGH. Florianópolis, 2015.

This research, which is entitled "*Art and politics in Willy Zumblick work*", has as objective to analyze the relations between the production of the artist called Willy Alfredo Zumblick and the State cultural policies in the 1940s to 1970s. The writing of this work, which it was developed based on a research about articles in newspapers, magazines, newsletters, invitations to exhibitions, images of paintings and photographs, contemplates the incentives that local folklorists received from State political powers, enabling the research and the production of narratives for appreciation of local folklore, which is one of the main elements turned into a symbol of ethnic and cultural identity of Santa Catarina. The spread of these speeches developed by intellectuals people of the State, through events and several publications, it was added with the action of some artists, who were from the capital of the state and from the inner cities, and they were interested in the subject, and created, in their paintings, representations of colonial material heritage and the traditional demonstrations of the coast of Santa Catarina and at the villages of this state. It is in this context of official incentives for research, and narratives about the state folkloric diversity and the influence of this performance about the activity of artists in Santa Catarina, that Willy Zumblick, keeping in touch with many of these scholars, and interested in their research, produced his art gallery using a folkloric theme. His exhibitions have received praises which were published in the media within and outside the State, and because of his consecration, his works have been presented in newspapers and magazines in the surroundings of Santa

Catarina as a symbol of ethnic and cultural identity of Santa Catarina, what serves the political interests which aimed at the maintenance and the permanence of hierarchy and social order.

Keywords: Cultural policies. Intellectual People. Folklore. Art. Willy Zumblick.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – A Bandeira do Divino 135
Figura 2 – Bandeira do Divino – Ribeirão da Ilha 136
Figura 3 – Boi-de-mamão 144
Figura 4 – As rendeiras 147
Figura 5 – Carro de bois 152
Figura 6 – Foto: Willy pintando em Imaruí, SC, década de 60 157
Figura 7 – Foto: Willy pintando em Florianópolis, ... 159
Figura 8 – Rua do Senado, esquina da Praça Quinze 174
Figura 9 – Trecho da Rua Coronel Cabral, em Tubarão, SC.....175
Figura 10 – Vitor Meirelles 204
Figura 11 – Batalha dos Guararapes (detalhe) 207
Figura 12 – Anita tentando sair do cerco 208
Figura 13 – Foto publicada no jornal A Verdade 220
Figura 14 – A morte do Capitão-Mor Francisco de Brito Peixoto 223

LISTA DE ABREVIATURAS

ACL	Academia Catarinense de Letras
CNF	Comissão Nacional de Folclore
GAPF	Grupo de Artistas Plásticos de Florianópolis
IHGSC	Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina
MAMF	Museu de Arte Moderna de Florianópolis
PCB	Partido Comunista Brasileiro
PSD	Partido Social Democrata
SCCF	Sub-Comissão Catarinense de Folclore
UDESC	Universidade do Estado de Santa Catarina
UDN	União para o Desenvolvimento Nacional
UFSC	Universidade Federal de Santa Catarina

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO..... 17

1 ARTICULAÇÕES DA IDENTIDADE CATARINENSE: FOCLORE, POLÍTICAS CULTURAIS E ARTE. 1940-1970..... 31

1.1 POLÍTICAS CULTURAIS E FOLCLORE..... 38

1.2 FORÇAS POLÍTICAS, INTELECTUALIDADE E A DEFESA DA CULTURA LOCAL..... 67

1.3 FOLCLORE, IDENTIDADE CULTURAL E ARTE: LAÇOS DE CUMPLICIDADE..... 86

2 TELAS, TINTAS E NARRATIVAS DO FOLCLORE CATARINENSE..... 111

2.1 UMA "BENEMÉRITA INSTITUIÇÃO" PARA LEITURA..... 114

2.2 UM LUGAR PARA PINTAR, OUTRO (RESERVADO) PARA LER..... 119

2.3 O BOLETIM DA SUB-COMISSÃO CATARINENSE DE FOLCLORE: COMPOSIÇÃO..... 127

2.4 POLIFONIAS E IMAGENS: REPRESENTAÇÕES DO FOLCLORE CATARINENSE..... 132

2.5 DAS LEITURAS ÀS SAÍDAS DE CAMPO: O ARTISTA OBSERVADOR..... 155

2.6 REDES DE SOCIABILIDADE, FOLCLORE E ARTE: AS RELAÇÕES ENTRE WILLY ZUMBLICK, OS INTELECTUAIS E OS PINTORES CATARINENSES..... 162

3 PINTURAS, EXPOSIÇÕES E IMAGENS: WILLY ZUMBLICK E AS RELAÇÕES ENTRE ARTE E POLÍTICA..... 181
3.1 UM ARTISTA EMBLEMÁTICO..... 184
3.2 UM SUBSTITUTO (A ALTURA) PARA VITOR MEIRELLES..... 198
3.3 DESDOBRAMENTOS: PINTURAS DE MOTIVOS HISTÓRICOS..... 204
3.4 QUADROS, EXPOSIÇÕES E NOTAS EM JORNAIS: TRAMPOLINS PARA PROJEÇÕES E LEGITIMAÇÕES POLÍTICAS..... 215
3.5 A VEZ DE O ARTISTA FALAR: RECONHECIMENTO E PRESTÍGIO POLÍTICO..... 232

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS..... 243

REFERÊNCIAS 251

INTRODUÇÃO

Tive a oportunidade de conhecer o pintor Willy Zumblick quando eu ainda era um garoto que cursava o ensino fundamental e sofria com os efeitos da miopia. Este encontro, apesar de breve, foi marcante, e oportunizado por meu pai, que procurou dar uma solução para o meu problema. Após descermos juntos de um ônibus no centro da cidade de Tubarão, e conhecendo bem os meus rabiscos e o interesse pela pintura, meu progenitor me disse: “Tu vai conhecer um pintor famoso de Santa Catarina”. A fala de meu pai chamou minha atenção, e aguardei ansioso para tal encontro. Caminhamos até a Ótica Zumblick e fomos atendidos por um senhor alto, calvo e com barba branca. Enquanto conversavam, Willy e meu pai, passei a reparar a loja, e me deparei com uma pintura exposta entre as armações de óculos. Era o retrato de uma mulher. Pelo que lembro, foi a primeira vez que vi uma pintura artística, e me aproximei o máximo que pude para observar os detalhes da obra, já que, a certa distância, a miopia não me permitia. Eu não sabia, e nem sei até hoje, quem era a figura ilustrada na tela, mas naquele momento percorri com os olhos a superfície e, tentando fazer uma leitura descritiva, observei atentamente os olhos, o olhar, o contorno da face, o penteado do cabelo, o enquadramento, o colorido, o posicionamento da mulher representada.

Logo, fui chamado para provar os óculos, e depois que o senhor Willy Zumblick ajeitou a armação em meu rosto, pronunciou a frase: “Está torto, vou arrumar!”. Lembro-me da cena até hoje, com certa graça. Já na saída, dei uma última olhada naquele retrato, naquela “mulher” que “reparava” os que entravam e saíam da loja, como uma última tentativa de captar algum detalhe que eu não tivesse percebido momentos antes. Somente alguns anos depois é que fui conhecer um

pouco mais sobre o autor responsável por aquela obra, além de poder investigar sobre os trabalhos de sua autoria.

Com o passar do tempo, deparei-me com "outro" Willy Zumblick, o renomado pintor, apresentado por meio das páginas de algumas biografias. Foi através da leitura desses livros que pude conhecer um pouco mais sobre a trajetória do artista tubaronense. Lélia Pereira da Silva Nunes, socióloga e pesquisadora sobre a cultura popular catarinense[1], foi a responsável pela escrita da primeira biografia a tratar da vida e da produção do artista, intitulada *Zumblick, uma história de vida e arte*, publicada em 1993. O livro, impresso pelo Senado Federal, com 180 páginas, contendo 87 imagens coloridas e 24 fotografias em preto e branco, faz uma retrospectiva da vida de Willy, dando atenção aos seus primeiros trabalhos artísticos, às exposições, às viagens, aos temas representados e às homenagens recebidas. A publicação da obra, neste ano de 1993, não foi fortuita, pois a data marcava os oitenta anos de atividade artística de Zumblick, e o livro foi uma maneira de homenageá-lo, pois, apesar idade avançada, continuava a atuar com os seus pincéis.

Junto à historiadora Ruth Vieira Nunes, Lélia Nunes lançou, em 1998, pela editora da UNISUL, a obra *Entre Penas e Pincéis: manuscritos inéditos do artista plástico Willy Alfredo Zumblick*. O impresso, que veio a público quando o artista comemorava seus 85 anos, apresenta algumas imagens de suas telas, mas se diferencia do livro anterior por acrescentar alguns textos escritos pelo próprio pintor, narrando alguns momentos peculiares que envolveram sua arte, algumas exposições, viagens, e outros episódios registrados com humor.

As atividades artísticas de Willy Zumblick foram mais uma vez prestigiadas com a publicação de outra biografia, *A*

---

[1] NUNES, Lélia Pereira da Silva. **Zumblick**: uma história de vida e arte. – Brasília: Ed. 1 do Senado Federal, 1993.

Arte de Willy Zumblick, em 2005, com 152 páginas, sob autoria de Volnei Martins Bez e Valmiré Rocha dos Santos. Volnei M. Bez, jornalista e escritor, junto a Valmiré R. dos Santos[2], professor e consultor em educação, reuniu nesta obra, além das imagens de desenhos e pinturas, alguns textos de políticos, críticos de arte, jornalistas e escritores, gente que conheceu o pintor e suas obras, identificando nelas temas da cultura e da história catarinense, atribuindo-lhes significados e valores. Passados cinco anos, Bez e Santos, juntamente com Carlos Rocha, fotógrafo e bacharel em mídia eletrônica[3], lançaram a biografia *Zumblick para sempre – catálogo de obras*, em 2010. Diferente das demais publicações, esta impressão reúne, em suas 448 páginas, o histórico da vida do pintor, a lista de todas as suas exposições realizadas, títulos e condecorações, e, principalmente, os capítulos de autoria do crítico de arte Antônio Minguetti, professor da UNISUL, que identificou os estilos de pintura. *Zumblick para sempre* oferece ainda, ao leitor, uma coleção de mais de 1200 imagens de sua produção, pertencente a acervos particulares ou a instituições públicas, sendo a maioria inacessível ao grande público.

Conforme suas biografias, Willy Alfredo Zumblick nasceu em Tubarão, cidade no sul de Santa Catarina, no ano de 1913, e era filho do imigrante alemão Roberto Zumblick e da tubaronense Ida Furghesti. Ainda jovem, estudou no colégio São José, em sua terra natal, e logo passou a ajudar seu pai na relojoaria e ótica Zumblick, instalada no centro da cidade. Willy teve suas primeiras instruções de desenho e pintura ao se tornar o auxiliar e aprendiz de um professor de pintura vindo do Rio Grande do sul, o alemão Frederico Guilherme Lobe, que permaneceu em Tubarão durante quatro anos para pintar temas bíblicos na catedral local. Na idade adulta, assumindo o

---

[2] Disponível em: <http://www.zumblick.com.br/content/autores.asp>. Acesso em: 12 nov. 2014.
[3] Ibidem, acesso em: 12 nov. 2014.

estabelecimento comercial da família, e casado com Célia Zumblick, com quem teve cinco filhos, Willy passou a investir na carreira de artista plástico, pintando e desenhando, em folhas de papel e telas, temas como paisagens, costumes locais, eventos históricos, religiosos, arquitetura colonial, retratos, caricaturas, naturezas mortas, abstratos, entre outros. Expandiu suas atividades de artista realizando exposições por diversas cidades do Estado e do país, e foi homenageado e condecorado por diversas instituições – jornais, empresas, órgãos públicos - durante sua carreira.

Outro elemento que me permitiu conhecer parte dos trabalhos do artista foi o Museu Willy Zumblick, construído no centro da cidade de Tubarão, no qual fiz minhas visitas para apreciar a pinacoteca.

Além das obras literárias referentes à arte de Zumblick, e o museu, construído em 2000, alguns eventos comemorativos que homenagearam o artista plástico nos últimos anos ajudaram a manter a popularidade de seu nome, e foi através destas comemorações que me familiarizei ainda mais com as representações criadas pelo pintor. Em 2001, a RBS TV promoveu uma votação popular para que fossem escolhidas as vinte personalidades catarinenses mais influentes do século XX. Após recolher os votos nos postos de coletas, distribuídos em várias partes do Estado, a instituição listou os escolhidos, e entre os nomeados estava a figura de Willy Zumblick, como um dos mais lembrados, pois se tratava do artista que, conforme se lê na página eletrônica da RBS, "soube representar as tradições catarinenses"[4].

As comemorações de cem anos do nascimento do artista plástico, realizadas por instituições públicas e privadas e divulgadas pelas mídias catarinenses entre 2012 e 2013,

---

[4] Disponível em: <http://www.clicrbs.com.br/especial/sc/rbs30anos/conteudo,0,3392,20-Catarinenses.html>. Acesso em: 12 nov. 2014.

levaram ao público não só o conhecimento sobre sua arte, mas atribuiu importância ainda maior ao artista e suas telas. O Governo do Estado, a Assembleia Legislativa, o Conselho Estadual de Educação, o Tribunal de Contas da União, a UNISUL, a UNESC, a UFSC, a Revista *História Catarina* e o jornal *Diário Catarinense* foram alguns dos órgãos que dedicaram tributos ao pintor, em comemoração aos seus 100 anos. Artigos foram lançados em periódicos e *sites*, os quais, além de revisar sua trajetória profissional, também traziam referências emblemáticas. Entre elas, a menção mais lembrada é a de "pintor das Bandeiras do Divino", além de alusões, como "pintor da história catarinense", "pintor regionalista", "pintor folclorista" e outras referências.

Entretanto, ao ler as biografias sobre Zumblick, percebi que essas menções apresentadas nas comemorações dos seus cem anos não eram uma novidade, pois se tratavam de reproduções das falas de amigos de Zumblick, pronunciadas há muitos anos por intelectuais, políticos e artistas em publicações diversas.

Esse quadro referencial sobre Willy, incluindo as publicações de suas biografias, minhas passagens pelo museu em Tubarão e as atribuições emblemáticas referentes ao pintor, estimulou a pensar em algumas questões que conduziram ao desenvolvimento do projeto para o ingresso no Mestrado em História da UDESC e à escrita deste trabalho. A leitura da dissertação do historiador Tiago Juliano Sayão, intitulada *Nas veredas do folclore*, defendida na Universidade Federal de Santa Catarina, em 2004, também contribuiu para o amadurecimento da pesquisa. O trabalho aborda a trajetória da Sub-Comissão Catarinense de Folclore e suas narrativas sobre a identidade étnica e cultural catarinense no decorrer das décadas de 1950 a 1970, bem como os vínculos entre os folcloristas e os governos catarinenses, que garantiram a publicação dos boletins da Sub-Comissão. Levando em conta

que o pintor tubaronense conhecia o conteúdo dos boletins da Sub-Comissão Catarinense de Folclore e tinha contatos com alguns folcloristas, como observou a pesquisadora Lélia Pereira da Silva Nunes, somados ao conjunto de informações apresentadas anteriormente, este "cenário" instigou a pensar em um objeto de pesquisa: as relações entre a arte de Willy Zumblick e as políticas culturais em Santa Catarina.

Unindo os indícios dessa relação - no qual estão os discursos sobre o folclore e a identidade étnica e cultural catarinense, publicados desde o fim da década de 1940; as obras de motivos folclóricos de Willy; e a admiração de intelectuais e políticos por suas pinturas – elaborei uma problemática que norteia esta dissertação: de que modo a arte de Willy Zumblick serviu aos interesses das políticas culturais catarinenses no decorrer das décadas de 1940 a 1970?

Considerando o foco da problemática, a escrita dessa dissertação foi desenvolvida com o propósito de atender a alguns objetivos. Primeiro, analisar as relações entre a arte de Willy Zumblick e as políticas culturais catarinenses entre as décadas de 1940 e 1970. No texto do primeiro capítulo, procuro compreender de que modo as narrativas sobre o folclore do Estado influenciaram as artes plásticas catarinense. No capítulo seguinte, procuro discutir quais são as diversas narrativas sobre o folclore catarinense que constituem a produção artística de Zumblick. E na última abordagem deste trabalho, busco compreender como a arte de Willy Zumblick serviu aos interesses das políticas culturais do Estado no decorrer do período pesquisado.

A escolha pelo recorte temporal investigado, entre as décadas de 1940 e 1970, se justifica pelo fato de os primeiros discursos de valorização do folclore catarinense terem sido publicados no mesmo período em que Willy consolidava sua

carreira como artista plástico, ou seja, durante os anos de 1940. A opção pela década de 1970, como data limite desta pesquisa, está relacionada à volta da publicação do Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore, após um intervalo de dez anos, e por marcar, no significativo ano de 1979, os cinquenta anos de atividade artística de Zumblick, homenageado por figuras das artes, intelectuais, jornalistas e políticos na capital catarinense e outras partes do Brasil.

Esta pesquisa apresenta uma abordagem temática e temporal, que tem afinidade com a área da História do Tempo Presente, do curso Mestrado em História da UDESC, por se adequar a alguns de seus elementos teóricos condutores. Primeiro, por estudar um objeto que se constitui em um período recente da história catarinense, mas especialmente por abordar o passado a partir de uma perspectiva do presente, ou seja, por analisar algumas narrativas sobre a pintura artística estadual que chegaram até nós, mas sem apresentar e discutir certos percalços percorridos e a sua construção. É a percepção deste passado vivo no presente que instiga problematizar a produção artística catarinense entre as décadas de 1940 e 1970 e suas implicações e articulações com o campo intelectual, os discursos identitários e a política do Estado.

Outro tópico de interesse e de produção de conhecimento dentro da área da História do Tempo Presente são as disputas pelas memórias que ocorreram ou que ainda ocorrem no âmbito público. A arte de Willy Zumblick, comemorada atualmente por instituições públicas e privadas, devido aos seus cem anos de nascimento, apresentada muitas vezes de modo linear e sem percalços, foi produzida, exposta e divulgada durante décadas em meio a um contexto histórico e cultural, no qual ocorreram “combates” entre siglas e ideologias políticas, identidades étnicas e culturais, veículos midiáticos, de produção intelectual e artística. Sendo assim, procuro apresentar um trabalho que discuta os meandros, os

“caminhos” percorridos através da história, mas que nem sempre são apresentados como construções que se firmaram com a passagem do tempo.

Outra característica do trabalho do pesquisador que se envereda pela História do Tempo Presente é admitir sua subjetividade, o quanto um assunto ou um objeto de pesquisa lhe agrada e seduz. A minha fala, apresentada no começo desta introdução, tratando do meu interesse pela arte de Willy, justifica muito bem a temática, o objeto e os caminhos da minha investigação. Além disso, a subjetividade do historiador é assumida também quando este evidencia que é ele, ou ela, quem faz a escolha de suas fontes a serem analisadas. Cabe salientar, ainda, que minha narrativa se identifica como um trabalho sobre o Tempo Presente por ter a clareza de que minha fala é uma representação que trata, analisa e interpreta outros discursos e representações.

Este trabalho, por sua vez, se insere na linha de pesquisa *Linguagens e identificações*, do Programa de Pós-Graduação em História (PPGH), pelo fato de que os documentos escolhidos para o embasamento dessa pesquisa, ou seja, imagens e artigos de jornais e revistas, permitem a leitura, a análise e a interpretação dos discursos, e o modo como procuravam agenciar percepções, comportamento, subjetividades e opiniões.

Outro ponto importante é o conjunto de fontes documentais que possibilitaram o desenvolvimento da dissertação. Entre o material pesquisado estão: as biografias sobre Willy Zumblick; os boletins da Sub-Comissão Catarinense de Folclore; a *Revista Sul*, do Circulo de Arte Moderna de Florianópolis, também conhecido como Grupo Sul; a revista *Atualidades*, impressa na capital do Estado durante a década 1940; periódicos de Florianópolis, como *O Estado*, *A Gazeta*, *A Semana*, *Diário da Manhã* e o *Diário da Tarde*; alguns jornais de Tubarão, entre eles *A Imprensa*,

Correio Sulino, *Nosso Jornal*, *Imprensa do Sul*, *Jornal de Tubarão*, *Gazeta do Sul*, *Tribuna Sulina* e a *Folha da Semana*, além da revista *Cidade Azul*, editada pelo irmão de Willy, o jornalista e escritor Walter Zumblick; e os periódicos *O Albor* de Laguna, *A Notícia* de Joinville e *A Nação* de Blumenau. A visita ao acervo de Willy Zumblick, mantido por sua filha, dona Maria Elisa Zumblick Gelosa, possibilitou consultar jornais impressos em Porto Alegre, Curitiba, Salvador e Rio de Janeiro. Os convites para as exposições de Willy Zumblick, ocorridas em diversos municípios do Estado, são documentos valiosos acrescentados à pesquisa, e juntos com os demais, permitiram a leitura, a análise e a interpretação dos contextos históricos e culturais que envolvem a produção do artista tubaronense.

Toda essa documentação foi pesquisada, fotografada, lida, fichada, consultada, analisada e interpretada durante os quatro semestres do mestrado, de modo que fosse possível atender aos objetivos da dissertação.

Para agrupar toda essa documentação e garantir o embasamento que me possibilitasse a escrita desse trabalho, visitei e pesquisei em instituições mantenedoras de acervos, sediadas em Tubarão e Florianópolis. Na terra natal do pintor, dediquei algumas tardes, desde o segundo semestre de 2013, para inspecionar os periódicos do Arquivo Público da cidade, e algumas obras na Biblioteca Pública Olavo Bilac, anexa ao Museu Willy Zumblick, em Tubarão. E na casa de Maria Elisa Zumblick, encontrei exemplares de livros, revistas, fotografias e cadernos com recortes de jornais que enriqueceram a pesquisa e auxiliaram nos rumos tomados no decorrer da escrita da dissertação. Outra instituição pública que contribuiu com as investigações foi o Arquivo Público de Laguna, que guarda a colação de jornal *O Albor*. Em Florianópolis, as buscas foram realizadas em três acervos: na Biblioteca da UDESC, local onde encontrei parte dos livros que

possibilitaram os embasamentos teóricos para desenvolvimento dos capítulos; no setor de periódicos da UFSC, no qual pude verificar a maior parte dos conteúdos dos boletins da Sub-Comissão Catarinense de Folclore; e na Biblioteca Pública do Estado, onde foram encontrados os números do Boletim que faltavam e os jornais da capital catarinense, nos quais pude ler as notícias sobre as exposições Willy Zumblick na cidade.

Quanto à fundamentação teórica, optei por trabalhar com os estudos desenvolvidos por alguns pesquisadores da área da história, da sociologia e da antropologia, de modo que pudesse conduzir a análise das fontes, a problemática da pesquisa e a escrita do trabalho.

A respeito dos discursos sobre as identidades étnicas e culturais catarinenses, construídos entre as décadas de 1940 e 1970, recorri à obra *Cultura e identidade açoriana: o movimento açorianista em Santa Catarina* (2007), do antropólogo português João Leal; ao capítulo "A autoridade do passado", do livro *A farra do boi: palavras, sentidos, ficções*, de autoria da historiadora Maria Bernadete Ramos Flores (1997); à dissertação *Nas veredas do folclore: leituras sobre política cultural e identidade em Santa Catarina (1948-1975)*, do historiador Tiago Juliano Sayão; e à obra *Cultura brasileira e identidade nacional*, do sociólogo Renato Ortiz (1986).

Para tratar das relações entre os intelectuais e as políticas culturais em Santa Catarina, recorri aos textos *Políticas culturais no Brasil*, do sociólogo Antonio Albino Rubim (2007); *Políticas culturais entre o possível e o impossível*, do historiador e sociólogo Alexandre Barbalho (2006); *Folclore e políticas culturais no Brasil nas décadas de 1960/1970*, da historiadora Ana Lorym Soares (2011); o livro *O que é folclore*, do pesquisador Carlos Rodrigues Brandão (1984); e *A identidade nacional nas políticas culturais do regime militar brasileiro*, da socióloga Sônia Azevedo (2013), todos tratando de políticas culturais no Brasil, e que foram

pertinentes para as discussões que permeiam o primeiro e o terceiro capítulo.

Sobre as disputas políticas partidárias e suas relações com o processo de modernização que se desdobrou em Santa Catarina, principalmente na capital, dois trabalhos foram significativos para a minha pesquisa: a tese *Pontes para o futuro: relações de poder e cultura urbana. Florianópolis, 1950 a 1970*, do historiador Reinaldo Lindolfo Lohn (2002); e a tese *Aparência e poder: novas sociabilidades urbanas em Florianópolis, de 1950 a 1970*, da historiadora Mara Rúbia Sant'Anna (2005).

No segundo capítulo, o texto "O mundo como representação", do historiador Roger Chartier (1991), ao tratar da relação entre o "mundo do texto" e o "mundo do leitor", auxiliou a análise das leituras feitas por Willy Zumblick, e os modos como o artista fez uso dessas leituras em proveito da produção de sua arte. Os textos *Alguém com os outros*, dos sociólogos Zigmunt Bauman e Tim May (2010); *Cultura popular e identidade nacional*, do antropólogo Ruben George Oliven (2002); e *A análise da imagem: questões e métodos*, da pesquisadora Martine Joly (2007), também foram apropriados para tratar dos contatos entre artistas e intelectuais, da formação de grupos de amizades e da troca de experiências, bem como a circulação de ideias.

Outro foco pertinente para este trabalho foram os significados atribuídos às obras de Zumblick, construídos e amplamente divulgados em periódicos e revistas catarinenses e do Brasil durante a época estudada. Esta discussão é alinhavada no terceiro capítulo, com base nos textos *A estética da recepção: colocações gerais*, de Hans Robert Jauss (1979); e *Preliminares para uma teoria da estética do efeito*, de Wolfgang Iser (1996), que possibilitaram debates sobre as tentativas, seja por parte da mídia ou da política, de intervir nas

artes, com o intuito de apresentar aos leitores um sentido pronto sobre as obras.

Foi com o auxílio dessas leituras que se procurou analisar e compreender os elos e as relações entre a arte de Willy Zumblick, os discursos que construíram as identidades étnicas e culturais do Estado, e as políticas culturais desenvolvidas em Santa Catarina no decorrer das décadas de 1940 a 1970.

Em relação a sua organização, esta dissertação esta está dividida em três capítulos.

O primeiro capítulo, "Articulações da identidade catarinense: folclore, políticas culturais e arte. 1940-1970", trata dos esforços dos intelectuais catarinenses - incluindo as comemorações do bi centenário de colonização açoriana e do I Congresso de História Catarinense, além da formação da Sub-Comissão Catarinense de Folclore e a publicação de seu *Boletim* - com o intuito de criar uma identidade étnica e cultural para Santa Catarina e integrar as comunidades do estado para se manterem coesas diante de políticas e ideologias que pudessem ameaçar a hierarquia política e a ordem social. Com apoio governamental para publicação e circulação pelo território catarinense, as narrativas de valorização do patrimônio material e do folclore cativaram muitos artistas plásticos locais, e estes fizeram da arquitetura colonial e dos costumes populares do litoral e do interior suas representações artísticas mais comuns.

"Telas, tintas e narrativas do folclore catarinense", o segundo capítulo da dissertação, tem o propósito de discutir quais as narrativas sobre o folclore do Estado ajudaram a constituir a pintura do artista plástico catarinense Willy Zumblick. Willy, envolvido pelos discursos publicados em jornais e revistas, e principalmente os conteúdos dos boletins de folclore, compartilhou da valorização das tradições populares do Estado, e fez do tema um dos mais significativos

de sua pinacoteca. Sua dedicação ao assunto lhe rendeu o reconhecimento dos folcloristas, que fizeram uso das imagens de suas obras para compor as páginas do impresso. A amizade, formada com muitos dos pesquisadores do *Boletim* e artistas plásticos que valorizavam o tema, foi outro fator que reforçou o interesse do pintor de Tubarão pelas representações do folclore catarinense.

"Pinturas, exposições e imagens: Willy Zumblick e as relações entre arte e política", terceiro e último capítulo da dissertação, procura analisar como a arte de Zumblick atendeu aos interesses das políticas culturais do Estado no decorrer das décadas de 1940 e 1970. Dentro e fora de Santa Catarina, Willy foi reconhecido por muitos intelectuais como um artista fiel aos motivos catarinenses, e por isso, um exemplo que se opõe às ideias alienígenas. Devido à notoriedade conquistada pelo artista, muitas das gestões do Estado passaram a se apresentar como incentivadoras de sua arte, comprando suas peças, marcando presença nas exposições ou facilitando sua mostra, o que ajudava a consolidar suas políticas culturais e as hegemonias políticas no Estado durante o período pesquisado.

1 ARTICULAÇÕES DA IDENTIDADE CATARINENSE: FOCLORE, POLÍTICAS CULTURAIS E ARTE. 1940-1970

> Se o artista está de acordo com o poder, é mais fácil para ele vencer, e a maioria está nessa, é claro. Eu acho que a arte deve estar acima da política, porque tudo é política: Se eu faço um bom trabalho estou sintomaticamente elevando o nível cultural de quem olha, e isto é um ato político.
>
> Ernesto Meyer Filho[5].

O trecho acima apresentado, de autoria do artista plástico catarinense Meyer Filho, figura que habitou na capital catarinense durante a segunda metade do século XX, que ilustrou alguns números da *Revista Sul*, dos modernistas do Círculo de Arte Moderna da Ilha, e um dos fundadores do Grupo de Artistas Plásticos de Florianópolis (GAPF), afirma que o sucesso de certos pintores depende dos laços de afinidade que estes têm com o poder, ou seja, com as instituições, partidos e/ou os representantes políticos. Esses vínculos seriam, então, os caminhos que facilitariam a projeção profissional da "maioria" dos artistas. Meyer, contrário a esta relação, defendendo a ideia de que os trabalhos devam "estar acima da política", não nega que uma obra, diante do público que a observa e aprecia, torna-se "um ato político". Em outras palavras, mesmo que um pintor não tenha afiliação político-partidária, suas obras não deixam de "transmitir" o conteúdo de diversos discursos, muitos deles criados ou incentivados pelo

[5] DAMIÃO, Carlos. **Meyer Filho**: vida e arte. Florianópolis: FCC, 1996, p. 103.

campo político, reproduzidos através das mídias em diversos contextos históricos, nos quais ele, o artista, está inserido.

Willy Zumblick, outro talento dos pinceis, catarinense de Tubarão, do Sul do Estado, em um texto enviado a um amigo jornalista, argumentou que todo artista, de uma maneira ou de outra, é influenciado pela época em que vive[6]. Mesmo que a fala de Zumblick não trate de um assunto específico, permite considerar os discursos e os eventos incentivados pelo campo político como elementos influentes sobre os trabalhos dos artistas plásticos, e, desse modo, a fala de Zumblick também está de acordo com as afirmações de Meyer Filho.

Ao reler publicações diversas que circularam pelo Estado entre as décadas de 1940 e 1970, como boletins, revistas e jornais, e alguns trabalhos de pesquisa mais recentes, entre biografias e textos acadêmicos, que tratam da vida e da atuação de grupos ou artistas plásticos catarinenses, pude perceber que suas produções artísticas possuíam um tema, um elemento em comum: as manifestações do folclore catarinense.

Entre os pintores e desenhistas que frequentemente representavam os motivos folclóricos do Estado em suas folhas de papel, madeira ou tela, estão Willy Zumblick, Martinho de Haro, José Silveira D'Ávila, Acary Margarida, Franklin Cascaes, Aldo Beck, Aldo Nunes, e os ilustradores da *Revista Sul*, Ernesto Meyer Filho e Hassis. Esses dois últimos, no fim dos anos 50, fundaram o GAPF.

Sendo o folclore um motivo pictórico em comum nas obras de tantos pintores catarinenses, e tão frequente no decorrer de décadas, como pude observar nas publicações estudadas, torna-se inevitável questionar quais foram os discursos que tiveram pesos significativos para fazer do

---

[6] ZUMBLICK, Willy. Livre pensamento sem compromisso e sem correção de português. In: BEZ, Volnei Martins; SANTOS, Valmiré Rocha dos; ROCHA, Carlos. **Zumblick para sempre**: catálogo de obras – Florianópolis: Secco, 2010, p. 12.

folclore um assunto tão privilegiado pelos artistas plásticos do Estado, bem como os agentes produtores dessas falas, e a quem interessava, além dos intelectuais e artistas, esta produção, e por quais motivos.

Foi neste mesmo material investigado, que reúne publicações diversas, que pude observar relatos de situações nas quais o "mundo dos intelectuais", o "mundo das artes plásticas" e o "mundo da política" catarinense se aproximavam, teciam contatos e interesses.

Por um lado, se os artistas são seduzidos e estimulados pelas narrativas dos eruditos, por outro, não faltam matérias estampadas nas mídias impressas que flagraram os incentivos dos poderes executivo e legislativo catarinense sobre os discursos de valorização do folclore catarinense.

A partir do I Congresso de História de Santa Catarina, evento realizado em Florianópolis no ano de 1948, promovido por instituições culturais e no qual se reservou uma sessão dedicada às pesquisas folclóricas, o tema do folclore foi, a partir daí, como pude observar nas pesquisas, um assunto de interesse das políticas culturais desenvolvidas em Santa Catarina entre as décadas de 1940 e 1970.

Dentro desse recorte temporal, os motivos folclóricos foram "transformados" em "ferramentas" que auxiliaram na legitimação de algumas ações políticas, entre elas, a construção de identidades étnicas e culturais para Santa Catarina, dentro de um quadro de disputa político-partidário, como apontam os estudos de Maria Bernadete Ramos Flores, Tiago Juliano Sayão e João Leal.

Alguns artistas plásticos, residindo na capital ou no interior de Estado, suscetíveis às influências dos discursos da época em que vivem, como argumentou Willy, não deixaram de representar o que era tão valorizado em eventos como o I Congresso de História, e reproduzidos em artigos de jornais e revistas. Por sua vez, os representantes políticos não

desperdiçavam as oportunidades de intervir na cultura ao incentivar esses discursos e, desse modo, dar visibilidade positiva às suas ações públicas.

Tais circunstâncias instigaram a formulação de uma questão norteadora para este capítulo: como as narrativas sobre o folclore catarinense influenciaram as artes plásticas produzidas no Estado ao longo das décadas de 1940 a 1970?

O objetivo desse capítulo é compreender o modo como os discursos sobre o folclore catarinense, construídos pelos intelectuais locais, dialogaram com a produção dos pintores barrigas-verdes durante o recorte temporal investigado.

Para prosseguir com esta narrativa, é necessário verificar o sentido atribuído a um conceito e a uma categoria que permeiam este texto: folclore e política cultura.

Por meio de um quadro elucidativo, o sociólogo Renato Ortiz apresenta em seu livro, *Românticos e folcloristas*, uma análise a respeito das investigações desenvolvidas na Europa, que contemplavam a cultura popular e o folclore entre os séculos XVI a XIX. Ortiz identificou a formação de grupos de intelectuais que se dedicaram à pesquisa sobre os costumes populares, citando os antiquários como os primeiros a priorizar a coleta e a ordenação de material. A curiosidade e o hábito de colecionar dos antiquários se tornaram elementos singulares de estudos posteriores, organizados pelas associações de folcloristas, fundadas na Inglaterra e na França em meados do século XIX. Os ideais do movimento romântico, formado no fim do século XVIII, também foram aproveitados pelos folcloristas. Fazendo oposição ao capitalismo e ao iluminismo, pintores e escritores românticos manifestaram interesse pelo passado, em oposição à cultura do presente, valorizando o historicismo, as viagens pelo interior dos países e os hábitos e tradições dos camponeses. No século seguinte, quando iniciaram suas atividades, com o intuito de estudar e compreender a permanência de certos hábitos populares na era

industrial, os folcloristas procuraram fazer de suas investigações uma ciência. Porém, por não possuir uma metodologia de pesquisa prévia, limitando-se à coleta, à catalogação e à descrição de material, o folclore não foi reconhecido como uma disciplina científica, e permaneceu como área de estudos aos cuidados de amadores, e foi mantida à sombra da antropologia, da sociologia e da história[7].

Para o antropólogo Carlos Rodrigues Brandão, o folclore é caracterizado como um sistema, um modo de vida popular, estruturado pelos modos de sentir, pensar e representar o mundo e a vida, de troca de bens, serviços e símbolos, e de fazer e criar, segundo as tradições e os costumes que as pessoas seguem. As manifestações folclóricas são reproduzidas e coletivizadas ao longo do tempo, mas não podemos imaginar tais tradições como sobrevivências puras e intocadas, pois o folclore é transmitido de pessoa a pessoa, de grupo para grupo, de geração a geração, reproduzido de forma dinâmica, e mesmo que mantenha uma estrutura básica, se modifica, se recria e resiste ao desaparecimento[8].

Brandão cita como exemplos das práticas folclóricas

> Os "causos" contados durante o dia e na festa: mitos, estórias, lendas, narrativas antigas, perdidas no tempo, transmitidas de uma geração à outra sem que ninguém se lembre de um autor ou de uma origem. Os costumes e as crenças do lidar com a natureza, tanto no trabalho da lavoura quanto no artesanato do algodão. As promessas feitas aos santos e os ritos com que o homem e a mulher irão cumpri-las, cada um a seu tempo. Os ditos dos provérbios com que as pessoas memorizam a

---

[7] ORTIZ, Renato. **Românticos e folcloristas**. São Paulo: Olho D'Água, 1992, p. 11-75.

[8] BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é folclore**. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 21, 34 a 46.

> sabedoria codificada, mas não escrita. O saber que há em todas as formas rústicas do trabalhador: na roça, na cozinha, no tear. Os rituais coletivos da "treição", do dia de trabalho no "mutirão", da reza do terço e das danças da noite. Da mesma maneira, as bonecas de pano das meninas, a colcha de algodão das fiadeiras, o próprio tear roceiro, o rancho de adobe coberto de palha[9].

Tal repertório folclórico, como registrou Brandão, que não se limita a essas poucas linhas, faz parte do modo de vida e da cultura de frações específicas do povo, como os pescadores, camponeses, lavradores, boias-frias e pessoas das periferias das cidades[10].

As manifestações folclóricas, esses modos da vida popular, costumeiros e tradicionais, reproduzidos, transmitidos e coletivizados, adaptados a cada contexto, e resistindo, quando possível, às ações da modernização, servem também como elementos simbólicos, manipulados por políticas culturais em favor da legitimação de regimes políticos. Citando os governos de Getúlio Vargas e da ditadura militar implantada no Brasil em 1964 como exemplos de regimes que fizeram usos dessas manifestações, Alexandre Barbalho descreve política cultural como uma intervenção realizada por governos no campo cultural, através de ações concretas e da produção de ideias e discursos, elaborados por intelectuais e divulgados por instituições às quais estes estavam vinculados, sendo essas ações e discursos detentores de poder simbólico em favor dos valores das elites[11].

---

[9] Ibidem, p. 20 e 21.

[10] Ibidem, p. 35 e 36.

[11] BARBALHO, Alexandre. Políticas culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença. **III ENECULT** – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Faculdade de Comunicação/UFBa, Salvador-Bahia-Brasil, 23 a 25 maio. 2007. Disponível em:

O sociólogo Antonio Rubim também nos traz uma contribuição ao discutir o que é política cultural. Ele aponta a modernidade como o marco inicial da politização da cultura, mas é no século XX que são agregadas novas demandas políticas, muitas de cunho cultural, como ecologia, gênero, orientação sexual, comportamento, desigualdade social, modos de vida, diferenças étnicas, diversidade cultural, entre outros. Além de tratar a política cultural como intervenção e controle do estado sobre as instituições e os grupos comunitários, com o intuito de orientar a população quanto à concepção de cultura privilegiada, o autor anota que as políticas culturais - constituídas de momentos diversos, como criação, gestão, pesquisa, intercâmbios, cooperação, preservação, produção cultural, fruição e consumo por parte do público - são compostas por ações, objetivos, recursos financeiros, humanos e materiais, legislação e meios legais. E a participação de atores não governamentais, tais como artistas e intelectuais, ligados aos espaços acadêmicos ou populares, por serem capazes de produzirem ideias ou produtos culturais, capacidades de renovar ou manter as tradições, são considerados elementos vitais das políticas culturais[12].

Com base nessas definições, este capítulo se divide em três partes, tratando cada uma de assuntos específicos, mas que se cruzam e se complementam. Na primeira parte, analiso as relações entre a política catarinense e as narrativas sobre o folclore do Estado no decorrer das décadas de 1940 e 1970, na

---

<http://www.cult.ufba.br/enecult2007/AlexandreBarbalho.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2015.

[12] RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais entre o possível e o impossível. **II ENECULT** - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Faculdade de Comunicação/UFBa, Salvador, 2006, p. 1-17. Disponível em: <http://www.cultura.ba.gov.br/wp-content/uploads/2011/07/antonio_albino_canelas_rubim.pdf>. Acesso em: 09 fev. 2015.

qual a primeira faz uso simbólico dos costumes populares, com o propósito de construir a identidade étnica e cultural catarinense. Na segunda parte, debato como a defesa do folclore se tornou um instrumento pertinente para a manutenção da ordem política e social no Estado, diante da ameaça de infiltração de ideias comunistas. E, por último, discuto como as artes plásticas catarinense foram influenciadas pelos discursos de valorização do folclore.

1.1 POLÍTICAS CULTURAIS E FOLCLORE

A partir do ano de 1949 foram publicados, em Santa Catarina, os boletins da Sub-Comissão Catarinense de Folclore (SCCF), edições essas que reuniram textos de intelectuais interessados em construir uma identidade étnica e cultural para o Estado. Seu primeiro número foi lançado após a realização do I Congresso Catarinense de História, evento organizado em Florianópolis, no ano de 1948, sendo este o marco inicial, e que teve como objetivo, tanto para os congressistas quanto para os colaboradores do *Boletim*, construir e disseminar uma identidade açoriana para Santa Catarina. Na primeira fase da revista, compreendida entre 1949 a 1963, foram publicados também artigos sobre os costumes de comunidades afros, ítalos e teuto-brasileiros do Estado, porém, o espaço reservado a estes artigos foi menor. Após um intervalo de mais de uma década mantido na inatividade, o Boletim ressurgiu em 1975 com outro foco, prestigiando a diversidade étnica e cultural barriga-verde[13].

---

[13] SAYÃO, Tiago Juliano. **Nas veredas do folclore**: leituras sobre política cultural e identidade em Santa Catarina (1948-1975). Florianópolis, 2004, 106p. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis; e FLORES, Maria Bernadete Ramos. A autoridade do passado. In: **A farra do boi**: palavras, sentidos, ficções. – Florianópolis: Ed. da UFSC, 1997, p. 113 a 141.

As atividades do I Congresso de História de Santa Catarina foram noticiadas em diversos periódicos e revistas em circulação pelo Estado, a exemplo de *O Estado*, *A Gazeta* e *Atualidades* de Florianópolis, *O Albor* de Laguna, e *A Imprensa* de Tubarão, com destaque para o apoio governamental. A matéria intitulada *Segundo Centenário da Colonização Açoriana*, nas páginas de *A Imprensa*, relatou o empenho do Instituto Histórico e Geográfico de Santa para promover a comemoração, e detalha que a comissão,

> contando desde a sua organização com o patrocínio da Assembleia Legislativa do Estado, inicialmente se entendeu com sr. Dr. Nereu Ramos, Vice-Presidente da República, tendo S. Exa. assegurado a sua intervenção junto ao poderes federais; entendeu-se também com o sr. dr. Aderbal Ramos da Silva, Governador do Estado, que prometeu toda ajuda que este puder prestar. Identica promessa, no tocante ao município de Florianópolis fez o Prefeito sr. dr. Tolentino de Carvalho, que concedeu imediato auxílio para as primeiras despesas[14].

O artigo informou também que o evento estava programado para ser realizado na capital do Estado em dois momentos. No primeiro, em fevereiro de 1948, com o lançamento, em um evento solene, da pedra fundamental de monumento em homenagem aos açorianos, e em outubro, com a realização do I Congresso Catarinense de História. A matéria, no entanto, não esclareceu os "porquês" do apoio das diversas instâncias políticas.

O interesse das lideranças públicas pelo I Congresso de História é um assunto abordado nos trabalhos de alguns

---

[14] **A Imprensa**. Tubarão, ano XV, 14. fev. 1948, n. 630, p. 01.

historiadores catarinenses, elucidando o início dessa trama entre intelectuais e políticos a favor da valorização do folclore catarinense. A historiadora Maria Bernadete Ramos Flores, em seu texto *A autoridade do passado*, esclarece que lhe interessa não a procedência de uma cultura, mas estabelecer os contornos de uma cultura e o quanto esses contornos têm de político[15]. Outra fala que evidencia esta relação é uma passagem da dissertação *Nas veredas do folclore*, de Tiago Juliano Sayão, na qual o historiador diz que é de seu interesse procurar "perceber as ações políticas" de alguns intelectuais catarinenses envolvidos com a afirmação de uma identidade açoriana para Santa Catarina, ou seja, "seus discursos e os contextos sócio-culturais [...] em que estavam inseridos, promovendo, assim, um diálogo constante entre as esferas da política e da cultura"[16]. Com foco parecido, ao investigar a construção da açorianidade em Santa Catarina, o pesquisador português João Leal analisou o movimento açorianista do Estado como um movimento social articulado em torno de uma política de identidade[17].

Foi por meio desses estudos, sobre os "contornos políticos", ou "ações políticas", desenvolvidas em favor da criação da identidade açoriana catarinense, que é possível perceber a emergência do folclore como um fator de interesse das políticas culturais do Estado.

Em um artigo publicado no jornal *Diário da Tarde* da capital, o escritor, jornalista e membro da Academia Catarinense de Letras (ACL), Nereu Corrêa, em posse da lista dos trabalhos enviados à comissão do Congresso de História para aprovação, fez observações quanto à abrangência temática

---

[15] FLORES. Ibidem, p. 114.
[16] SAYÃO. ibidem, p. 58.
[17] LEAL, João. **Cultura e identidade açoriana**: o movimento açorianista em Santa Catarina. Florianópolis: Insular, 2007, p. 29.

do evento, e mostrou insatisfação quanto à escassez de estudos. O autor anotou que

> Tôdas essas considerações me vieram a mente ao examinar, agora, a relação das teses que serão discutidas no Primeiro Congresso de História Catarinense, a realizar-se na nossa Capital em outubro p. vindouro, com encerramento das festas comemorativas do segundo centenário da colonização açoriana, iniciadas em março do corrente ano. Parece que nesse temário não foi esquecido nenhum aspecto do nosso mosaico cultural, e, pela riqueza e variedade dos assuntos, pode-se aferir a pobreza de nossos estudos e das nossas pesquisas relacionadas com itens distribuídos pelas dez secções em que se divide o Congresso. Excluindo-se a secção de história, que tem sido carinhosamente estudada por Oswaldo Cabral, Carlos da Costa Pereira e Henrique Fontes, e talvez a secção de economia [...], e ainda a de geografia [...], no mais estamos completamente nus. Assim é com a nossa história literária e política, a linguística, com o folclore, com o estudo de nossos costumes rurais e urbanos, das nossas festas populares e religiosas, as nossas crendices e superstições, da influência do elemento negro, da colonização estrangeira, etc (sic)[18].

Nereu Corrêa, um dos nomes a se apresentar no aguardado evento, parece contrário ao foco que fechava seu ângulo com exclusividade sobre a herança cultural açoriana para o Estado, pois, para o autor, Santa Catarina era um

---

[18] CORRÊA, Nereu. A propósito do Primeiro Congresso de História Catarinense. **Diário da tarde**. Florianópolis, quarta-feira, 28 jul. 1948, n. 6629.

“mosaico cultural”. Corrêa, que lamentou a falta de publicações por parte dos “homens de letras” da terra catarinense, viu no Congresso promovido pelo Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina (IHGSC) uma grande oportunidade para os mesmos, porém, advertiu que eles deveriam “apresentar a sua contribuição ao estudo da nossa história e da nossa sociedade sob todos os aspectos que se lhe apresentam”[19].

Ao continuar sua crítica, Nereu Corrêa, esperançoso, acrescentou:

> Creio que êsse Congresso marcará uma nova época na vida intelectual de Santa Catarina, [...] revelando valores e fecundando iniciativas que poderão resultar, mais tarde, numa rica floração de estudos sob moldes mais sérios, mais rígidos, mais bem orientados. Digo isso porque o que temos feito até aqui, em um ou outro setor da nossa cultura literária, histórica e social, não passam de improvisações, de obras fragmentárias, e às vezes puramente de circunstância (sic)[20].

O escritor sugere, ainda, que tais trabalhos deveriam fundamentar-se “não em investigações amplamente livrescas, mas sobretudo em pesquisas de campo, em material recolhido diretamente da fonte em que vão abeberar-se”[21].

Depois de registrar suas ponderações, propondo que o Congresso estivesse aberto e contemplasse a diversidade histórica e cultural estadual, Corrêa encerrou sua fala parabenizando um dos responsáveis pela realização do

---

[19] Ibidem.
[20] Ibidem.
[21] Ibidem.

Congresso, o professor Henrique Fontes, presidente do Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina[22].

A revista *Atualidades*, editada em Florianópolis, apresentou aos leitores a matéria *O Primeiro Congresso de História Catarinense e o professor Paiva Boléo*, na qual foram reproduzidas as palavras do convidado especial do encontro, o português Manoel de Paiva Boléo, professor da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Em sua fala, Boléo, ao se referir ao sucesso conquistado pelo Congresso de História, frisou que "Sem prejuízo da objetividade científica e das reservas que se possam fazer sôbre aspectos de pormenor, foi posto em evidência (sem menosprezo de outros elementos alienígenas), a valorização da colonização açoriana no Estado de Santa Catarina (sic)"[23].

Algumas linhas adiante, ao se referir aos temas do Congresso, que incluiu as sessões: História Geral Catarinense; História Demográfica e Política; Colonização Insulana; História Econômica; História Social e Cultural; Linguagem e Folclore; Geografia, História e Cartografia; História Local; Genealogia; e Bio-Bibliografia, Boléo acrescentou: "Chamo a sua atenção para o fato de ter sido incluída no Congresso, não obstante ser de história, uma secção de 'Linguagem e Folclore', idéia feliz do desembargador Henrique Fontes, o ativo, metódico e tenaz presidente da Comissão Executiva"[24].

Não foi possível conferir, nas pesquisas realizadas, o modo como foi desenvolvida a divulgação do I Congresso de História em outros Estados, porém, o encontro conseguiu atrair intelectuais de outras partes do Brasil, e a sessão sobre folclore tornou-se um dos momentos de grande interesse. Prova disso é o conteúdo de um ofício emitido por Dante de Laytano,

---

[22] Ibidem.
[23] O Primeiro Congresso de História Catarinense e o professor Paiva Boléo. **Atualidades**. Florianópolis, nov. 1948, n. 11.
[24] Ibidem.

membro da Comissão Nacional do Folclore (CNF), ao presidente do Congresso de História. Neste ofício, Laytano escreveu o seguinte:

> Exmo. Sr. Desembargador Henrique da Silva Fontes. Tenho a subida honra de comunicar a V. Excia. que o Dr, Renato de Almeida me distinguiu com a investidura, neste primeiro Congresso de História Catarinense, de representante da Comissão Nacional de Folclore, do Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura, funcionando no Ministério do Exterior como órgão nacional da UNESCO. [...] Encontrando-se, no 1 Congresso de História Catarinense, diversos outros elementos componentes de sub-comissões estaduais de folclore, permito-me a liberdade de solicitar a V. Excia. que considere as seguintes pessoas como integrantes da comissão que representará, em Florianópolis, o IBESC através da sua CNF: Dante de Laytano, Fernando de Azevedo, Walter Spalding, Osvaldo Piloto e O. Martins Gomes[25].

Ao analisar essas palavras, é possível perceber uma mudança nos propósitos das celebrações ocorridas no ano de 1948. Ainda que o objetivo fosse a comemoração do bi centenário de colonização açoriana, como delimitava a abertura do evento no mês de fevereiro em Florianópolis, Paiva Boléo frisou que o I Congresso de História de Santa Catarina, ocorrido em outubro, não menosprezou a contribuição cultural de outras parcelas comunitárias, que ele chamou de “elementos alienígenas”. Além disso, a diversidade temática das sessões do Congresso, incluindo a que tratou dos estudos folclóricos,

---

[25] Comemoração do segundo Centenário de Colonização Açoriana. Primeiro Congresso de História Catarinense. **Atualidades**. Florianópolis, dez. 1948, n. 12, p. 13 e 14.

também nos permite notar uma mudança na organização do encontro, que manteve o destaque sobre a herança luso-açoriana, mas que permitiu a apresentação de trabalhos que contemplavam a contribuição cultural de outros grupos étnicos de Santa Catarina. Ao que tudo indica, as críticas e sugestões do escritor Nereu Corrêa, citadas nos parágrafos acima, ganharam a atenção dos organizadores do evento de história.

Tais mudanças ocorreram, aceitando a diversidade temática, mas com algumas ressalvas. O historiador Walter Piazza publicou em sua obra *Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina: estudo histórico-analítico, 1886-1996*[26], a relação de trabalhos apresentados no Congresso. Textos como *Contribuição para a etnologia indígena do Estado de Santa Catarina*, de Pe. João Alfredo Rohr; *Apontamentos para a História da Colonização de Blumenau*, de Paula Malta Ferraz; *Contribuição à História da Colonização Alemã no vale do Itajaí*, de Max Tavares Amaral; *Os Açorianos*, de Oswaldo Rodrigues Cabral; *Lages e a História de seus Templos*, de Otacílio Vieira da Costa; *Um núcleo de cultura no planalto catarinense*, de Elziário Schimitt; *Toponímia Tupi Guarani no estado de Santa Catarina*, de Norberto Bachmann; *Um alemão ilustre (Carlos Henrique Hildebrand e suas viagens pelos sertões catarinenses)*, de José Cordeiro; entre outros artigos, são exemplos da amplitude temática aprovada pela comissão do Congresso.

Porém, o jornal lagunense *O Albor*, acompanhando os preparativos para o evento de história na capital, citou, em uma matéria, os trabalhos que foram entregues aos responsáveis pelo Congresso para análise e apresentação, e destacou também as "teses, que ainda não chegaram ao poder da Comissão

---

[26] PIAZZA, Walter. **Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina**: estudo histórico-analítico, 1896-1996. Florianópolis: co-ed. UDESC – IHGSC, 1996, p. 36-43.

Executiva"[27]. Desta relação prévia publicada pelo *O Albor*, alguns textos não chegaram a compor a lista final de trabalhos apresentados, como constatei em minhas análises. Permanece a dúvida se tais produções não foram emitidas ou não foram aprovadas pela comissão. Alguns casos não contemplados para apresentação chamam atenção, como, por exemplo, o texto *Da influência recíproca das línguas portuguesa e alemã nas zonas de colonização germânica*, de autoria de Norberto Bachmann. Por outro lado, como podemos perceber acima, seu artigo, intitulado *Toponímia tupi guarani*, recebeu aprovação para fazer parte das apresentações[28].

É possível compreender melhor os critérios que selecionavam e separavam as produções aprovadas das "não qualificadas" por meio das imagens que os congressistas construíam, ou tentavam desconstruir, sobre o tipo português e germânico de Santa Catarina, em suas narrativas.

Paiva Boléo afirmou não ter dúvidas das "evidências" quanto ao açoriano em Santa Catarina, e o português no Brasil, como os grupos que mais contribuíram para a formação da nação brasileira. Ainda assim, Boléo afirmou ter percebido, ao visitar zonas de colonização alemã e italiana, elementos de confronto com a zona de colonização açoriana, mas "seria arriscado fazer generalizações apressadas"[29]. O vice-governador do Estado, José Boabaid, deixou mais claro o posicionamento da comissão do I Congresso de História quanto à acolhida dos textos que traziam a contribuição de outros grupos étnicos catarinenses para o evento, ao dizer que

---

[27] Primeiro Congresso de História Catarinense. **O Albor**. Laguna, 04 set. 1948, ano XLVII, n. 2245, p. 1.
[28] Ibidem, p. 1 e 4.
[29] O Primeiro Congresso de História Catarinense e o professor Paiva Boléo. **Atualidades**. Florianópolis, nov. 1948, n. 11.

> O bicentenário de Colonização Açoriana reflete, parece-me, a reivindicação histórica das chamadas 'colônias estrangeiras, no Brasil. Bem entendidas, tais colônias jamais seriam 'quistos raciais', e sim elementos de colaboração; jamais seriam 'pedras indigeríveis' no estômago da nacionalidade[30].

Vitor Antônio Peluso Júnior, membro do IHGSC, responsável pela organização da *Exposição Histórica, Geográfica e Folclórica*, evento atrelado ao Congresso, também sugeriu cautela quanto às afirmações pejorativas. Em sua fala, procurou desconstruir a imagem de grupo vencedor atribuída aos teuto-brasileiros do Vale do Itajaí devido ao sucesso econômico, e de fracassados aos açorianos, ao afirmar que o uso de tais conceitos advém da "comparação precipitada entre grupos distintos. Na realidade, é do confronto das atividades do grupo que descendem de açorianos, com as do que provém de alemães, que nasce a injúria feita aos nossos conterrâneos". Mais adiante, Peluso Júnior afirmou que o elemento açoriano também foi vitorioso, pois, para ele, as conquistas de um grupo "não se mede pela aceitação passiva de instrumentos técnicos de outros grupos, mas pela sobrevivência de padrões que o caracterizem." Ou seja, por manter suas tradições, em meio as outras etnias. Mesmo tomando cautela, afirmando que comparações diretas são equivocadas, o pesquisador não resistiu em atribuir aos açorianos um papel de destaque, pois, para Peluso,

> Todas as comparações nesse setor são inadequadas. Não alcançamos ainda o estágio de integração de todos os grupos étnicos localizados em Santa Catarina para apurar o vencedor. Entretanto a imposição da língua e a unificação dentro da mesma pátria foram dadas

[30] A sessão inaugural. Ibidem.

> pelo descendente de açoriano a todos os grupos ao sul do vale do Itajaí[31].

Ao conferir essas falas, é possível perceber que alguns propósitos, atuando como "filtros", deram direção ao I Congresso de História de Santa Catarina. Para Paiva Boléo e José Boabaid, os "elementos alienígenas" e as "colônias estrangeiras" não eram desprestigiados pela comissão do Congresso. Ao contrário, os organizadores pareciam aguardar a contribuição de estudos diversos. Prova disso foi a aprovação da apresentação de um número considerável de trabalhos, vindos de várias partes do território catarinense, abordando tanto a história quanto a cultura de outras formações étnicas. Contudo, as narrativas permitem supor certos critérios que "barravam" a aprovação de uma parcela desse material remetido aos organizadores. Não eram aprovados textos que pudessem questionar o papel de destaque do povoador açoriano, que, com sua língua, garantiu a integração do catarinense. O texto que trata *Da influência recíproca das línguas portuguesa e alemã nas zonas de colonização germânica*, de autoria de Norberto Bachmann, apresentado pelo *O Albor*, mas não aprovado pela comissão, como foi tratado anteriormente, parece configurar como um exemplo de conteúdo que não se moldava aos critérios do evento, pois concorria, dentro do próprio Congresso, com a nova imagem que estava sendo construída sobre o açoriano, ou seja, como o principal responsável por oferecer a Santa Catarina a unidade cultural e nacional.

O evento de história de 1948 tinha ainda outros pilares ideológicos. Mesmo que privilegiasse a história e a cultura açoriana, as narrativas acima se igualavam quando defendiam

---

[31] Inauguração da Exposição Histórica, Geográfica e Folclórica. **Atualidades**. Florianópolis, dez. 1948, n. 12, p. 9.

os cuidados contra as afirmações generalizadas, as comparações precipitadas e inadequadas, e as ideias equivocadas. Para Peluso Júnior tais cuidados eram necessários, pois faltava ainda um estágio de total integração, e que, a partir dessa integração, permitisse uma comparação que pudesse apontar qual grupo étnico seria o vencedor. Por isso, naquele momento, não seria adequado apresentar o germânico como vencedor e o açoriano como fracassado. O I Congresso de História foi almejado como o ponto de partida para a integração estadual entre as etnias que colonizaram o território. Por isso, caso algum "elemento alienígena", "estrangeiro", germânico ou de qualquer outra identidade étnica e cultural questionasse se a presença açoriana em Santa Catarina foi bem-sucedida, os pesquisadores do litoral catarinense recorreriam às pesquisas históricas, à permanência dos costumes, às tradições, ao folclore como provas da resistência e do sucesso luso-açoriano.

Além das restrições, o evento de história de 1948 deixou de fora outros conteúdos. Não há, na lista de trabalhos apresentados, qualquer texto que aborde a cultura africana ou afrodescendente presente no Estado. Dois meses depois da realização do Congresso, o jornalista d'*O Albor*, João Medeiros, destacou o fato de ter sido presenteado pelo historiador Oswaldo Rodrigues Cabral com o livro intitulado *Assuntos insulanos*. Ao citar os títulos dos capítulos da obra, que em sua maioria tratam dos aspectos sociais do arquipélago dos Açores, um chama a atenção: *Nada de mulatos*[32]. A ausência de artigos no Congresso a respeito da cultura afro no Estado e o capítulo do livro de Cabral indicam que, aparentemente, nem todas as sugestões de investigação feitas pelo escritor Nereu Corrêa interessavam aos pesquisadores, e,

[32] MEDEIROS, João. Assuntos insulanos. **O Albor**. Laguna, 04 dez. 1948, ano XLVIII, n. 2257, p. 1.

consequentemente, não havia espaço para inclusão da etnia negra no evento.

O evento foi encerrado com a formulação de um documento, um conjunto de proposições sugeridas ao poder público, como quem "lança um apelo"[33]. Uma das primeiras preocupações dos pesquisadores reunidos no encontro foi em relação ao desaparecimento da arquitetura colonial em Florianópolis, descrita como uma "arte" ameaçada pelo "progresso", sendo severamente substituída por "prédios modernos, nem sempre de bom gôsto (sic)". Devido a estes aspectos urbanísticos coloniais ainda presentes, os intelectuais comparam a capital catarinense à cidade mineira de Ouro Preto, e, se mantidas tais características, a Ilha se configuraria em um admirável centro turístico. Esta sugestão, anexada a este documento final, foi extraída da carta de um morador ilhéu, Gilberto Trompowsky Livramento, enviada à comissão do Congresso de História, que, nas linhas seguintes, recomendou também a preservação e a transformação da casa do artista plástico Vitor Meireles em um museu, uma escola de música e de belas artes[34].

Outros pedidos e recomendações foram acrescentados ao texto, endereçados também aos poderes públicos do legislativo e do executivo do Estado. Antes de voltar a Portugal, o professor Paiva Boléo propôs a construção de um instituto estadual de preservação do patrimônio para conservação de monumentos, e reforçou a importância da construção do museu Vitor Meireles[35]. Para o favorecimento de pesquisas futuras, o historiador Oswaldo Rodrigues Cabral e outros integrantes solicitaram a formação do Arquivo Público

---

[33] Proposições aprovadas pelo Primeiro Congresso de História Catarinense. Primeiro Congresso de História Catarinense. **Atualidades**. Florianópolis, dez. 1948, n. 12, p. 30.
[34] Ibidem, p. 30 e 31.
[35] Ibidem, p. 31.

do Estado, e, paralelamente, dirigindo-se ao arcebispo metropolitano de Florianópolis, Dom Joaquim Domingos de Oliveira, solicitaram a criação do arquivo eclesiástico, com o intuito de reunir os documentos disseminados pelas paróquias e freguesias, garantindo, assim, sua conservação[36]. Recorreram, ainda, aos deputados estaduais para que aprovassem, com finalidades educativas, o empreendimento do Museu Histórico e Artístico de Santa Catarina[37].

Cabe destacar outras aspirações. O convidado especial, Paiva Boléo, propôs aos responsáveis pela sexta sessão, na qual apresentaram os trabalhos sobre folclore, e também à comissão do evento, o empenho em conseguir das autoridades políticas a construção do *Museu do Povo Catarinense*, de modo que permanecesse guardado, para fins instrutivos, o material da *Exposição Histórica, Geográfica e Etnográfica*[38]. A realização deste almejado museu, que privilegiaria o folclore catarinense, seria uma das tarefas a serem cumpridas pela Sub-Comissão Catarinense de Folclore, recém-criada durante o I Congresso de História de Santa Catarina, e anunciada na quarta sessão plenária pelo membro da Comissão Nacional do Folclore, Dante de Laytano, que nomeou Oswaldo Rodrigues Cabral, Almiro Caldeira de Andrade, Vitor Peluso Júnior, Carlos da Costa Pereira, Álvaro Tolentino de Souza, João dos Santos Areão e Osvaldo Ferreira de Melo seus primeiros integrantes[39].

Os eventos de 1948 registraram, conforme as anotações acima, uma mudança significativa nos propósitos de seus organizadores. O encerramento do Congresso de História, realizado em outubro, e diferente da comemoração do bi centenário de colonização açoriana, firmada em fevereiro, foi o ponto de partida para dar prosseguimento aos estudos

---

[36] Ibidem, p. 32.
[37] Ibidem, p. 33 e 34.
[38] Ibidem, p. 31.
[39] Quarta sessão plenária. Ibidem, p. 24 e 25.

históricos e culturais, porém com outro foco. A Sub-Comissão Catarinense de Folclore foi a responsável por lançar, no ano seguinte, seu *Boletim*, e mesmo que o folclore de origem açoriana tenha recebido maior número de páginas, este dividiu espaço com artigos que tratavam das tradições populares de outros grupos étnicos do Estado, dando continuidade ao processo de construção de uma identidade catarinense heterogênea, porém unificada em torno de uma nacionalidade brasileira de origem lusa.

Os apelos dos intelectuais, direcionados aos poderes políticos do Estado com o intuito de garantir investimentos para a preservação de bens e das manifestações culturais catarinenses, através da criação das instituições sugeridas, legou aos dirigentes públicos a oportunidade de intervir, por meio de ações oficiais, no diversificado quadro da cultura catarinense. Ao promover as comemorações do bicentenário de colonização açoriana, o I Congresso de História de Santa Catarina e a criação da Sub-Comissão Catarinense de Folclore, eventos amplamente divulgados pela mídia no território catarinense e em outros estados[40], os organizadores criaram as diretrizes que favoreciam a construção de políticas culturais, e através das quais os representantes políticos poderiam garantir – por meio da intervenção e do controle da produção cultural para formação simbólica da unidade estadual - maior visibilidade, legitimidade e permanência no cenário político barriga-verde.

Apesar do apoio político para a realização das comemorações do Bicentenário de Colonização Açoriana, do I Congresso de História Catarinense e a publicação do *Boletim* da Sub-Comissão Catarinense de Folclore, firmado pelo

[40] Moção nº 3. Ibidem, p. 33.

Departamento Estadual de Estatísticas em 1949[41], o governo do Estado, naquele momento, não mobilizou maiores esforços para atender a lista de pedidos e aos apelos finais dos intelectuais. José Boabaid, presidente da Assembleia Legislativa, e substituto do governador eleito pelo PSD, Aderbal Ramos da Silva, entregou o cargo em janeiro de 1951 ao candidato de oposição da UDN, Irineu Bornhausen, sem conseguir atender às reivindicações dos congressistas. As expectativas, ainda vivas, podem ser conferidas nas palavras de Henrique da Silva Fontes, que, ao fazer seu pronunciamento ao assumir a presidência do Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina, em outubro de 1949, frisou que "Estes projetos foram, em parte, preteridos pelas comemorações e pelo seu congresso: devem, porém, continuar em nossa ordem-do-dia, mórmente o da Casa de Santa Catarina, pelos benefícios que ela propiciará à estabilidade das instituições culturais (sic)"[42].

O novo governador não ignorou as solicitações impressas há quase dois anos pelos pesquisadores catarinenses, pois, segundo o historiador e folclorista Walter Piazza,

> Dá-se a 23 de agosto de 1951 um fato a muito desejado. O velho sonho de José Arthur Boiteux e da intelectualidade catarinense tem uma primeira concretização. Nesta data o então Governador do Estado, Sr. Irineu Bornhausen, entrega ao Instituto Histórico o Antigo Clube Germânia, transformando-o em 'Casa de Santa Catarina'[43].

---

[41] Resumo das atas da Sub-Comissão Catarinense de Folclore. **Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore**. Florianópolis, set. 1949, ano 1, n. 1, p. 25.
[42] FONTES, Henrique da Silva. 1949 apud PIAZZA. Ibidem**,** p. 44.
[43] PIAZZA, Ibidem, p. 45.

Piazza, que participou do Congresso de História e integrava a Sub-Comissão Catarinense de Folclore, esclareceu de que forma este gesto político se transformou na concretização de "um fato a muito desejado". Nas palavras do membro do IHGSC, "A partir de então ali se abrigaram o Instituto Histórico, a Academia Catarinense de Letras, a Comissão Catarinense de Folclore, a Associação dos Ex-Combatentes do Brasil e o Museu de Arte de Santa Catarina"[44]. Ou seja, encontravam-se agora reunidos, em um único espaço, trabalhando lado a lado, ombro a ombro, uma grande parcela dos intelectuais catarinenses. E se levar em conta as palavras Walter Piazza, estas não escondiam sua satisfação e a de seus companheiros.

O governador Irineu Bornhausen não desperdiçou a oportunidade de se aproximar e conquistar a simpatia dos "homens de letras", pois boa parte destes homens, escrevendo também para os principais periódicos do Estado, poderia ajudar a construir a opinião pública em favor de seu governo. Tal proximidade pode ser percebida nas palavras do escritor e membro da Academia Catarinense de Letras Celestino Sachet, que, ao tratar da Sub-Comissão Catarinense de Folclore, diz que esta viveu a sua "idade do ouro" durante os anos 50, período em que conseguiu manter a publicação de seu *Boletim*[45]. Porém, lamentou o acadêmico que, "Infelizmente, talvez motivado pelo engajamento político-partidário da maioria dos seus mentores, com a virada pessedista de 1961 entrará em fase de plena decadência"[46].

---

[44] Ibidem, p. 45.

[45] SACHET, Celestino. 4. fundamentos da literatura catarinense. In: SILVA, Jaldyr B. Faustino da; PIAZZA, Water Fernando; PELUSO JÚNIO, Victor A; SACHET, Celestino; LAGO, Paulo Fernando. **Fundamentos da cultura catarinense**. Rio de Janeiro: Laudes, 1970, p. 93.

[46] Ibidem, p. 94.

Celestino Sachet estava convicto desta relação, pois, com a volta do PSD ao governo do Estado, as ações e intervenções políticas tiveram outras prioridades. Em seu livro, *A literatura catarinense*, o escritor observou que

> A entrada de Celso Ramos ao Governo (1961) tem profundas repercussões na mentalidade do Estado e da sociedade catarinenses: o sentido planejamento oficial. E do 'Seminário Sócio-Econômico' de 1958-59 resultará um Plano de Metas do Governo mais orientado para gerar bens econômicos do que atividades culturais[47].

No entanto, mesmo que as atenções políticas para as "atividades culturais" estivessem em baixa no início da década de 1960, isso não significou, como relatam as próximas páginas, que as políticas culturais desconsideravam a sua importância.

O interesse e a valorização do folclore, por parte de intelectuais e políticos do Estado, estavam atrelados à construção de uma identidade étnica e cultural para Santa Catarina. O I Congresso de História de Santa Catarina, ao homenagear os duzentos anos da vinda dos açorianos para o território catarinense, destacou, entre diversos assuntos, o legado cultural deixado pelos mesmos. No entanto, a historiadora Maria Bernadete Ramos Flores lança uma questão pertinente: Mas por que reafirmar, "resgatar" e descobrir a origem açoriana? A pesquisadora argumentou que esta iniciativa foi criada para atender a um propósito do presente. Através das comemorações passou a se fixar as narrativas sobre a colonização açoriana, e construir a unidade cultural catarinense fundada numa ascendência comum. O Congresso

---

[47] SACHET, Celestino. **A literatura catarinense**. – Florianópolis: Lunardelli, 1985, p. 114.

tratou de mudar a imagem do habitante do litoral catarinense devido ao sucesso econômico de outros núcleos de povoamento em Santa Catarina, colonizados por alemães, como Blumenau, Joinville e Brusque. Na Primeira República, a pobreza dos moradores litorâneos fez com que a elite local criasse uma imagem negativa desses habitantes, pois não se adequava ao progresso econômico e material que se desejava para a região. A partir de 1935 o governo nacional iniciou uma campanha contra o isolamento das comunidades de identidade étnica e cultural germânica do sul do Brasil, e, por meio da nacionalização do ensino, passou a incutir a brasilidade[48]. Entendo brasilidade como a identidade nacional construída, propagada e disseminada pelo país durante o governo do Estado Novo do presidente Getúlio Vargas (1937-1945), sustentando a ideia da "diluição", ou integração, da pluralidade étnica e cultural de diversas regiões do Brasil em uma unidade, valorizando a formação da pátria com base na mistura racial e cultural entre portugueses, índios e negros[49].

Mesmo com a derrocada do nazismo na Europa e a saída de Vargas do cenário político, em 1945, para os responsáveis pelo I Congresso de História de Santa Catarina, os descendentes de alemães ainda representavam uma ameaça à integração nacional, e, por meio do evento, ressaltaram uma identidade luso-açoriana para Santa Catarina, reafirmando sua brasilidade, já que a base da identidade nacional era a herança da cultura portuguesa[50]. Porém, "sem perder de vista a

---

[48] FLORES. Ibidem, p. 113 a 141.

[49] BARBALHO, Alexandre. Ibidem; e LEHMKUHL, Luciene. **Imagens além do Círculo** – O Grupo de Artistas Plásticos de Florianópolis e a positivação de uma cultura nos anos 50. Florianópolis, 1996. 124p. Dissertação (Mestrado em História) – Curso de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Santa Catarina, p. 92.

[50] SAYÃO, Tiago Juliano. **As tradições do futuro**. In: ANPUH – XXII Simpósio Nacional de História, João Pessoa, 2003. Disponível em:

diversidade cultural regional representada por outras 'etnias'"[51].

Em sua dissertação, *Nas veredas do folclore*, o historiador Tiago Juliano Sayão apresentou uma narrativa muito parecida com as de Maria Bernadete R. Flores, argumentando que o I Congresso de História de Santa Catarina deu início aos discursos de construção da identidade açoriana, com o intuito de apagar a imagem de Santa Catarina como um lugar formado por estrangeiros, principalmente alemães e italianos, e criando assim uma nova forma de encarar o Estado[52]. O autor pontuou que esses discursos procuravam resolver o problema da identidade estadual, posta pela diversidade cultural no período de redemocratização, pós 1945[53].

Desse modo, como argumentou o etnólogo português João Leal, que estudou os movimentos açorianistas do Estado, "o Congresso pode, também, ser visto na continuidade das preocupações da campanha nacionalizadora de Getúlio Vargas, como meio de reafirmação do caráter essencialmente brasileiro do Estado de Santa Catarina"[54]. Esta observação, quanto à "continuidade" em reafirmar a brasilidade sulina, é confirmada pelas palavras de Vitor Peluso Júnior, responsável pela exposição folclórica durante o evento, que, no seu entender, ainda faltava ao Estado um estágio de integração[55].

O I Congresso de História seria, então, uma ação prolongada contra essa resistência germânica à

<http://anpuh.org/anais/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S22.663.pdf >. Acesso 09 fev. 2015.

[51] SAYÃO. Idem, 2004, p. 77.

[52] SAYÃO. Ibidem, p. 50.

[53] Ibidem, p. 63.

[54] LEAL. Ibidem, p. 152.

[55] Inauguração da Exposição Histórica, Geográfica e Folclórica. **Atualidades**. Florianópolis, dez. 1948, n. 12, p. 9.

homogeneização identitária, e as matérias de jornais do período são exemplos que possibilitam compreender o quanto foram frequentes os esforços oficiais em combater o suposto isolamento de teuto-brasileiros no Estado durante os anos que antecedem o I Congresso de História de Santa Catarina[56]. Algum tempo depois, os congressistas, ao realizarem o evento na capital catarinense, questionaram, através de seus discursos, e diante dos políticos presentes, a persistente falta de identificação desses elementos como brasileiros, e a falta de integridade no Estado, o que poderia representar um obstáculo às ações do executivo e do legislativo. Contra essa situação, os intelectuais lançaram, através de um amplo apoio político, sua primeira ofensiva: construir e disseminar uma identidade luso-açoriana no Estado. Mas, para garantir um efeito duradouro, os trabalhos careciam de continuidade. Historiadores, geógrafos, escritores e jornalista criaram, contando mais uma vez com o interesse político, a formação de uma comissão responsável pela publicação de um boletim que valorizasse algo comum na vida das pessoas de todas as regiões, independente de origem étnica, ensaiando os primeiros passos de uma integração: o folclore.

O *Boletim* da Sub-Comissão Catarinense de Folclore foi lançado em 1949, e suas publicações procuraram "remediar" as carências existentes quanto "a nossa história literária e política, a linguística, com o folclore, como estudo de nossos costumes rurais e urbanos, das nossas festas populares e religiosas, as nossas crendices e superstições, da influência do elemento

---

[56] Com relação a algumas ações anti-germanistas, promovidas pelo governo do Estado durante o período Vargas, é possível conferir nas seguintes matérias: A Propósito de uma Carta insultuosa ao Brasil e aos brasileiros. **A Imprensa**. Tubarão, 15 ab. 1939, ano VI, n. 239, p. 1; A Campanha Nacionalizadora Em Santa Catarina. **A Imprensa**. Tubarão, 30 mar.1940, ano VII, n. 236, p. 02; e *Contra o nazismo*. **A Imprensa**. Tubarão, 14 mar. 1942, ano IX, n. 377.

negro, da colonização estrangeira, etc", como havia se queixado o crítico literário Nereu Corrêa, no jornal *Diário da tarde*, antes mesmo da realização do Congresso[57]. Além da remodelação da imagem do homem do litoral catarinense, descendente de açorianos, lhe atribuindo notoriedade positiva, o *Boletim* também acolheu artigos sobre outras etnias e suas tradições culturais, porém em menor número, como observou Tiago Juliano Sayão. Houve uma mudança de posicionamento em relação ao teuto-brasileiro, e se antes foi interpretado como elemento de desagregação, logo passou a ser encarado como componente integrado à cultura do Estado e do país. Teobaldo Costa Jumandá, membro da Academia Catarinense de Letras e da Sub-Comissão de Folclore, foi o folclorista mais empenhado no intuito de mudar a imagem do elemento germânico, e na tarefa de inseri-lo na sociedade catarinense, pois, através de seus textos, procurou "diagnosticar certas práticas culturais não abrasileiradas"[58].

Outro exemplo que revela a abrangência de conteúdo do *Boletim* é o artigo intitulado *O Quicumbí*, de Walter Piazza. O historiador, folclorista, membro do IHGSC e colaborador em alguns jornais da Ilha relatou em seu texto a pesquisa de campo sobre esta dança mantida na localidade de Cachoeira, município de Biguaçu, e escreveu que, "Quanto à população não se pode precisar a preponderância racial. Entretanto, podemos adiantar que, ali, há uma certa discriminação racial, pois, encontram-se 'bailes de brancos' e 'bailes de pretos'", e justifica que, "é esta discriminação um dos fatores na sobrevivência do 'quicumbí', que, no caso em foco, seria a reação contra o isolacionismo imposto pelos brancos". Piazza, na esteira de Nereu Corrêa, reconhecendo as limitações da

---

[57] CORRÊA, Nereu. A propósito do Primeiro Congresso de História Catarinense. **Diário da tarde**. Florianópolis, quarta-feira, 28 jul. 1948, n. 6629.

[58] SAYÃO. Ibidem, 2004 p. 63, 67 e 68.

pesquisa, revelou: “procuramos, da melhor maneira possível, coligir os dados sobre esta dança, apenas conhecida nossa por ouvir dizer e da qual possuímos referências muito vagas, e que não fora estudada em nosso Estado”[59].

Por meio de seus estudos, a exemplo dos que foram desenvolvidos por Teobaldo Costa Jumandá sobre a cultura dos teuto-brasileiros, e os de Walter Piazza sobre os afrodescendentes, os folcloristas fundamentavam a importância do *Boletim* para as políticas culturais do Estado. Primeiro como elemento integrador, por agrupar os estudos das manifestações folclóricas de diversas comunidades étnicas e culturais catarinenses, e, em segundo, como iniciativa capaz de solucionar as carências ainda existentes quanto aos estudos e pesquisas sobre esse “mosaico cultural”. Desse modo, o *Boletim* é apresentado como uma ferramenta útil ao poder público, por agir como o agente responsável por construir, através de suas narrativas, a unidade estadual. Conquistando o auxílio governamental para impressão, aquisição e distribuição de alguns números para as bibliotecas escolares do Estado[60], a atividade da revista foi mantida por muito tempo, para satisfação dos pesquisadores. Não foi por acaso que o *Boletim* perdurou, em sua primeira fase, até o ano de 1963.

Outra faceta dessa disputa identitária, apontada pela literatura historiográfica, envolveu a oposição política entre os grupos familiares dos Ramos, liderando o PSD, e os Konder Bornhausen, conduzindo as ações da UDN[61]. Marcos Juvencio de Moares, em seu trabalho, *A construção da identidade catarinense e a formação do litoral açoriano*, relata que na década de 1940 o governo do Estado, sob o poder de Nereu

---

[59] PIAZZA, Walter. O quicumbí. **Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore**. Florianópolis, dez. 1953/jun. 1954, ano 5, n. 17/19, p. 17 e 36.
[60] **Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore**. Florianópolis, set. 1950, ano 2, n. 5, p. 8 e 9.
[61] SAYÃO. Ibidem, 2004, p. 57.

Ramos, estimulou a afirmação de uma identidade lusitana para Santa Catarina, mais especificamente com as pesquisas debruçadas sobre a cultura açoriana, e que, consequentemente, influenciou o viés comemorativo do segundo centenário da colonização açoriana no I Congresso de História.[62] Élio Cantalício Serpa, anteriormente a Moraes, pontuou as fases da Revista do IHGSC, entre as quais a primeira deu destaque às figuras renomadas do Estado, de descendências lusitana, e a segunda fase, durante o empreendimento da política de nacionalização, que enfatizou a cultura popular açoriana[63].

Ao redor desta corrida pelos pleitos eleitorais, entre meados da década de 1940 e 1960, utilizadas como armas de defesa e ataque de seus candidatos, e consequentemente procurando conquistar a confiança do maior número de votantes, estavam os jornais editados na capital, que tinham posicionamentos políticos divergentes e uma ampla circulação pelo território catarinense[64]. Laurence da Silva Pereira, ao pesquisar sobre o confronto entre os partidos da UDN e do PSD nas eleições estaduais de 1960, rivalizada, respectivamente, por Irineu Bornhausen e Celso Ramos, chamou a atenção para o fato que, desde muito cedo, ambas as cédulas souberam utilizar as mídias, sobre as quais tinham controle, para enaltecer seus modelos de planejamento,

---

[62] MORAES, Marcos Juvencio. A construção da identidade catarinense e a formação do litoral açoriano. **Oficina do Historiador**, Porto Alegre, EDIPUCRS, v.2, n.1, dezembro-2010, p. 20-32.

[63] SERPA, Élio Cantalício. A identidade Catarinense nos discursos do Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina. **Revista de Ciências Humanas**. Florianópolis, v. 14, n.20, p.63-79, 1996.

[64] PEREIRA, Lawrence da Silva. **Balcão de negócios**: as elites e o poder em Santa Catarina – o confronto entre o PSD e a UDN nas eleições estaduais de 1960. Florianópolis, 2005. 73 p. Monografia (Graduação em história) – Universidade do Estado de Santa Catarina. Centro de Ciências Humanas e da Educação – FAED, Florianópolis, 2005, p. 42.

seguidos de denúncias aos seus opositores[65]. O jornalista Moacir Pereira, ao escrever uma história linear e factual da imprensa catarinense, mencionou que o periódico *O Estado*, após o ano de 1946, "passou a apoiar ostensivamente o PSD [...] opondo-se ao 'Diário da Tarde', de propriedade de Adolfo Konder, líder da recém-criada UDN"[66]. Os vínculos entre elementos familiares, político-partidários e imprensa tornam-se evidentes quando Moacir destacou que em 1947 o jornalista Rubens de Arruda Ramos substitui Barreiros Filho no veículo, criando uma coluna e assinando comentários e artigos a partir de então, pois "1947 é o ano em que Aderbal Ramos da Silva, agora dono do jornal, assume o governo do Estado"[67]. Levando em consideração que Rubens era primo do governador, torna-se clara a importância de seu papel, pois

> Na retrospectiva do após-guerra, a fase mais notável, do ponto de vista da luta política e a da criatividade do texto jornalístico, é marcado pela atuação de Rubens de Arruda Ramos, que publicava o seu 'Frechando', assinando com o pseudônimo de Guilherme Tal. Considerado a alma, o espelho e o sangue do jornal na vigência da Guerra PSD-UDN, o popular 'Jú' era definido por Armando Calil Bullos, outra legenda pessedista, como 'O homem que carregou o partido na ponta da caneta'[68].

Entre o *Diário da tarde* e *O Estado*, submetidos aos Ramos e aos Konder-Bornhausen, que decidiam o que seria publicado, e se tornando os porta-vozes dos seus partidos[69],

---

[65] Ibidem, p. 41 e 42.
[66] PEREIRA, Moacir. **Imprensa e poder**: a comunicação em Santa Catarina. Florianópolis: Lunardelli/FCC Edições, 1992, p. 118.
[67] Ibidem, p. 118.
[68] Ibidem, p. 119.
[69] Ibidem, p. 63.

atuou também o jornal *A Gazeta* da Ilha de Santa Catarina, tomando posicionamento favorável ao grupo que estivesse no governo estadual, independente da sigla partidária. Esta circunstância foi percebida e comentada na tese do historiador Reinaldo Lonh, que descreveu a situação do jornal como ambígua e cambiante. Ao contrário de *O Estado*, atrelado ao PSD de Aderbal Ramos da Silva, o jornal *A Gazeta* se aproximava do ocupante do poder para dar continuidade a sua existência. O jornal, até o ano de 1950, foi favorável ao predomínio dos Ramos no poder, mas após as eleições ocorridas neste ano, e assumindo Irineu Bornhausen em janeiro de 1951, o veículo da imprensa passou a apoiar e cobrir a atuação da UDN. Já nas eleições de 1960, com a vitória do pessedista Celso Ramos, *A Gazeta* voltou a noticiar de forma positiva a atuação dos antigos aliados[70].

As emissoras de rádios também foram instrumentos de propaganda política, entrando "no ar" sob os ditames das lideranças partidárias, reforçando as rivalidades e a concorrência entre os seguimentos através das ondas sonoras. São nas anotações de Moacir Pereira que é possível observar esta acentuada divisão. Ao tratar da filiação de jornais e rádios em Santa Catarina, correligionários dos partidos, Moacir diz que "a primeira emissora de rádio que se instala em Florianópolis surge no governo Aderbal Ramos da Silva. A Rádio Guarujá, primeira, também em ondas curtas, [e que] passa à condição de porta-voz do PSD. Era de propriedade do senhor Aderbal Ramos da Silva". Por parte do partido adversário, "A UDN não podia ficar por baixo. Resultado: Irineu Bornhausen, governador de Santa Catarina na década de 50, consegue concessão federal para lançar a Rádio Diário da

---

[70] LOHN, Reinaldo Lindolfo. **Pontes para o futuro**: relações de poder e cultura urbana (Florianópolis: 1950-1970). Tese (Doutorado em História). Porto Alegre: UFRGS, 2002, p. 117 e 118.

Manhã, de sua propriedade, que passa à condição de instrumento de ação política da UDN”[71].

Foi por meio dos programas de rádio, acompanhando as afinidades que também marcaram os jornais da capital, que os locutores e comentaristas, com suas crônicas, tanto procuravam desqualificar seus opositores quanto enaltecer as figuras políticas com as quais as emissoras estavam comprometidas. Reinaldo Lohn captou esta atmosfera de rivalidade pronunciada pelos microfones, que procurava firmar suas influências sobre os ouvintes da capital e outras regiões próximas. Como exemplo, Lohn citou um ocorrido de 1953, numa campanha udenista contra Aderbal Ramos da Silva, levantando acusações de uso indevido de dinheiro público para promoção pessoal. Por outro lado, as mídias do pessedista o defenderam e também fizeram acusações aos adversários da UDN, dirigentes na prefeitura de Florianópolis e no governo estadual na ocasião, de falta de investimentos na capital catarinense[72].

Nos jornais e rádios da Ilha, nos quais eram estabelecidos os discursos carregados de conteúdo político, a capital do Estado foi palco de disputas travadas por esses dois blocos de atores partidários, que, no decorrer dos anos 50 e 60, também rivalizaram e propagaram os modelos de desenvolvimento que desejavam implantar na cidade segundo o plano diretor de cada seguimento partidário. Com Paulo de Tarso da Luz Fontes, atuando como prefeito de Florianópolis, a UDN começou a desenvolver, em 1952, o primeiro Plano Diretor da cidade, criado para planejar o crescimento urbano, regulamentando a construção de edifícios, ruas, residências, rede sanitária, transporte, entre outros. Tornou-se necessário pensar a urbe do futuro, criando normas com o propósito de

---

[71] PEREIRA, Moacir. Op. cit**,** 1992, p. 90.
[72] LOHN. Ibidem, p. 45.

organizar o espaço. A pretensão no Plano era intervir o menos possível nos valores arquitetônicos, descritos como históricos e tradicionais, de um município que ainda mantinha o aspecto colonial. Para seu desenvolvimento econômico, aspiravam ao investimento e à expansão do porto, o que estimularia também, segundo o Plano Diretor, a industrialização[73].

Por outro lado, o periódico pessedista *O Estado* registrava em suas páginas a oposição a esse modelo de planejamento. Em uma matéria publicada em setembro de 1953, procurou desqualificar as intenções do governo municipal da UDN, acusando a prefeitura de desistir de investir no desenvolvimento agrícola no interior da Ilha para apostar no turismo como uma alternativa econômica viável. Com desdém, acusou a cidade de não oferecer condições para o turismo, pois não haveria o que mostrar aos visitantes além de uma grande quantidade de gente "indolente" e pedinte, que vivia em casas de bambu com barro e chão batido. Ou seja, apresentar "um povo amarela e barrigudinha" não seria algo atraente[74]. Em 1957, mesmo com a prefeitura sob o comando do PSD, o colunista do mesmo periódico, Osvaldo Melo, anotando suas considerações sobre a cidade, desejando que Florianópolis ganhasse uma reforma urbana e aspectos mais modernos, queixou-se da persistente presença dos antigos casarões coloniais, que tornavam a cidade feia e as ruas estreitas, que impediam o desenvolvimento do trânsito[75]. Melo, portanto, manifestava-se, por meio do jornal *O Estado*, contra os aspectos de uma cidade que ainda se mantinha ligada ao modelo de planejamento defendido pela oposição enquanto estava no poder.

As duas propostas de reforma urbana da capital catarinense, marcadas por planejamentos antagônicos na

---

[73] Ibidem, p. 79 a 83.
[74] Ibidem, p. 72 e 73.
[75] Ibidem, p. 88.

década de 1950, rivalizando a ideia de “por abaixo” os antigos casarões e a conservação da arquitetura colonial, fizeram com que tais projetos, carregados com suas formas partidárias de ver a cidade, tivessem pesos significativos e determinantes no posicionamento político dos intelectuais catarinenses, principalmente dos que atuavam na Sub-Comissão Catarinense de Folclore. Destruir os velhos casarões do centro da capital, fazendo com que seus moradores e visitantes se despedissem da arquitetura colonial portuguesa, para ceder lugar a um empreendimento urbano moderno, com edifícios altos e envidraçados, ia contra os propósitos dos intelectuais do IHGSC e da ACL, que ao final do I Congresso de História de Santa Catarina lançaram um documento em defesa das velhas características urbanas da capital, presentes desde os tempos da antiga Desterro. Vale lembrar que foi Irineu Bornhausen, eleito pela UDN como governador do Estado em 1950, que presenteou os pesquisadores com uma casa chamada Clube Germânia, um antigo sobrado construído no centro de Florianópolis que se tornou a sede da *Casa de Santa Catarina*, abrigando o Instituto Histórico e Geográfico, a Academia Catarinense de Letras, a Sub-Comissão Catarinense de Folclore, entre outros, para satisfação dos membros dessas instituições.

A matéria do jornal *O Estado*, citada acima, que não economizou na quantidade de referências pejorativas em relação à população litorânea da Ilha, com o intuito de desprestigiar as ações de preservação das tradições dos udenistas que estavam no poder no começo dos anos 50, também entrava em choque com as falas da maioria dos participantes do Congresso de História de 1948 e dos integrantes do *Boletim* de Folclore. Um dos principais esforços, tanto no evento quanto na revista, foi de remodelar a imagem dos habitantes do litoral catarinense, apresentados a partir daí, em diversos textos e narrativas, como elementos fortes,

resistentes, historicamente responsáveis pela defesa do território e a integração com outros grupos étnicos do Estado. Ao chamar o popular habitante das praias da Ilha de indolente, o periódico pessedista registrou não só seu combate contra os adversários políticos, mas também ironizou o típico morador litorâneo e seus costumes, e desprestigiando o trabalho desenvolvido por historiadores, geógrafos e folcloristas catarinenses.

O partido UDN, durante os anos que permaneceu na prefeitura da capital e no governo do Estado, de 1951 a 1960, de um modo ou de outro contribuiu para com os desejos da maioria dos intelectuais, seja através da doação do antigo Clube Germânia, a criação de um Plano Diretor que manteria os velhos traços arquitetônicos de Florianópolis, ou o apoio para a publicação do *Boletim* de Folclore, pois todas essas ações não contrariavam os esforços dos pesquisadores.

A década de 1950, sob os auspícios da UDN, foi para a Sub-Comissão Catarinense de Folclore e o *Boletim* o seu "período de ouro", como observou Celestino Sachet, mas com a vitória do candidato Celso Ramos do PSD em 1960, a quantidade de publicações minguou até o *Boletim* encerrar as atividades no ano de 1963, quando chegou ao fim sua primeira fase de publicações. Para Sachet, a falta de incentivo do novo governo aos folcloristas se deu devido à filiação da maioria de seus membros a UDN. A Sub-Comissão Catarinense de Folclore, com algumas mudanças na sua formação, retomou seus trabalhos em 1975, quando o país estava sob as ordens da ditadura militar.

1.2 FORÇAS POLÍTICAS, INTELECTUALIDADE E A DEFESA DA CULTURA LOCAL

Além da constituição de uma identidade étnica e cultural açoriana, criada para o litoral catarinense, construindo

uma imagem positiva do habitante do litoral através das comemorações do Segundo Centenário de Colonização Açoriana, bem como a tentativa de integração entre as etnias do Estado com a realização do I Congresso de História, que não abriu mão de atribuir ao povoador açoriano o papel de responsável por essa iniciativa, os intelectuais defrontaram-se com outra questão a ser debatida e "vigiada". O historiador Carlos Humberto P. Corrêa, em seu texto *O Primeiro Congresso de História Catarinense e as mudanças de olhar o passado*, relatou que

> Os intelectuais mais atualizados com o que acontecia no resto do mundo, com as novas formas de pensamento, principalmente as conseqüentes do novo liberalismo que surgia triunfante da 2ª Grande Guerra, como opositor às concepções marxistas da História, preocupavam-se com a expansão destas após a Guerra (sic)[76].

Os eruditos catarinenses, enquanto consagravam os açorianos, em seus discursos, como sujeitos tão bem sucedidos quanto os alemães do Vale do Itajaí, acompanhavam, à distância, as disputas ideológicas que ocorriam no cenário da Guerra Fria, atentos também às repercussões políticas que o contexto poderia provocar no Estado.

De fato, na década de 1940 a capital dos catarinenses testemunhou a atuação do Partido Comunista Brasileiro (PCB), que procurou atrair os populares para a luta contra as mazelas no cotidiano da Ilha. O fim da segunda guerra foi comemorado em Florianópolis, com manifestações organizadas pelos comunistas da cidade, saindo às ruas com bandeiras soviéticas para festejar a vitória diante dos fascistas. No entanto, com dificuldades, enfrentaram a resistência de uma grande parcela

---

[76] CORRÊA, Carlos Humberto P. **Diálogo com Clio** – Ensaios de história política e cultura. Florianópolis: Insular, 2003, p. 190.

da população, pois, mesmo marcada pelas dificuldades materiais, se opôs aos pressupostos de luta de classes defendida pelo partido. A mobilização esbarrava no apoio que o Estado tinha da Igreja, que fazia valer sua influência na cidade, pregando a fé, a obediência hierárquica e a harmonia social, desmobilizando sindicatos e evitando os conflitos[77].

No decorrer da década seguinte os comunistas ampliaram suas atividades na cidade. Através da revista *Bússola*, o militante de esquerda, Juvenal Melchiades de Souza, denunciava, em seus textos, as injustiças sociais e o descaso dos mais afortunados com as dificuldades alheias, procurando tornar evidente a situação de exploração. Em outro impresso, *A Semana*, periódico politicamente mais engajado, Melchiades destacava a insensibilidade das autoridades quanto à mendicância e o crescimento dos furtos na capital, e escrevia contra o oportunismo financeiro que favorecia empresas estrangeiras atuantes no país. Fora das páginas dos periódicos, foi o movimento estudantil o principal instrumento de luta da esquerda em Florianópolis, como a passeata de 1958, queixando-se do custo de vida, a qual foi combatida pela polícia e os bombeiros e, mais tarde, denunciada pelos jornais como atentado a ordem[78].

A oposição ao comunismo também se intensificou na sede do poder Estadual, tornando-se frequente nos discursos veiculados nas mídias dos dois maiores partidos catarinenses. Nos anos 50, para o público ouvinte da Rádio *Diário da Manhã*, Osmar Silva tratou, em suas crônicas, sobre a corrida espacial, o perigo oferecido pelos satélites dos "vermelhos" e os mísseis teleguiados, cogitando uma guerra futura com efeitos desastrosos à humanidade. Nos jornais e nas emissoras de ondas curtas era noticiado o temor ao possível confronto

---

[77] LOHN. Ibidem, p. 323 a 325, 334 e 342.
[78] Ibidem, p. 327 a 333.

entre os Estados Unidos e a União Soviética, e mesmo que o Vaticano tenha se pronunciado com admiração pela conquista do espaço, não se sabia quais os reais objetivos dos "comunistas ateus"[79].

Vincular a imagem de ateus aos comunistas não era uma fala gratuita, pois a Igreja local, em apoio aos partidos oligárquicos do Estado, também reproduzia o discurso de temor à esquerda, e convocava alguns de seus fiéis para ingressar nas campanhas de oposição às forças políticas consideradas estrangeiras. Esta aversão torna-se evidente na entrevista concedida pelo pesquisador ilhéu e artista plástico Franklin Cascaes. Quanto ao seu posicionamento político, o artista esclareceu: "Eu era do Partido Democrático Cristão, porque tomava parte nessas associações da igreja e a gente era obrigado, estava fanatizado naquilo, não é? Então, havia o partido da Igreja, que era contra o comunismo, que tinha que devorar o comunismo, não é?"[80].

Cascaes não poupou detalhes das orientações que recebia no combate ao comunismo em Florianópolis e região adjacente, e nem de quem recebia. Em suas palavras, acrescentou:

> Pois bem, eu pertencia ao Partido Democrata Cristão, quer dizer, eu fazia parte de quase todas as irmandades religiosas da Capital, do Santíssimo Sacramento da Liga Operária Católica da Congregação da Nossa Senhora do Desterro, e outras que no momento eu não lembro o nome. Então, a gente estava calçado na Igreja, não é? Os padres, quando faziam reunião com a gente, eles diziam o seguinte:

---

[79] Ibidem, p. 110 e 216.

[80] CASCAES, Franklin apud CARUSO, Raimundo C. **Franklin Cascaes**: vida e arte e a colonização açoriana. 2 edição. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 1989, p. 149.

> quando formos fazer propaganda, devíamos fazer alguma coisa ocultamente. Se o eleitor for muito renitente em favor do partido comunista e não quiser votar no partido Democrata Cristão ou no PSD, então a gente faz a força para ele votar na UDN. Mas, não no partido comunista. Era uma solução, o menor dos males[81].

A imagem que a imprensa e as emissoras de rádio criaram sobre o comunismo era carregada de atributos pejorativos, e, em proveito disso, para atingir seu opositor nas campanhas políticas da década de 50 em Santa Catarina, tanto o PSD quanto a UDN acusavam-se mutuamente de manter vínculos com a esquerda. Em respostas, as lideranças partidárias recorriam às mídias que lhes pertenciam para se defenderem[82].

Apesar dos discursos inflamados contra os "vermelhos", o socialismo na capital conseguiu rebanhar uma parcela dos jovens intelectuais modernistas da cidade para compor seu círculo. No final da década de 1940, enquanto o PCB intensificava a sua atuação em Florianópolis, estava sendo organizado o Grupo Sul, que contou com militantes ou simpatizantes do partido. Os textos da militante do PSB, Eglê Malheiros, por exemplo, faziam críticas às más circunstâncias sociais vividas na cidade, revelando também a influência do marxismo sobre ela e alguns de seus colegas escritores[83].

Esses jovens, intelectuais e militantes, desejosos por uma mudança calcada em uma revolução, não conseguiam vislumbrar esta possibilidade em curto prazo, muito menos numa Ilha onde parecia inabalável o domínio político das oligarquias e da Igreja. Para eles, tais mudanças só poderiam ocorrer, porém, em um futuro distante, como observou o

---

[81] Ibidem, p. 153.
[82] LOHN. Ibidem, p. 344.
[83] Ibidem, p. 236 e 340.

historiador Reinaldo Lohn, e "Para vislumbrá-las só mesmo fugindo da temática local e procurando o universal", transcendendo "os limites cotidianos e regionais"[84].

Esta perspectiva de mudanças futuras para Florianópolis, sugerindo transpor a realidade local e o cotidiano ao contemplar uma ideologia política estrangeira, foi notada por alguns eruditos que formavam o Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina, provocando neles certa preocupação e oposição a tudo que questionasse a ordem política, social e cultural. Em junho de 1947, numa sessão do IHGSC, realizada alguns meses antes das comemorações do Segundo Centenário de Colonização Açoriana, o professor Arnaldo S. Thiago fez uma conferência, e diante do público que reuniu Ruy S. de Souza, representando o governador do Estado, o desembargador Urbano Müller Salles, presidente do Tribunal de Justiça, o deputado Cid Loures Ribas, representando o presidente da Assembleia Legislativa, padre João Alfredo Rohr, representante do arcebispo metropolitano, entre outros, "teceu o orador sobre o materialismo que ameaça subverter o mundo, exaltando o primado do espírito e os primores da cordialidade e da amizade, que dava exemplo aquela nobre assistência"[85]. Com estas palavras, o orador alertava ao seleto público sobre os cuidados que deveriam ter com esta "ameaça" que pretendia "subverter o mundo", e que não pouparia nem mesmo a capital e o Estado, caso vacilassem. No entanto, em seu discurso, o professor deixou claro o posicionamento político do IHGSC, que atuaria como defensor daquela "amizade". Mas, para isso, era preciso manter, entre os representantes presentes, a "cordialidade".

O Instituto Histórico teria a oferecer aos poderes políticos vigentes no Estado dois projetos que trariam em seu

---

[84] Ibidem, p. 342.

[85] Instituto Histórico e Geográfico de S. Catarina. **Atualidades**. Florianópolis, jun. 1947, n. 5.

bojo a solução para duas circunstâncias ameaçadoras. Com as comemorações do Segundo Centenário da Colonização Açoriana e o I Congresso de História Catarinense, os intelectuais construiriam uma identidade açoriana para o litoral do Estado, dando aos descendentes uma imagem positiva com a valorização de sua história e suas tradições, fazendo, desse modo, concorrência ao sucesso econômico dos teuto-brasileiros do Vale do Itajaí, e dificultando a influência política dos Bornhausen, líderes da UDN, na região marítima catarinense, considerada área de apoio aos Ramos e ao PSD. No entanto, O I Congresso de História não poderia barrar totalmente a participação de eruditos que quisessem apresentar artigos sobre a cultura germânica presente no Estado. Isso contrariava a ideia atribuída ao luso-açoriano como principal elemento colonizador do Estado, aquele que entrou em contato com outros grupos étnicos e culturais, que contribuiu de forma pacífica com a língua e homogeneizou essa diversidade sob a identidade intitulada de "catarinense". Tal força homogênea seria necessária para enfrentar a ameaça que viria de fora, o comunismo, mas que poderia muito bem fazer adeptos aqui.

Os eruditos do IHGSC deixaram claro aos demais membros do grupo da "cordialidade", ou seja, a Igreja e os políticos locais, que, como bem colocou Tiago Juliano Sayão,

> O contexto da Guerra Fria colocava diante do mundo ocidental um inimigo diferenciado: os "comunistas", que não eram identificados por fatores como nascimento, descendência ou tradição cultural. Criou-se assim um momento propício para que os "estrangeiros", neste caso, descendentes de imigrantes, passassem a ser incluídos nos discursos identitários[86].

[86] SAYÃO. Ibidem, 2004, p. 28 e 29.

As comemorações em homenagem aos açorianos, o I Congresso de História e os boletins da Sub-Comissão Catarinense de Folclore produziram, com aval do Estado e da Igreja, discursos que apresentavam Santa Catarina como uma terra que, mesmo com contrastes culturais, era coesa, e que estava unida para enfrentar os "comunistas ateus" que desejavam subverter a "cotidiana" e "pacífica convivência" existente entre as diversas comunidades étnicas e culturais e seus líderes políticos.

Um desses intelectuais combativos foi Othon Gama D'Eça, Secretário de Segurança do governo de Aderbal Ramos da Silva (1947-1951), membro do IHGSC, da ACL e da SCCF. D'Eça ficou atento à possível influência do cenário político mundial sobre a produção historiográfica catarinense de sua época, e defendeu que a história não é "uma arena tumultuosa em que se debatem homens e egoísmos" e nem "uma sucessão de lutas econômicas, um embate de classes", e pontuou decisivamente que "O economicismo materialista não explica a fraternidade dos simples, a coragem dos mártires, o ímpeto dos heróis"[87]. Para Othon, uma concepção estrangeira da história não seria adequada para tratar da "fraternidade dos simples", referindo-se talvez da integração do habitante do litoral catarinense com outros grupos étnicos do Estado, e nem para tratar do "ímpeto dos heróis", falando, muito provavelmente, de figuras proeminentes da história catarinense, ou dos políticos contemporâneos. Na sua interpretação, a produção historiográfica catarinense não era "uma arena tumultuosa", e por isso não poderia ser moldada por teorias estrangeiras. Bastava, então, para Gama D'Eça, realizar pesquisas, nas linhas da história barriga-verde, sobre a "harmoniosa" convivência entre os "simples", os "heróis" e os "mártires".

---

[87] D'EÇA, Othon Gama. Apud, CORRÊA. Ibidem, 2003, p. 190.

Alguns acadêmicos também sentiram um “mal-estar” diante da arte moderna que, com uma produção atrelada às ideias comunistas, dava seus primeiros passos em Santa Catarina no fim dos anos 40. Os primeiros desafetos foram desencadeados entre meados de 1949 e meados de 1950, nas páginas do jornal *O Estado*, quando Altino Flores, da ACL, e Élio Balstaedt, do Grupo Sul, travaram a primeira batalha entre os “novos” e os “velhos”. Os adjetivos fizeram parte das acusações que procuravam desqualificar os trabalhos literários de um e outro, e nesta querela entre as máquinas de escrever, Flores afirmava que o modernismo não era arte por não ter qualidades literárias, e que os moços exageravam nos erros gramaticais. Por outro lado, Balstaedt rebateu os argumentos, acusando Altino de retrógrado, decadente, de viver em 1900 ou de já estar “morto”[88].

O jornalista Orlando Ferreira de Melo, um dos colaboradores do *Boletim* da Sub-Comissão Catarinense de folclore, ao imprimir sua opinião sobre a pintura moderna no periódico blumenauense *A Nação* em 1949, reforçou a posição tomada pelos acadêmicos, pois disse que “Os exageros que geralmente vemos com o nome de ‘pintura moderna’ não podem denominar-se pintura. Poderemos aceita-los como ideal político, idealismo, socialismo, caos, aflição, tortura moral e intelectual, loucura, em fim”[89].

Gama D’Eça deu continuidade a essa batalha durante os anos 50, condenando a “má qualidade” da escrita dos jovens escritores modernistas da Ilha devido aos vínculos que estes mantinham com as ideias socialistas. Othon satirizou ao dizer que a culpa não era deles, pois lhes deram doses muito fortes

---

[88] SABINO, Lina Leal. **Grupo Sul**: o modernismo em Santa Catarina. – Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, 1981, p. 116-126.

[89] MELO, Orlando Ferreira. Exposição de Willy Zumblick. Seus trabalhos são verdadeiros poemas as coisas nacionais. **A Nação**. Blumenau, 25 nov. 1949, ano VI, n. 150.

de Karl Marx e materialismo, e os acusou de tentarem transpor para o campo do pensamento a luta de classes, criando a "luta de artes" entre o academicismo, "pseudônimo do capitalismo", e os modernistas, "alcunha do proletariado"[90].

As atuações dos folcloristas catarinenses não criaram apenas condições para combater os problemas que pudessem ameaçar a hegemonia política do PSD no fim dos anos 40, ou da UDN durante anos 50, já que os trabalhos dos eruditos foram aproveitados por ambos os partidos, mas construíram uma circunstância que também lhes favoreceu. Além de criar ferramentas que possibilitavam os governantes a intervir e legitimar suas políticas culturais, os folcloristas conseguiram do Estado o apoio que precisavam para publicar seus trabalhos e concorrer com a *Revista Sul* dos jovens modernistas, pois, como observou Reinaldo Lohn, havia "uma disputa pelo espaço intelectual na cidade"[91].

Com a emergência de Celso Ramos ao poder, em 1961, como já foi comentado, cessam os apoios às publicações dos boletins de Folclore, encerrando suas atividades em 1963. Mas os intelectuais voltaram à ativa após o golpe militar de 1964, requisitados mais uma vez para atuarem nas políticas culturais, recarregadas com a retórica contra as ameaças do comunismo.

Com a volta do PSD ao governo do Estado, é iniciado um pacote de investimentos no território catarinense, com o objetivo de melhorar a infraestrutura e a economia local. Com o Plameg, o Plano de Metas do Governo, há uma aposta em um rápido crescimento através de investimentos estatais e incentivos à industrialização. Enquanto o poder local pressionava o governo federal para a construção de rodovias para interligar as regiões do Estado, e ligá-lo ao resto do país, em 1962 foi criado o Banco do Desenvolvimento do Estado

---

[90] LOHN. Ibidem, p. 343.
[91] Ibidem, p. 43.

(BDE), que logo se chamaria BESC. No mesmo ano foram criados outros instrumentos de investimento, como o Banco Regional de Desenvolvimento do Extremo Sul (BRDE), as Centrais Elétricas de Santa Catarina (CELESC), e, no ano seguinte, o Fundo de Desenvolvimento de Santa Catarina (Fundesc). Além de acompanhar as tendências nacionais a na América Latina, as ações procuravam "evitar o surgimento de novas Cubas". Com o golpe militar, Celso Ramos articula-se à nova configuração política do país, e, como governante, emite um parecer contra o comunismo[92].

As mídias catarinenses, principalmente as da capital, manifestaram apoio ao que chamaram de "revolução" de 1964. Os poderes políticos, mantendo controle sobre os meios de comunicação, mantiveram os discursos a favor das iniciativas privadas e o pioneirismo empresarial catarinense, além de condenar o socialismo, justificando que assim se garantiria a preservação da família, da sociedade e da pátria[93].

A Igreja local, como fez nos anos anteriores, também se posicionou e agiu contra uma possível infiltração socialista no Estado, e manteve seu apoio à permanência das oligarquias no poder. Sua atuação torna-se evidente nas palavras do ex-governador Ivo Silveira, que relatou, em uma entrevista, as acusações que recebeu da oposição durante a campanha política para governador, em 1964. Ao ser denunciado pelos adversários, por envolvimento com comunistas, Silveira, vitorioso nas eleições, logo foi defendido por vários bispos catarinenses. Ivo Silveira citou os apoios que teve, vindos de Urussanga, Chapecó, Lages e Joinville. Com detalhes, explicou as circunstâncias:

> Depois que o candidato Francisco Dall'Igna foi escolhido candidato a vice-governador, os

[92] Ibidem, p. 356, 364, 367 e 368.
[93] Ibidem, 361, 377 e 378.

> adversários espalharam que ele era comunista. E naquela época falar de comunismo era proibido. A campanha girava em torno dessa acusação: que eu estava acompanhado de um comunista, e que concordava com suas idéias. Precisava então, de um antídoto. Obtive a manifestação de vários bispos de Santa Catarina (sic)[94].

É possível perceber que o receio, quanto ao fortalecimento do socialismo no território catarinense não era uma preocupação isolada de cada instituição, mas caracterizava uma postura tomada em conjunto, dando feições a uma rede de apoio mútuo, na qual o poder político instituído, os veículos de comunicação e a Igreja trabalhavam juntos para garantir que nada desestruturasse a tranquila ordem estabelecida, até então, em Florianópolis e em Santa Catarina.

Em âmbito nacional, algumas medidas políticas também foram tomadas. Após a instalação do regime militar, o país viveu o chamado "milagre brasileiro", período compreendido entre 1968 e 1973 e que por vários anos consecutivos a economia do país teve um crescimento acelerado, marcado pelo aumento de investimentos estrangeiros e dos programas do governo federal. Porém, neste momento, foi intensificada a repressão contra as políticas de oposição ao regime ditatorial, sendo sua principal ferramenta o Ato Institucional nº. 5, permitindo ao poder executivo condições para reprimir os adversários. Constituindo sua política, os temas do desenvolvimento e da segurança foram as diretrizes dos mandos dos governos militares[95].

---

[94] PEREIRA, Moacir (Org.). **Ivo Silveira**: um depoimento. Florianópolis: Insular, 1998, p. 42.

[95] SILVA, Michel Goulart da. **Cultura política e discursos de modernização em Santa Catarina (1970-75)**. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH • São Paulo, julho 2011.

O regime, em nome da segurança nacional, impôs novos rumos ao país, pois, como explica a pesquisadora Sônia Azevedo,

> de acordo com a retórica presente nos discursos dos representantes do Regime Militar, os seus objetivos estariam ligados à própria reorganização da sociedade, que se traduzia na edificação de uma nova ordem social que eliminasse a ameaça comunista e implementasse reformas políticas e econômicas adequadas para o momento[96].

Dentro do propósito de "reorganização da sociedade", uma das grandes questões nacionais a ser resolvida, segundo os ocupantes do poder, era dar uma solução à falta de integração nacional. Segundo os discursos militares, como observou Renato Ortiz, era preciso "integrar as diferenças regionais no interior de uma hegemonia estatal", pois somente com a integração, no papel de "coordenar as diferenças", seria possível atender aos "objetivos nacionais"[97], e um desses objetivos em voga era eliminar a "ameaça comunista" e garantir a segurança do país.

Um dos meios para promoção da integração, pensado e posto em prática, foi o incentivo à produção cultural do país. Porém, esta produção deveria ser estimulada sob as orientações de "um centro de decisões"[98], ou seja, pelas rédeas do governo federal.

---

[96] AZEVEDO, Sônia. A identidade nacional nas políticas culturais do regime militar brasileiro. II CONINTER – Congresso Internacional Interdisciplinar em Sociais e Humanidades Belo Horizonte, de 8 a 11 de outubro de 2013, p. 10.

[97] ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 2. Edição. São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 82.

[98] Ibidem, p. 82 e 83.

Tal apoio não foi despretensioso. Nos rumos para a formação da Política Nacional de Cultura, que se consolidou no ano de 1975, a ideia de unir a diversidade e diluir as manifestações culturais para recriar algo brasileiro, unido, harmônico, nacional, foi uma forma de negar as diferenças sociais e combater as contestações e conflitos[99].

Uma das áreas da cultura envolvida pelos discursos da segurança nacional foi o folclore, sendo este um dos elementos que se encaixava na ideologia de mistura da diversidade e a constituição da união nacional. A ditadura tomou a fala da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB), promessa do ex-presidente Getúlio Vargas, mas que só foi concretizada por Juscelino Kubitscheck em 1958.[100] No ano seguinte, após o golpe, o tema tornou-se um assunto priorizado pelas políticas culturais do governo federal, pois, como observou Ana Lorym Soares,

> No que se refere particularmente ao campo do folclore, os eventos já ocorriam frequentemente há algum tempo, sendo inclusive previstos no plano de ação da CDFB [...]. No entanto, o respaldo estatal fortaleceu essa prática a partir de destinação de recursos e legislação específica. Através do Decreto nº 56.747, de 17 de agosto de 1965, por exemplo, o presidente Castelo Branco oficializou o dia 22 de agosto como o dia nacional de folclore e determinou que nessa data fossem realizados em todo o território nacional festejos e comemorações[101].

---

[99] AZEVEDO. Op. cit, p. 10.

[100] SOARES, Ana Lorym. Folclore e políticas culturais no Brasil nas décadas de 1960/1970, p. 7. Disponível em: <www.casaruibarbosa.gov.br>. Acesso em: 09 fev. 2015.

[101] Ibidem, p. 13.

Em consonância com o que era dito em Brasília, o governo catarinense também fez da ideia de integração uma das carências a serem resolvidas. Ao analisar as políticas culturais desenvolvidas no Estado entre os anos 60 e 70, Tiago Juliano Sayão diz que "nos anos 1960 encontramos uma nítida preocupação em se estabelecer políticas públicas de integração regional". Santa Catarina era compreendida por seus intelectuais como um espaço dividido e disperso que deveria ser unificado, somando diversos grupos étnicos para compor uma "alma" catarinense. Devido à sua diversidade cultural, o Estado era visto como um arquipélago formado por diversas "ilhas" culturais que, em prol do progresso e do desenvolvimento, deveriam estabelecer pontos de contato umas com as outras. Para isso, a capital teria os recursos necessários para arquitetar a integração, tanto em caráter físico ou simbólico, o governo em Florianópolis manteria a centralização das decisões para garantir a união do "mosaico cultural"[102].

O "catarinensismo" foi o termo cunhado na época para representar esta união defendida nos discursos oficiais[103]. A política cultural da década de 1960 tinha como objetivo levar, às cidades do interior, conhecimento sobre a diversidade cultural catarinense. Tal conhecimento foi pensado e produzido na capital, e chegaria ao interior através de cursos interdisciplinares intitulados "Fundamentos da Cultura Catarinense". Os centros responsáveis pela produção do conteúdo foram a Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), a Universidade para o Desenvolvimento de Santa Catarina (UDESC), o IHGSC e a ACL, forjando simbolicamente a identidade que deveria ser legitimada[104].

Os responsáveis por ministrar os cursos eram intelectuais ligados a UFSC e a UDESC, e, ao produzir suas

---

[102] SAYÃO. Ibidem, 2003, p. 3.
[103] Ibidem, p. 3.
[104] Ibidem, p. 4.

falas e imagens, pretendiam promover a inclusão da diversidade, a integração das diferenças culturais, e "integrar", neste caso, como observou Sayão, era "construir um mundo simbólico que seja comum a uma dada sociedade, e neste caso significa nomear, identificar o 'catarinense', adjetivando-o, imprimindo valores e influenciando na formação de subjetividades"[105].

A ditadura militar adentrou na década de 1970 mantendo e ampliando suas políticas culturais com base nos mesmos princípios dos anos anteriores, focando diversos setores. Depois de engavetar algumas propostas e diretrizes apresentadas entre a segunda metade da década de 1960 e início de 1970, foi elaborado, em 1973, o Programa de Ação Cultural (PAC), criado pelo Departamento de Ação Cultural (DAC), órgão executivo do MEC, e que vigorou até 1974. A imprensa da época apresentou o PAC como um projeto de financiamento de eventos e a inauguração de um calendário permanente para espetáculos nas áreas de música, teatro, circo, cinema e folclore. Mas somente no mandato do presidente Geisel (1974-1978) foi aprovada a primeira Política Nacional de Cultura (PNC), elaborada no final de 1975 e oficialmente publicada em janeiro de 1976[106].

A Política Nacional de Cultura foi criada com o intuito de auxiliar o II Plano Nacional de Desenvolvimento para superar a insatisfação da sociedade civil devido aos problemas econômicos que se instalaram após o "milagre econômico", e fazer com que o governo se posicionasse, com o auxílio de intelectuais, como protetor e maior incentivador da atividade cultural, munindo-se ideologicamente contra as ações de esquerda. Desse modo, as políticas culturais da ditadura mantiveram a ideia de integração entre as diversas regiões do

---

[105] Ibidem, p. 4.
[106] SOARES. Ibidem, p. 3.

país e suas culturas para formar a unidade nacional com o intuito de contemplar seus dois lemas: segurança e desenvolvimento[107].

O pesquisador Renato Ortiz lançou o argumento de que os incentivos financeiros foram os responsáveis pela concretização do PNC, e sem abrir mão da centralização das decisões, buscando estimular os empreendimentos culturais,

> O Estado deixa às empresas privadas a administração dos meios de comunicação de massa e investe sobretudo na esfera do teatro (Serviço Nacional de Teatro), do cinema (EMBRAFILMES), do livro didático (Instituto Nacional do Livro), das artes e do folclore (FUNARTE)[108].

Ortiz nos aponta um dos fatores de suma importância para a eficácia do Plano: o envolvimento dos intelectuais a favor do golpe. Para a constituição do Conselho Federal de Cultura, os militares contaram com a participação de elementos das artes, das letras e das ciências humanas, intelectuais conservadores recrutados nos Institutos Históricos e Geográficos e nas Academias de letras, responsáveis por traçar as diretrizes do plano de cultura para o país. Ao contratar esses produtores de conhecimento, o Estado procurou apresentar a imagem de uma liderança que respeita as tradições do país. A opção por esses eruditos foi significativa para a manutenção desta imagem, pois, nas palavras de Ortiz:

> Não é por acaso que os Institutos Históricos e Geográficos cultivam a memória dos grandes nomes da história nacional, e que os folcloristas se voltam para o estudo das tradições populares. A cultura brasileira dentro desta perspectiva é

---

[107] AZEVEDO. Ibidem, p. 6-10.
[108] ORTIZ. Ibidem, 1986, p. 87-88.

> vista como um conjunto de valores espirituais e matérias acumulados através do tempo. Ela é um patrimônio, e por isso deve ser preservada[109].

O princípio de orientação do Conselho foi desenvolver uma política de preservação e defesa dos bens culturais, entre eles museus, patrimônios históricos, arquivos e o folclore, e desde o início das atividades, teve interesse em "normalizar os auxílios financeiros destinados às instituições que se incumbiriam da conservação e da guarda do patrimônio nacional"[110].

Em Santa Catarina, o governo estadual manteve sua orientação acompanhando as diretrizes desenvolvimentistas da esfera federal, e, assim como os militares de Brasília, o chefe do executivo estadual contou com um grupo de eruditos que atuaram para pôr em prática suas políticas públicas. Após a instalação da delegacia regional da ADESG, a Associação de Diplomados da Escola Superior de Guerra, no começo dos anos 70, foi iniciado, com o apoio do governador Colombo Salles e a UFSC, o ciclo de estudos para a implantação do Projeto Catarinense de Desenvolvimento (PCD), ligado ao Plano Nacional de Desenvolvimento. Participaram dos ciclos de estudos os historiadores Oswaldo Rodrigues Cabral e Walter Fernando Piazza, os cientistas sociais Nereu do Valle Pereira e Sílvio Coelho dos Santos, os jornalistas Moacir Pereira e Paulo da Costa Ramos, entre outros. Esta rede de colaboração desenvolveu pesquisas, realizou palestras e publicou uma série de estudos sobre a cultura e o desenvolvimento econômico do Estado. Entre as obras editadas, estava *Cultura, integração e desenvolvimento*, escrita por Carlos Humberto Corrêa, de

---

[109] Ibidem, p. 91 e 96.
[110] Ibidem, p. 96 e 97.

1971[111], a qual carrega em seu título o testemunho da afinidade entre o poder local e a ideologia militar, e o quanto os produtores de conhecimento, responsáveis por mediar, através de seus textos, os interesses oficiais e a construção da identidade dos catarinenses, eram peças fundamentais das políticas culturais.

O momento foi oportuno também para que os folcloristas catarinenses voltassem a se reunir, e colocar mais uma vez em circulação o *Boletim* da Sub-Comissão Catarinense de Folclore. O retorno da revista, no ano de 1975, não foi um evento fortuito, pois a publicação é retomada quando foi aprovada, em âmbito federal, e na mesma data, a PNC. E no verso da capa do *Boletim*, os redatores esclarecem aos leitores de onde vinham os incentivos para retomada, sendo a "Edição promovida pela Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, do Departamento de Assuntos Culturais do M.E.C., com o patrocínio do Programa de Ação Cultural"[112].

A nova formação contou com a volta de velhos integrantes que configuravam a equipe mantida entre os anos de 1949 e 1963, além de acrescentar nomes de uma nova geração de pesquisadores. De acordo com o mais recente secretário-geral empossado na época, Doralécio Soares, os membros da secretaria da Comissão reassumiram os cargos no ano de 1969, o que indica um indício de apoio do governo de Ivo Silveira. Porém, os folcloristas tiveram que aguardar até a metade da década seguinte para relançar a publicação. Da antiga formação, como uma fênix que retorna das cinzas, além de Doralécio, o grupo contava ainda com a presença de Theobaldo Costa Jumandá, João dos Santos Areão, Walter Fernando Piazza, José Cordeiro, Nereu Corrêa, Osvaldo Ferreira de Melo Filho, Vitor Antônio Peluso Júnior, Osvaldo

---

[111] SILVA. Ibidem, 2011, p. 4 e 5.

[112] **Boletim da Comissão Catarinense de Folclore**. Florianópolis, dez. 1975, ano 15, n. 29.

Rodrigues Cabral e outros[113]. Entre os recém-chegados estavam Nereu do Vale Pereira, Silvio Coelho dos Santos e o artista Franklin Cascaes. Reunindo integrantes do IHGSC, da ACL e da UFSC, a Sub-Comissão Catarinense de Folclore apresentou uma equipe de pesquisadores com um perfil tradicional, dedicado aos grandes nomes da história e às manifestações populares, como desejavam as políticas culturais que vigoraram no Brasil e em Santa Catarina, entre as décadas de 1960 e 1970.

Porém, e antes de encerrar esta sessão, vale ressaltar que os discursos produzidos em Santa Catarina ou em nível nacional, entre o fim da década de 1940 e o final dos anos 1970, contou com a participação de diversos eruditos, que intermediaram, através de seus textos, os interesses dos poderes vigentes e a população, assim como com o apoio de muitos artistas plásticos, que trataram em suas pinturas, temas como a vida da gente simples do interior ou da costa, seu cotidiano de trabalho, suas crenças, festejos, meios de diversão, entretenimento e outras manifestações tradicionais.

As próximas páginas discutem as relações entre os folcloristas e alguns dos mais renomados pintores catarinenses, e como estes atentam para a produção intelectual a respeito das manifestações folclóricas.

1.3 FOLCLORE, IDENTIDADE CULTURAL E ARTE: LAÇOS DE CUMPLICIDADE

Em sua obra, *Diálogo com clio*, o historiador Carlos Humberto P. Corrêa salienta que o término da Segunda Guerra introduziu, em Santa Catarina no fim da década de 1940, novas ideias, referindo-se ao I Congresso de História de Santa Catarina e à *Revista Sul*, sendo esta o marco inicial do

[113] Ibidem.

modernismo catarinense[114]. O historiador lembrou que o ano fundante desses eventos foi 1948, mas não abordou a interação entre os dois acontecimentos. Os primeiros registros do interesse dos artistas modernistas de Florianópolis pela temática da cultura popular litorânea, propagada pelos folcloristas, apareceu no segundo número do *Boletim* da Sub-Comissão Catarinense de Folclore. Em visita a Florianópolis, o presidente da Comissão Nacional do Folclore, Renato de Almeida, realizou "uma mesa redonda, com o Círculo de Arte Moderna", na qual "versou sôbre o 'Nacionalismo na Música Brasileira'". No dia seguinte, o convidado se reuniu mais uma vez "com os membros do Círculo de Arte Moderna, na Biblioteca do Clube 12 de Agôsto", onde o palestrante debateu "vários assuntos de interêsse como existencialismo, suas realizações, a função do artista na arte, atonalismo, etc (sic)"[115]. Logo, Renato de Almeida escreveu um texto sobre sua visita a Ilha, publicado no terceiro número do *Boletim*, e ao falar desse "ambiente de entusiasmo e de amor as artes e tradições populares (sic)", tratou de

> acentuar os planos de trabalho da Subcomissão, em que se incluem pesquisas históricas sôbre a influência açoriana no folclore local. Por outro lado, os jovens escritores artistas do Club de Arte Moderna estão empenhados em colaborar com os trabalhos da Sub-Comissão (sic)[116].

Torna-se pertinente saber por quais motivos a figura de Renato de Almeida e suas palestras chamaram tanto a atenção e

---

[114] CORRÊA, Ibidem, 2003. p, 176 e 177.

[115] Noticiário – A visita do Dr. Renato Almeida a Santa Catarina**. Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore**. Florianópolis, dez. 1949, n. 2, p. 4 e 5.

[116] ALMEIDA, Renato. "Visita a Santa Catarina". **Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore**. Florianópolis, mar. 1950, n. 3, p. 6.

o interesse dos jovens modernistas da Ilha. Renato de Almeida era pesquisador, musicólogo e folclorista, diretor do Lycée Français do Rio de Janeiro, chefe do Serviço de Informações do Ministério das Relações Exteriores, funcionário do Itamaraty como diretor do IBECC, Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura, órgão constituído no Brasil sob a sugestão da UNESCO, e devido aos cargos ocupados, assumiu a secretaria geral da Comissão Nacional de Folclore, na qual se manteve, desde a sua criação, em 1947, até o ano de 1974, além de ser o responsável por formar as sub-comissões estaduais de folclores[117]. No entanto, outro detalhe provavelmente era de conhecimento do público que se reuniu para lhe ouvir, ao menos para os membros do Círculo de Arte Moderna da capital, pois Renato de Almeida foi um dos participantes da Semana de Arte Moderna de 1922, realizada na capital paulista[118], e isto teria atraído o Grupo Sul.

Os "novos", pois era assim que se reconheciam, também cobriram a passagem do folclorista e integrante da Semana de 22 pela capital catarinense, que "veio a convite de várias instituições culturais fazer palestra sobre música e folklore (sic)". E quando foi questionado quanto à relação entre folclore e arte moderna, Renato justificou: "'Ora, não há contrassenso nisto; há até a tendência da arte moderna em aproveitar os temas populares, ou melhor foi a arte moderna, em grande parte que chamou a atenção do país para os temas populares'"[119].

---

[117] OLIVEIRA, Guilherme Talarico de. **"De peneira e batêia só se consegue tutaméia"**: as identidades e a comissão goiana de folclore (1948-1978). 2008. Dissertação (Mestrado em história) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2008, p. 31, 62 a 65.

[118] ALMEIDA, Paulo Mendes de. **De Anita ao museu**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976, p. 23.

[119] SILVA, Walmor, Cardoso. Renato Almeida e os novos de Santa Catarina. **Sul** – revista do Círculo de Arte Moderna. Florianópolis, dez. 1949, n. 10, ano 2.

Muitos trabalhos já trataram da Semana de Arte Moderna de 1922, mas vale lembrar que o evento, acorrido em fevereiro de 1922 no Teatro Municipal da capital paulista, envolveu a participação de escritores, músicos, pintores e arquitetos de São Paulo e do Rio de Janeiro. Sob vaias e aplausos, realizaram conferências, concertos e exposições, e atuando como um "divisor de águas", tinham por objetivo renovar o ambiente artístico e cultural de São Paulo e do país, desvinculá-lo esteticamente do academicismo e das amarras que ainda os prendiam à Europa, acentuando a necessidade, através dos temas, de "descobrir" ou "redescobrir" o Brasil[120].

Após as reuniões com Renato de Almeida, os contatos entre os modernistas e os folcloristas catarinenses se ampliaram. Estas proximidades foram registradas na sessão "Recebemos e agradecemos" das edições seguintes do *Boletim*, nas quais os folcloristas noticiaram o recebimento de alguns números da *Revista Sul*, do Círculo de Arte Moderna, ou, *Grupo sul*, e acrescentaram palavras elogiosas ao conteúdo. O grupo dos artistas modernistas da Ilha, que reuniu escritores, poetas e ilustradores, registrou, em seu postulado, que a arte moderna deveria inscrever-se nos problemas de seu tempo, e que lhes interessava as questões nacionais[121]. Outros dois pontos teóricos que conduziram as ações do grupo foi o respeito ao passado, porém, estes deveriam refletir em seus trabalhos a vida cotidiana, a época que passa[122]. Desse modo, esses critérios refletem a interação e a influência das narrativas dos pesquisadores do folclore catarinense sobre os artistas, e

---

[120] AJZENBERG, Elza. A Semana de Arte Moderna de 1922. **Revista Cultura e Extensão USP**, Vol. 7, 2012, p. 25 a 29. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/rce/article/view/46491/50247>. Acesso em: 04 mar. 2015.
[121] SABINO. Ibidem, 1981, p. 66.
[122] Ibidem, p. 127-129.

estes acrescentaram, em seus debates, o "apego" pela cultura local.

A partir desses contatos, a *Revista Sul* também tratou de noticiar os feitos realizados pelo Instituto Histórico e pela Sub-Comissão Catarinense de Folclore, fazendo referência ao esforço de escritores e historiadores para realizar o I Congresso de História de Santa Catarina[123], a cobertura das conferências realizadas por Almeida na capital[124], ou agradecendo aos números do *Boletim* que lhes foram enviados[125].

A relação entre os dois grupos, porém, foi além do contato com Renato de Almeida, a afinidade pelos temas de pesquisa e a troca de gentilezas. Martinho de Haro, artista plástico catarinense, formado na Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, passou a morar em Florianópolis a partir do ano de 1944[126], e ingressou na formação do *Boletim* de Folclore desde sua primeira edição, para a qual ilustrou algumas capas e na qual divulgou as imagens de alguns trabalhos relacionados à cultura popular. Para o *Grupo Sul*, este era o melhor artista plástico de Santa Catarina[127], e que por fim também colaborou com algumas ilustrações para a revista dos modernistas.

---

[123] **Sul** – revista do Círculo de Arte Moderna. Florianópolis, agosto de 1948, ano I, n. 5, p. 14.

[124] SILVA, Walmor Cardoso da. Renato Almeida e os novos de Santa Catarina. **Sul** – revista do Círculo de Arte Moderna. Florianópolis, dez. 1949, ano 2, n. 10.

[125] Recebemos e agradecemos. **Sul** – revista do Círculo de Arte Moderna. Florianópolis, 1950, ano 2, n. 11.

[126] LINS, Jacqueline Wildi. Paisagens da ilha aprazível de Martinho de Haro; e Permanência e deriva: o cais de Martinho de Haro. _____; FARIA, Priscilla Menezes de. In: CHEREM, Rosângela; MAKOWIECKY, Sandra. **Academicismo e modernismo em Santa Catarina**. Florianópolis: Ed. da UDESC, 2010, [1CD-ROM], p. 274 a 279, 280 a 290.

[127] SABINO, Ibidem, 1981, p. 70.

Ao conferir as páginas do *Boletim* de Folclore e da *Revista Sul*, notasse que outros nomes também contribuíram com os dois periódicos, como os artistas plásticos Aldo Nunes, José Silveira D'Ávila e Orlando Ferreira de Melo, responsáveis pela criação de algumas capas e ilustrações que tratam de motivos folclóricos. Esta circunstância permite perceber uma "livre circulação" de alguns elementos entre os dois grupos, além de reforçar os laços de cumplicidade quanto à valorização das tradicionais manifestações populares do Estado.

Levando em conta os parágrafos acima, tais relatos e circunstâncias indicam, em primeiro lugar, uma atenção mútua dada pelo trabalho desenvolvido por cada equipe, e por serem compostas por elementos em comum, criaram condições para a circulação não só de pessoas, mas também de ideias, e a diversidade do folclore catarinense, pesquisada e publicada nos boletins em forma de artigos ou imagens, passou a ser um dos temas mais relevantes para os ilustradores, poetas e escritores modernos da Ilha.

Ao revisar as trinta edições da *Revista Sul*, publicadas entre os anos de 1948 a 1957, é notável como os hábitos e costumes tradicionais da população do interior da Ilha tornam-se elementos cada vez mais significativa nos contos e poemas.

O texto *Nossa Senhora do Desterro*, de autoria da colaboradora Beatriz Bandeira, publicado na quarta edição, é a primeira referência à cultura local, tratando da vida dos pescadores ilhéus, com a árdua tarefa diária de vender o peixe, o abrigo em "casebres de palha" ou, ainda, as pequenas crianças que vão à escola com os pés descalços[128]. Beatriz, que parece documentar um testemunho, definiu este cenário com um conceito marcante: desolação.

---

[128] BANDEIRA, Beatriz. Minha nossa senhora do Desterro. **Sul** – Revista do Círculo de Arte Moderna. Florianópolis, jun. 1948, ano I, nº 4, p. 3.

No quinto número, a escritora reapareceu com outra publicação, mas ao invés de narrar sobre o cotidiano de um coletivo, optou por descrever um dia qualquer de uma mulher simples, da qual não se sabe se ela é real ou fictícia, mas trata-se de uma habitante típica, popular, e que a chamou de *Dircinha maluca da antiga Desterro*[129]. O mar e o antigo cais da cidade formaram o "pano de fundo", tão bem conhecido pela personagem quanto pela autora.

Outros textos trazem circunstâncias em que o folclore e os costumes fazem parte de sua trama. É o caso do conto *Boi-de-mamão*, de autoria de Marcos Farias, que conta a história de Zé da Joca, um grande dançador da brincadeira, além de fazer referência ao Terno de reis e à vida do pescador da Ilha[130]. Farias apresentou outro texto na edição de número 28, intitulado *O carro novo*, que narra à viagem de ônibus circular pelo interior da Ilha de Florianópolis, enquanto os passageiros passam seu tempo conversando, com destaque para o modo de falar dos habitantes ilhéus[131]. *O aviso* também revela a conversa de dois pescadores, os personagens Zezinho e Pequeno, que, com as suas falas típicas, reclamam da quantidade de lixo que vem nas redes de pesca quando são recolhidas do mar[132].

A única produção cinematográfica realizada pelos modernistas, nomeada *O Preço da Ilusão*, película gravada em 1958 pelo Clube de Cinema, ligado ao Círculo de Arte Moderna, também incluiu o folclore na história que trata dos

---

[129] _____. Dircinha maluca da antiga Desterro. **Sul** – revista do Círculo de Arte Moderna. Florianópolis, ago. 1948, ano I, n. 5, p. 11.

[130] FARIAS, Marcos. Boi-de-mamão. In: **Sul** – Revista do Círculo de Arte Moderna. Florianópolis, maio 1955, ano VIII, n. 24. p. 63-71.

[131] FARIAS, Marcos. O carro novo. In: **Sul** – Revista do Círculo de Arte Moderna. Florianópolis, dez. 1956, ano IX, n. 28, p. 45-52.

[132] SOUZA, J. P. Silveira de. In: **Sul** – Revista do Círculo de Arte Moderna. Florianópolis. Jun. 1957, ano X, n. 29, p. 33-35.

"sonhos de um menino em adquirir um boi-de-mamão e nos de uma moça em ganhar o concurso para Rainha de Verão"[133].

Já a poetisa Eglê Malheiros, única mulher a compor o quadro de membros permanentes do grupo, escreveu um longo texto sobre o poeta modernista Mario de Andrade, ao qual chama de "m'ermão", e anotou que ele "Estudou o 'folklore' para melhor compreender o povo e para dar seiva nova a sua arte"[134].

O interesse dos modernistas da Ilha com a temática das manifestações populares tradicionais era evidente a cada número da *Revista Sul* que era publicada. Ao noticiar a realização do *IV Congresso Brasileiro de Escritores*, ocorrido em Porto Alegre no ano de 1951, destacou a revista que um dos itens de debate foi a "Defesa do nosso patrimônio cultural e divulgação e estudo dos elementos populares e democráticos de nossa cultura – folclore"[135]. O evento ganhou algumas páginas da edição de número 15, e, na oportunidade, Eglê Malheiros, uma das integrantes da comissão de escritores catarinenses no evento, destacou que no congresso ficou acordado que os "escritores devem se colocar ao lado do povo, em defesa da cultura e soberania nacional"[136].

A cultura popular foi um tema tão relevante para o *Grupo Sul* que, na publicação de número 16, e construindo para si a imagem de prestadores de um "serviço público", pediram para que o leitor de *Sul* "Auxilie a manter esta Revista que tem

---

[133] FLORES, Maria Bernadete Ramos. Estética e modernidade: à guisa da introdução. In: _____; LEHMKUHL, Luciene; COLLAÇO, Vera (organizadoras). **A casa do baile**: estética e modernidade em Santa Catarina. – Florianópolis: Fundação Boiteux, 2006, p. 18.

[134] MALHEIROS, Eglê. M'ermão Mario de Andrade. **Sul** – revista do Círculo de Arte Moderna. Florianópolis, abr. 1949, ano 2, n. 8, p. 14.

[135] IV Congresso Brasileiro de Escritores. **Sul** – revista do Círculo de Arte Moderna. Florianópolis, ago./set. 1951, ano 4, n. 14, p. 63.

[136] MALHEIROS, Eglê. O Congresso Brasileiro de Escritores. **Sul** – revista do Círculo de Arte Moderna. Florianópolis, mar. 1952, ano V, n. 15, p. 57.

divulgado lá fora as coisas – nomes, paisagens, fatos – de Santa Catarina”[137].

A partir do ano de 1950, os modernistas concederam espaço, em sua revista, para as letras dos folcloristas catarinenses, confirmando desse modo a colaboração que haviam prometido ao presidente da Comissão Nacional de Folclore.

O primeiro texto publicado foi do historiador Walter Piazza, intitulado *Os três santos de junho no folclore brasileiro*. Em sua fala, Piazza tratou das quadrinhas poéticas dos pescadores a Santo Antônio para poder pegar peixe e das quadrinhas para casamento. Antes disso, o historiador procurou registrar “De inicio um agradecimento dos ‘novos’ de Santa Catarina por terem cedido uma página de sua revista, que é, também, nossa, para estudos folclóricos, e nos terem confiado essa parcela de Sul”[138].

Depois de Piazza, outro folclorista do *Boletim* voltou a assinar um artigo na revista dos artistas modernistas florianopolitanos. Osvaldo Ferreira de Mello Filho expôs o texto *A música folclórica e uma peça de teatro*, falando das dificuldades desta relação, mas disse que no Brasil é bem possível, e até mais fácil. Mas alerta: “Não se pode compor a música sem objetivos sociais”, e que, “somente com motivos folclóricos, podem obter-se resultados satisfatórios”[139]. A fala de Melo Filho pareceu tão significativa para os modernistas que, no número seguinte de *Sul*, o autor ressurgiu, mas desta vez para apresentar *Literatura e folclore*, no qual fez uma

---

[137] **Sul** – revista do Círculo de Arte Moderna. Florianópolis, jun. 1952, ano V, n. 16.

[138] PIAZZA, Walter. Os três santos de junho no folclore brasileiro. **Sul** – revista do Círculo de Arte Moderna. Florianópolis, 1950, ano 2, nº 11, SP.

[139] MELO FILHO, Osvaldo Ferreira. A música folclórica e uma peça de teatro. **Sul** – revista do Círculo de Arte Moderna. Florianópolis, out. 1952, ano V, n. 17, p. 17 e 18.

crítica a um livro lançado pelo folclorista Luiz Câmara Cascudo, acusando o pesquisador de desconhecer a diversidade da literatura oral popular catarinense[140].

Melo Filho deu continuidade ao conjunto de narrativas que se avolumavam nas páginas da publicação dos modernistas, tratando das tradições populares catarinenses, principalmente da Ilha, e ofereceu também o artigo *Introdução à História da Literatura Catarinense*, e nele, é taxativo ao dizer que

> No litoral é onde, sem dúvida, se tem concentrado a maior parte da atividade intelectual do Estado. Fortes traços culturais portugueses atuando isoladamente ou predominando nos casos de aculturação tem levado vários intelectuais a pesquisa histórica, aos estudos das ciências sociais, à filosofia, religião, à poesia e à ficção. Esses focos literários foram São Francisco, Itajaí, Laguna e Florianópolis, todas cidades das mais antigas do Estado[141].

Osvaldo Ferreira de Melo Filho foi um dos folcloristas que mais utilizou o espaço concedido pelo Círculo de Arte Moderna, e o aproveitou como outro espaço, além do *Boletim*, para ampliar a propagação, a valorização e o fortalecimento da identidade luso-açoriana no litoral. Voltou, ainda, a marcar seu nome no veículo de comunicação dos modernistas para tratar do "boi de mamão no folclore catarinense", com ilustrações feitas pelo próprio punho[142].

---

[140] Ibidem, maio de 1953, ano 6, nº 19, p. 9 e 10.
[141] **Sul** – revista do Círculo de Arte Moderna. Florianópolis, maio 1956, ano IX, n. 27.
[142] O boi de mamão no folclore catarinense **Sul** – revista do Círculo de Arte Moderna. Florianópolis, jun. 1957, ano X, n. 29, 45 a 61.

Outro nome das pesquisas folclóricas que marcou presença na revista modernista de artes, fortalecendo ainda mais o envolvimento do grupo com o tema, foi Doralécio Soares. Soares, membro da SCCF e da ACL, encerrou as páginas do seu texto *Bairrismo pitoresco* descrevendo de modo bem humorado uma figura típica da Ilha, quando este é abordado por um gaúcho no centro da capital catarinense[143]. Na edição de 23, Doralécio reapareceu para tratar da exposição do professor e pesquisador da cultura açoriana, Franklin Cascaes. Em sua mostra, organizada no Instituto Educacional Dias Velho, em Florianópolis, Cascaes construiu alguns cenários expondo rancho de pescadores, casas coloniais e rendeiras vendendo seus produtos[144].

Apesar da longa parceria, uma das circunstâncias que chamam a atenção é que a *Revista Sul*, que no seu início privilegiou muito mais os temas artísticos que os folclóricos, após dez anos de atuação, encerrou suas atividades não com um trabalho de um de seus membros, mas cedeu as últimas páginas do seu informativo ao folclorista Doralécio Soares, que fechou a edição, e a existência de *Sul*, com uma extensa narrativa intitulada *As rendas da Ilha de Santa Catarina*[145].

Além dos contos, poesias, matérias e entrevistas impressas na *Revista Sul*, nas quais o tema da cultura popular estava presente, o contato com os membros do *Boletim* de Folclore fez com que outras obras marcantes de integrantes do Circulo de Arte Moderna também privilegiassem o folclore. O exemplo mais explícito se encontra no romance *Rede*, de Salim Miguel, lançado em 1955. O pesquisador Edgar Garcia Junior

---

[143] Ibidem, maio de 1953, ano 6, nº 19, p.41.

[144] SOARES, Doralécio. **Sul** – revista do Círculo de Arte Moderna. Florianópolis, dez. 1954, ano VII, n. 23, p. 71 a 74.

[145] SOARES, Doralécio. As rendas da Ilha de Santa Catarina. **Sul** – revista do Círculo de Arte Moderna. Florianópolis, dez. 1951, ano X, n. 30, 139 a 152.

criou a nomenclatura *homem-mar* para se referir ao tipo humano que aparece na obra de Salim Miguel, que aborda a difícil vida dos pescadores da comunidade de Ganchos, no litoral catarinense. No romance, os pescadores têm consciência de sua miséria em função da exploração do pescado local por grandes embarcações vindas de fora. *Rede* fala da defesa da cultura popular, da insatisfação e da manifestação comunitária contra uma disputa desigual[146], e um indício da influência dos intelectuais do *Boletim* sobre os modernistas, que foi além das páginas da *Revista Sul*.

O cotidiano popular, marcado pelos hábitos tradicionais, e os lugares que serviram de cenário para velhos costumes também formaram um conjunto de assuntos relevantes para os ilustradores e artistas plásticos projetados pelo Grupo Sul. A revisão dos números da revista permite conferir quais eram os desenhistas e pintores colaboradores e os assuntos privilegiados. Hugo Mund Jr. ilustrou algumas páginas, como os desenhos *Mercado Público de Florianópolis* (nº14), *Terra*, representando um casal de agricultores na atividade braçal (nº 15), a cerâmica popular catarinense (nº 17), e o desenho *Pescadores* (nº 30). Apresentaram também Ernesto Meyer Filho, que desenhou a cerâmica popular catarinense e o porto da Ilha (nº 24), além de uma pequena gravura com quatro galos, tratando dos animais domésticos dos recantos da capital catarinense (nº 27). Os últimos dois colaboradores de *Sul* foram o professor Aldo Nunes, apresentando duas capas, uma com um barco no porto (nº 27), e outra com o *Vendedor de camarão* (nº 29), além de outras ilustrações apresentadas na edição de número 30. E, por fim, Hassis, que representou a *Igreja São Francisco* na capa da última publicação.

---

[146] JUNIOR, Edgar Garcia. Ilhas literárias: a literatura regionalista como prática discursiva. In: FLORES, Maria Bernadete Ramos; LEHMKUHL, Luciene; COLLAÇO, Vera (organizadoras). Ibidem, p. 347 a 354.

Vale lembrar que a contribuição de artistas como Martinho de Haro, com os trabalhos sobre o porto *Rita Maria* (nº 14), um pequeno barco a vela (nº16), e a produção de farinha nos antigos engenhos (nº 20 e 30); e capa da edição de número 22, intitulada *Mastros*, ilustrada por Orlando Ferreira de Melo, correspondente do *Boletim* em Blumenau, é mais um toque da constante presença dos pesquisadores da Sub-Comissão Catarinense de Folclore que continuam a balizar para os modernistas da capital os caros temas priorizados por seus colegas do IHGSC e da ACL, e que, em suas falas, representam e faz se identificar a gente catarinense como portadores dessas manifestações culturais.

Em 54, a *Revista Sul*, junto com Clubes de Gravura de Porto Alegre, São Paulo, Rio de Janeiro e Recife, organizaram em Florianópolis, a "Exposição de Gravuras Brasileiras", na qual os títulos de algumas obras expostas, como *Charqueada*, *Estância*, *Retirantes*, *Lavadeiras das Malocas* e *Rinha* confirmam o interesse artístico dos jovens da revista pelo cotidiano regional[147], mesmo que de outras regiões do país. Já em 1957, o Instituto Brasil – Estados Unidos, o IBEU, inaugurou suas atividades em Florianópolis com uma exposição de *Motivos Folclóricos Catarinenses*, organizado pelo modernista Hassis e com a participação de Mayer Filho[148].

No ano de 58 o *Grupo Sul* se desfez, a revista chegou ao fim, mas muitos de seus ilustradores formaram outra organização, o GAPF, o Grupo de Artistas Plásticos de Florianópolis[149], dando continuidade em seus trabalhos ao que já era valorizado pelo desfeito Círculo de Arte Moderna, ou seja, o cotidiano, a vida ordinária, o mundo do trabalho, do

---

[147] SABINO, Ibidem, 1981, p. 66.

[148] JUNKES. Lauro. **Anibal Nunes Pires e o Grupo Sul**: um estudo sobre o Grupo Sul e uma antologia dos poemas e contos de Anibal Nunes Pires. Florianópolis: Ed. da UFSC/Lunardelli, 1982, p. 30-35.

[149] SABINO, Ibidem, 1981, p. 73.

lazer e os costumes locais dos homens comuns do litoral[150], e através das exposições de suas obras, mantendo a estética modernista, deu continuidade à valorização das tradições populares. A pesquisadora Luciane Lehmkuhl, ao tratar dos trabalhos artísticos de Ernesto Meyer Filho, que representaram as brincadeiras de boi-de-mamão de Florianópolis, observou que nestes

> ecoam ruídos daquelas discussões realizadas uma década atrás, no Congresso de História, a partir do qual começou um verdadeiro rastreamento das manifestações culturais de origem açoriana, sendo enfatizadas as manifestações da cultura popular tidas como folclóricas[151].

Um dos grandes desafios diante do GAPF era produzir, em suas telas e desenhos, a Florianópolis de aspectos urbanos e arquitetônicos coloniais, que era substituída por novos empreendimentos e novos traçados, fazendo de seus trabalhos um registro do que estava propenso a desaparecer, e manifestando a insatisfação com a nova realidade. Um exemplo da aversão aos "novos tempos", do processo de transformação, é apresentado na obra de Aldo Nunes, *Vendedor de camarão*, de 1957, quando o autor ainda figurava como ilustrador do Círculo de Arte Moderna; e sobre o lugar onde aparece o vendedor, Lehmkuhl observou que

---

[150] ANDRADE FILHO, João Evangelista. **50 anos do GAPF**. Florianópolis [s.n.], 2001. [18 p.].

[151] LEHMKUHL, Luciene. Os modernistas da Ilha: obras e exposições do grupo de Artistas Plásticos de Florianópolis. In. FLORES, Maria Bernadete Ramos; _____; COLLAÇO, Vera (organizadora). Ibidem, p. 77.

> O cenário no qual está inserido é 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[152].

A opção de Aldo Nunes em fixar a imagem de uma cidade que seus moradores se despediam, transformando este trabalho em testemunho desses últimos olhares sobre os vestígios de outro tempo, e ajudando a fixar lembranças de outra época, permite comparar as escolhas feitas por pintores europeus do século XVIII que preferiram não registrar as mudanças de sua época. O historiador Peter Burke nos traz dois exemplos, nos quais

> pintores de paisagens inglesas do século 18 desconsideravam as inovações da agricultura e ignoravam os campos recentemente cercados, preferindo mostrar a terra como se supõe que tenha sido nos bons velhos tempos. Da mesma forma, as paisagens de John Constable (1776-1837), pintadas durante a Revolução Industrial, têm sido interpretadas como uma expressão de atitudes anti-industriais pelo fato de que elas não retratam fábricas[153].

Outra obra que traz a característica da resistência ao processo de modernização da capital é a obra *Fundo de quintais n.º 2*, de Ernesto Meyer Filho, um desenho feito com nanquim e crayon sobre papel, que representa o quintal de uma casa simples do interior, ou até mesmo do litoral, e que divide a

---

[152] LEHMKUHL. Idem, 1996, p. 32.

[153] BURKE, Peter**, Testemunha ocular**: história e imagem. – Bauru: EDUSC, 2004, p. 55.

cena com uma carroça, um punhado de árvores a compor os fundos da imagem, um poste e um galo a ciscar tranquilamente[154]. É esta tranquilidade, simbolizada pelo ciscar calmo da pequena ave, e este ambiente rural, que pouco sofreu com a intervenção da modernização, bem como os traços arquitetônicos coloniais na obra de Aldo Nunes, algumas das características das escolhas temáticas feitas pelo GAPF, mas evidencia também a influência ideológica do Grupo Sul, com o qual conviveram e acrescentaram, em suas diretrizes, a defesa das tradições populares, bem como o peso influente da Sub-Comissão Catarinense de Folclore, que deixou várias "marcas" na *Revista sul*, enquanto os futuros integrantes do GAPF também contribuíam com a revista modernista com suas ilustrações.

Após a exposição de 1957, no Instituto Brasil-Estados Unidos, em Florianópolis, intitulada *Exposição de Pinturas e Desenhos de motivos Catarinenses*, Hassis, Meyer Filho e outros artistas logo formaram o GAPF, que manteve sua formação até o ano de 1959. Com relação a este evento, promovido por Hassis e Meyer, um dos mais destacados membros do IHGSC e da Sub-Comissão Catarinense de Folclore, Oswaldo Rodrigues Cabral, assinando com o pseudônimo de Egas Godinho, registrou, no Jornal *O Estado*, seu agrado em relação aos trabalhos dos jovens pintores, pois diz que a capital, com relação à arte, vivia uma "fase promissora", e, quanto a esta mostra, acrescentou que "não se pode esconder absolutamente, antes outras, a emoção que nos provoca o vigôr das concepções e a audácia das figuras (sic)"[155]. A satisfação de Cabral com a exposição se dá por conta de obras como *Desafiando o progresso*, "que retrata os pardieiros da Praça XV de Novembro", e as telas *Igreja de S.*

---

[154] LEHMKUHL. Ibidem, 1996, p. 45 e 46.

[155] GODINHO, Egas. Notas & comentários: exposições. **O Estado**. Florianópolis, domingo, 24 nov. 1957.

Francisco, *Igreja do Rosário* e *Engenhos de Farinha*[156], ou ainda pinturas e desenhos como *Quintais*, *Boi de mamão*, *Galos de Briga* e *Bernuncia*, de Ernesto Meyer Filho[157]. Na mostra. Cabral se depara não só com os motivos culturais locais, mas cada peça configura também extensão dos trabalhos e dos esforços da Sub-Comissão Catarinense de Folclore em valorizar as tradições populares, pois, como bem observou Lehmkuhl, "Desde, pelo menos, o Congresso de História, Cabral está envolvido no mesmo universo em que estão envolvidos os artistas do GAPF"[158].

Os trabalhos desenvolvidos pelas comemorações do Bi Centenário de Colonização Açoriana, o I Congresso de História e o *Boletim* da Sub-Comissão catarinense de Folclore não só iniciaram e mantiveram os esforços em construir as identidades catarinenses, tanto a açoriana quanto mais tarde a multiétnica, como conseguiram conquistar adeptos no "território" das letras e das artes plásticas, a exemplo do Grupo Sul e do GAPF, mas também respaldo na produção de pintores que, mesmo atuando sozinhos, ampliaram esta rede de defensores do folclore catarinense. Uma das figuras mais influentes, já indicada no parágrafo anterior, foi Oswaldo R. Cabral, e ao seu redor gravitavam desenhistas e pintores que recorriam às suas pesquisas e à sua experiência como historiador para colher algumas orientações e sugestões para a produção pictórica.

Aldo Beck, a quem a pesquisadora Sandra Makowiecky chamou de "narrador visual da cidade, aquele que sonha com o que ela já foi", é um dos expoentes da arte catarinense que não abriu mão dos conhecimentos de Cabral. Nascido em Florianópolis, Beck foi funcionário do Departamento de

---

[156] TABAJARA, Mário. Bairrismo e arte. **O Estado**. Florianópolis, 24 nov. 1957, ano 44, n. 13209.

[157] Guilherme Tal. **O Estado**. Florianópolis, 22 nov. 1957, ano 44, n. 13207, p. 2.

[158] LEHMKUHL. Op. cit, 1996, p. 58.

Estradas e Rodagem e fez parte da Sociedade Catarinense de Belas Artes - SCBA, fundada em 1948. Aldo Beck, que se pronunciou contra o sacrifício da arquitetura colonial de Florianópolis por causa da modernização, pintava a antiga paisagem urbana da cidade com base nas fotografias, lembranças visuais e sob a "orientação segura de seu amigo, o historiador Oswaldo Rodrigues Cabral"[159].

O gaúcho Domingos Fossari, que viveu muitos anos na capital catarinense, foi colaborador do jornal *A Gazeta* como caricaturista da década de 1950, e também gostava de representar o patrimônio arquitetônico em rápido desaparecimento do lugar, assim como o jeito típico de ser e viver do ilhéu, e outros aspectos culturais da ilha. Em 1978, lançou o livro sobre *Florianópolis de ontem*, contendo 121 desenhos a bico-de-pena, retratando a cidade que perdia suas peculiaridades. Em parte, o trabalho foi desenvolvido com a observação de "fotografias cedidas pelo professor Oswaldo Rodrigues Cabral, que também foi o autor das legendas"[160].

Outro nome conhecido da arte catarinense e que matinha contato com o historiador e folclorista foi Franklin Cascaes. Nascido na Ilha de Santa Catarina, Cascaes foi professor da Escola Técnica da capital, pesquisador, desenhista e escultor preocupado com a preservação da cultura açoriana do lugar[161]. Ao falar de suas incursões pelo interior e pelas praias de Florianópolis, disse que levava consigo uma pasta com folhas e lápis para anotar o que os entrevistados diziam, com intuito de registrar e preservar os costumes das comunidades. Destacou Cascaes que quando deu início a esses

---

[159] MAKOWIECKY, Sandra. Aldo Beck: a narrativa visual de uma cidade e sensibilidade moderna. In: CHEREM, Rosângela Miranda; MAKOWIECKY, Sandra. Ibidem, p. 36 a 44.

[160] GARCEZ, Luciane Ruschel Nascimento; MAKOWIECKY, Sandra. Ibidem, p. 100 a 114.

[161] CARUSO. Ibidem, 1989, p. 22 e 26.

trabalhos, em meados da década de 1940, outras pessoas também realizavam, e acrescentou: "Já o Oswaldo Rodrigues Cabral não era dado a isso. Ele não dava muita importância a essas coisas. Apesar disso fomos amigos até a última hora"[162].

Até mesmo Willy Zumblick, quando realizava suas mostras na capital do Estado, tinha a oportunidade de se encontrar com o pesquisador da Sub-Comissão Catarinense de Folclore. O registro, no entanto, é do próprio Cabral, que falou de seu entusiasmo quanto às quatro exposições de arte que ocorreram no mês de novembro de 1957, pois, segundo Oswaldo Cabral,

> A primeira foi a de Zumblick que, ao que nos contou, pretende encerrar não as suas atividades, mas as suas exposições – o que, evidentemente é de lamentar, pois a cada exibição aqui feita trazia ele nossos motivos e nossas paisagens de Santa Catarina realizadas com indiscutível maestria[163].

Desse modo, assim como as narrativas da Sub-Comissão Catarinense de Folclore, as produções plásticas catarinenses, dando visibilidade à temática do folclore, também se tornavam "suportes" que ajudaram a consolidar as identidades étnicas e culturais para a população catarinense, através da temática do folclore.

É preciso levar em conta que o sucesso conquistado pelas duas revistas, lançadas no fim da década de 1940, em Florianópolis, o *Boletim* da Sub-Comissão Catarinense de Folclore e a *Revista Sul* do Círculo de Arte Moderna, só foi possível graças ao comprometimento do governo estadual com suas publicações. *Sul*, criada em 1948, é impressa pela

---

[162] Ibidem, p. 25.

[163] GODINHO, Egas. Notas & comentários: exposições. **O Estado**. Florianópolis, domingo, 24 nov. 1957.

Imprensa Oficial do Estado (IOE)[164], e o *Boletim*, vindo a público um ano depois, lançou suas duas primeiras edições com o auxílio do Departamento Estadual de Estatística (DEE), para depois também ganhar suas páginas com o apoio da Imprensa Oficial do Estado (IOE). A fundação das revistas se deu durante o governo de Aderbal Ramos da Silva e seu vice José Boabaid, do PSD. Mesmo com a virada política de Irineu Bornhausen, nas eleições de 1950, e com a permanência da UDN com a vitória de Jorge Lacerda e seu vice Heriberto Hülse nas eleições seguintes, mantendo-se no poder estadual até 1961, as duas publicações continuaram a receber os benefícios do Estado.

O reconhecimento desses laços de dependência foi registrado nas próprias revistas. São vários os exemplos que se pode observar em diversas edições, e, por isso, basta citar algumas. No *Boletim* de nº 5, foram noticiados os agradecimentos do secretário da Sub-Comissão, Oswaldo R. Cabral, pelo "apoio que vem encontrando da parte dos poderes públicos", a instituição, entre eles o governador Aderbal Ramos da Silva e

> os dos Srs. Secretário da educação, Diretores da Imprensa Oficial, dos Departamentos de Geografia, Estatística e Educação, da Inspetoria Regional de Estatística e do Prefeito Municipal que foi o primeiro a dotar a Sub-Comissão de uma verba para que pudesse atender às necessidades dos seu expediente[165].

---

[164] LINDOTE, Fernando; TOMASELLI, Bianca. Da costa do vale da serra: Modernismo em Santa Catarina. In: CHEREM, Rosângela Miranda; MAKOWIECKY, Sandra. Ibidem, p. 622 e 623.

[165] **Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore**. Florianópolis, set. 1950, ano 2, n. 5, p. 10.

Com a vitória da UDN em 1950, a Sub-Comissão, sem deixar de agradecer ao governo pessedista que encerrou suas atividades, parabenizou Irineu Bornhausen, e lançou seus pedidos. Na edição de número 7, faz as seguintes explanações: "A Comissão Catarinense de Folclore tem a convicção de que o novo govêrno eleito para gerir os destinos de Santa Catarina buscará atender às suas necessidades culturais com a máxima boa vontade, dispensando às associações cultas tôda atenção que elas merecem (sic)". A primeira carência é a casa de Santa Catarina, para que possa abrigar as instituições culturais, e esclarece que "Sem amparo oficial, tais instituições não podem ter vida ativa e proveitosa. Sem rendas próprias, só com auxílio dos Govêrnos poderão existir tais institutos que exprimem o índice cultural do nosso povo (sic)". Com palavras sedutoras, justifica: "A Casa de Santa Catarina será obra que imortalizará qualquer governo". E quase no fim do texto do editorial, atribuindo adjetivos ao governo que mal iniciava sua gestão, acrescentou: "os grandes governos se caracterizam pela coragem com que enfrentam as dificuldades e pela habilidade com que as resolvem"[166].

Por parte da *Revista Sul*, eventos nos quais envolveram os nomes de alguns políticos, ou instituições públicas que lhes estenderam a mão, também apareceram em suas páginas. Os modernistas reconheceram a quem agradecer pela existência da revista, e retribuíram com uma nota para a Imprensa Oficial do Estado, na edição de nº 13, dizendo que sem ela, "dada a carência de verba, difícil teria sido virmos a luz"[167]. Dois números, depois a gratidão foi direcionada ao próprio governador Aderbal Ramos da Silva, e esclareceram aos leitores: "E injusto seria esquecer o Senhor governador do

---

[166] **Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore**. Florianópolis, mar. 1951, ano 2, n. 7, p. 3.

[167] **Sul** – revista do Círculo de Arte Moderna. Florianópolis, ano IV, abr. 1951, nº. 13, p. 25.

Estado, que, através do seu secretário particular escritor Nereu Corrêa, periodicamente nos tem facilitado a saída da Revista"[168]. As duas gestões seguidas da UDN no governo do Estado também receberam a atenção dos editores, e na matéria sobre o Museu de Arte Moderna de Florianópolis destacaram os incentivos dados pelo governador Irineu Bornhausen à instituição, ao instalá-lo na Casa de Santa Catarina[169]. E assim como no *Boletim* de Folclore, a *Revista Sul* acrescentou outras matérias nas quais figuras políticas não passaram despercebidas, levando ao conhecimento do público sua dependência dos poderes administrativos.

Independente do discurso que se produzia a respeito da identidade catarinense no *Boletim*, fosse ele sobre a identidade açoriana ou a diversidade étnica e cultural do Estado, e mesmo que os modernistas fossem acusados por alguns conservadores de comunistas, o que mais importava era a crença compartilhada que valorizava a cultura local em oposição ao desenvolvimento de ideias consideradas estrangeiras e subversivas no Estado. Além disso, os poderes políticos, tanto do PSD e da UDN quanto as gestões pós 1964, através de seus incentivos, intervenção e controle sobre a produção intelectual[170], buscaram que seus nomes e legendas fossem associados como os grandes patronos da cultura catarinense pelos intelectuais e artistas através da mídia.

Acrescentada a essas circunstâncias, a valorização da cultura local se multiplicava como dividendos para o turismo, sendo este escolhido como uma forma de crescimento para

---

[168] **Sul** – revista do Círculo de Arte Moderna. Florianópolis, ano V, mar. 1952, n. 15.
[169] **Sul** – revista do Círculo de Arte Moderna. Florianópolis, ano V, jun. 1952, n. 16, p. 72.
[170] BARBALHO. Ibidem; e RUBIM. Ibidem, p. 1-17.

capital e para o Estado a partir da segunda metade dos anos 50, e sendo impulsionado definitivamente nos anos 60[171].

Ao analisar algumas matérias de jornais com ampla circulação pelo território catarinense, foi possível perceber que os nomes de lideranças políticas também foram vinculados como incentivadores das artes plásticas catarinense, inclusive da produção artística de Willy Zumblick, como será discutido mais detidamente no terceiro capítulo.

O historiador Peter Burke, ao tratar do interesse dos historiadores que procuram extrair informações dos seus estudos sobre imagens, diz

> a arte é quase sempre menos realista do que parece e distorce a realidade social mais do que refleti-la, de tal forma que historiadores que não levam em consideração a variedade das intenções de pintores e fotógrafos (sem falar nos patronos e clientes) podem chegar a uma interpretação seriamente equivocada[172].

O antropólogo Carlos Rodrigues Brandão, ao debater sobre o controle das classes dominantes sobre a ordem social através do controle da produção de bens, argumenta que

> uma classe dominante constitui os seus pensadores, os seus artistas e sacerdotes, os seus intelectuais, enfim, para que pensem o mundo para ela ou para que o pensem e representem para todos, de acordo com os seus interesses hegemônicos de classe. Somente de uma tal posição estrutural de controle é possível realizar uma representação totalizadora da

---

[171] SANT'ANNA, Mara Rúbia**. Aparência e poder**: novas sociabilidades urbanas em Florianópolis, de 1950 a 1970. 2005. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade Estadual do Rio Grande do Sul. Porto Alegre., p. 161 a174.

[172] BURKE. Ibidem, p. 37.

> realidade social. Uma representação ordenada, sistemática e coerente, ainda que fundada sobre relações sociais contraditórias[173].

As falas desenvolvidas por Burke e Brandão ajudam a compreender que assim como os intelectuais a serviço das gestões públicas, os pintores catarinenses, desde que estivessem de acordo com a ideologia das autoridades constituídas, como argumentou o artista Meyer Filho em sua fala apresentada no começo deste capítulo, também serviam aos interesses políticos de governos e partidos. Os artistas plásticos, ao representar em suas telas as tradições populares do Estado, e respectivamente dando uma fisionomia para sua identidade étnica e cultural, tornando seu conteúdo de conhecimento público através das exposições e dos veículos de comunicação, ajudavam a propagar a ideia de uma sociedade ordenada e coesa, apesar de hierarquizada e desigual. Atuando como mediadores entre a população e seus governantes, criavam condições para que os representantes políticos posassem não só como patronos das artes e da cultura em geral, mas que também fossem associados, através das mídias que lhe davam voz, como homens interessados em proteger a cultura do povo. Desse modo, se constroem e se propagam como representantes da maioria, de incentivadores das artes e defensores da gente simples do litoral e do interior que é retratada nas obras de arte.

Foram nesses contextos históricos e políticos de valorização do folclore e da construção das identidades étnicas e culturais catarinense, contemplados pelos discursos de intelectuais e pela produção de artistas plásticos, que o pintor tubaronense Willy Zumblick “absorveu” e “filtrou” essas narrativas, produziu sua arte e ganhou projeção em âmbitos estadual e nacional através de diversas mídias.

---

[173] BRANDÃO. Ibidem, p. 101.

Com ênfase nas leituras realizadas por Willy durante sua carreira e suas redes de sociabilidade, o capítulo seguinte tem por objetivo discutir as narrativas que constituem a produção artística de Willy Zumblick associada ao folclore catarinense.

2 TELAS, TINTAS E NARRATIVAS DO FOLCLORE CATARINENSE

> Eu faço a minha arte a partir da convivência, eu vivi tudo isso aqui.
>
> Franklin Cascaes.

Os discursos de valorização do folclore catarinense, escritos e propagados pelos eruditos através de seus boletins para fundamentar a construção das identidades étnicas e culturais para o Estado, conseguiram expandir suas influências para o campo das artes, conquistando, na literatura e na pintura, alguns interessados em representar nas suas obras o patrimônio material e as tradições populares do litoral e do interior de Santa Catarina.

As amizades entre os intelectuais e os artistas, a exemplo da camaradagem e da cordialidade entre Cabral e muitos pintores coestaduanos, como foi comentado no capítulo anterior, também foram determinantes para que os folcloristas colaborassem de forma significativa com a produção de temática folclórica de alguns artistas plásticos.

Desse modo, as telas de algumas renomadas figuras da pintura artística, e agraciadas pela imprensa, tornaram-se suportes na propagação de ideias identitárias que tinham o aval dos poderes políticos.

O pintor tubaronense Willy Zumblick foi um desses destacados nomes do campo artístico do Estado que deu atenção e importância a essas relações e a essas falas. A pesquisadora Lélia Pereira da Silva Nunes, ao escrever a biografia *Zumblick: uma história de vida e arte*, abordou em seus textos a diversidade de motivos trabalhados por Willy, e com relação aos quadros de motivos folclóricos, a autora esclareceu que as orientações e leituras “Para o

desenvolvimento da temática sobre 'Folclore Catarinense', [Zumblick] teve em Doralécio Soares e na Comissão Catarinense de Folclore, uma valiosa e efetiva colaboração"[174].

Esta passagem do livro de Lélia traz uma contribuição relevante para este capítulo, pois sua observação instigou a pesquisar sobre as leituras que o artista fez durante sua carreira, além do modo como essas leituras o influenciaram e foram aproveitadas para a produção do seu acervo.

A referência ao folclorista Doralécio Soares, destacando-o como uma efetiva contribuição para a realização pictórica de Willy, também estimulou a busca por informações a respeito das relações de Willy com os intelectuais catarinenses, e saber como estes vínculos também "interferiram" em sua produção pictórica.

Devido a estas lacunas, uma problemática tornou-se pertinente para conduzir a escrita desse capítulo: quais narrativas contribuíram para que o artista plástico Willy Zumblick desenvolvesse sua pinacoteca que privilegiava as manifestações da cultura popular do Estado? Através da pesquisa em artigos de jornais e revistas, nos convites de Willy para suas exposições e nos boletins da Sub-Comissão Catarinense de Folclore, este capítulo tem por objetivo discutir as diversas falas sobre o folclore do Estado que dialogaram com a pintura de Willy Zumblick no decorrer das décadas de 1940 a 1970.

Para auxiliar a análise dos elos, entre os trabalhos do artista e as narrativas de valorização do folclore catarinense, alguns estudos teóricos se tornam "guias" importantes para o desenvolvimento deste capítulo.

O historiador Roger Chartier chama a atenção dos seus pares para a importância do exame das práticas de leitura, práticas na qual se opera o encontro entre o "mundo do texto" e

---

[174] NUNES. Ibidem, p 53.

o "mundo do leitor"[175]. Tais práticas de leitura, como observou Chartier, permitem a apreensão "dos bens simbólicos, produzindo assim usos e significações diferenciadas"[176]. Sendo assim, as narrativas sobre o folclore catarinense, as leituras feitas por Willy e a sua produção artística, com ênfase na mesma temática, se caracterizam como aquilo que o historiador chama de "uma história social dos usos e das interpretações"[177]. Chartier sugere ainda não se ater apenas às práticas de leitura, à apreensão dos bens simbólicos e os usos dos mesmos, mas defende também que nesta análise "A perspectiva deve pois ser invertida e traçar, de início, a área social em que circulam um corpus de texto, uma classe de impressos, uma produção, ou norma cultural"[178]. Desse modo, Chartier sugere ao pesquisador atenção quanto aos locais por onde circulam os objetos de leitura e o público que está atrelado a estes ambientes.

Tão significativa quanto à leitura do conjunto de textos sobre o folclore catarinense, aproveitados como referenciais para sua produção artística, as relações de Willy Zumblick com intelectuais e outros artistas plásticos catarinenses, e as práticas de sociabilidade mantidas com os mesmos, também serviram como parâmetros que conduziram sua atividade enquanto artista folclorista. Para Martine Joly, pesquisadora sobre a produção e o uso de imagens, seja qual for o "mundo" em que o artista se movimenta, este não se encontra isolado[179], e as observações de Zigmunt Bauman também oferecem uma contribuição para este estudo ao tratar da proximidade entre

---

[175] CHARTIER, Roger. O mundo como representação. **Estudos avançados**, São Paulo, IEA-USP, jan.ab.1991, vol. 5, nº 11, p. 178.
[176] Ibidem, p. 178.
[177] Ibidem, p. 180.
[178] Ibidem, p. 180.
[179] JOLY, Martine. **Introdução à Análise da Imagem**. Lisboa: Ed. 70, 2007, p. 50.

indivíduos e formação de grupos, tornando-se próximos devido às suas experiências acumuladas e às expectativas que se lançam sobre seus integrantes, constituindo assim "grupos de referência"[180].

Outra fala que auxilia a escrita desse trabalho é a de Ruben George Oliven, que aborda a circulação de ideias entre o âmbito popular e o círculo de eruditos, caracterizado, desse modo, pelos "empréstimos culturais"[181].

Nessas circunstâncias, a arte de Willy estava envolvida não só pela influência dos textos que leu, mas também pelas falas, proporcionadas pelo contato e amizade com os eruditos e pintores envolvidos com o tema das tradições culturais do Estado, lhe proporcionando contato com um "leque" mais amplo de narrativas sobre o folclore catarinense.

2.1 UMA "BENEMÉRITA INSTITUIÇÃO" PARA LEITURA

Certa vez, em um texto enviado a um amigo jornalista, Willy Zumblick, ao tratar dos percalços que são enfrentados pelos artistas, deu início a sua fala parafraseando uma passagem do livro *As Artes*, do historiador da arte H. Van-Loon, e disse que "todo artista de uma maneira ou de outra é influenciado pelas aparências da época em que vive"[182]. O comentário do pintor chama a atenção para dois fatos. Primeiro, o interesse de Willy pelos eventos do presente, reconhecendo o quanto os eventos do cotidiano são

---

[180] BAUMAN, Zigmunt; MAY, Tim. **Aprendendo a pensar a sociologia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010, p. 36, 37 e 45.

[181] OLIVEN, Ruben George. **Cultura popular e identidade nacional.** O eterno retorno, p. 16 e 21. Disponível em: <http://portal.anpocs.org/portal/index.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=654&Itemid=388> Acesso em: 29 mar. 15.

[182] ZUMBLICK, Willy. Livre pensamento sem compromisso e sem correção de português. In: BEZ, Volnei Martins; SANTOS, Valmiré Rocha dos; ROCHA, Carlos. Ibidem, 2010, p. 12.

determinantes para a produção artística; e, em segundo, a referência literária, servindo como ponto de partida para que se possa percorrer o "mundo do leitor" que pertenceu a Zumblick. Interessa aqui, na primeira parte desse capítulo, desbravar as práticas de leitura do artista tubaronense.

A citação do livro de H. Van-Loon instiga pensar quais outras leituras foram feitas por Willy e como ele teve acesso a elas. É nas páginas do jornal tubaronense *A Imprensa* que se encontram os primeiros indícios quando foi noticiada a formação da Biblioteca Pública Municipal Olavo Bilac, de Tubarão, e a constituição do seu acervo.

A inauguração desse espaço público foi prévia e frequentemente comentada desde 1940, levando ao conhecimento do público tubaronense o conjunto de obras que se formava[183]. A biblioteca passou a funcionar no centro da cidade a partir do ano de 1942, e contemplou o lugar com uma variedade de publicações enviadas pelo Instituto Nacional do Livro e outras instituições, além das doações e compras feitas pela prefeitura, ampliando as opções de leitura em um município que, como consta na hemeroteca do Arquivo Público Municipal, contava com a publicação semanal de um único periódico. Na matéria sobre a abertura da primeira biblioteca pública do lugar, o jornal *A Imprensa* destacou sua relevância para o lugar, ao reservar as seguintes palavras: "Instalada à rua Cel. Colaço, logo abaixo do leito da estrada de ferro, a referida biblioteca, será de grande utilidade para a nossa cidade"[184]. Desse modo, o periódico não só faz um convite aberto a toda população para visitá-la e frequentá-la, mas também faz referência a uma importância geral que atenderia muito bem ao interesse de leitura de qualquer morador.

---

[183] Biblioteca Pública Municipal. **A Imprensa**. Tubarão, 02 nov.1940, Ano VII, n. 313, p. 03.

[184] Biblioteca Municipal. **A Imprensa**. Tubarão, 27 Jun. 1942, Ano IX, n. 390, p. 01.

A importância dada por parte da população tubaronense à Biblioteca Municipal na época pode ser conferida nas páginas do mesmo jornal local. *A Imprensa* chamou a biblioteca *Olavo Bilac* de "benemérita instituição, cujo valor nunca é demais encarecer e exaltar, fundada pela bôa vontade de alguns conterrâneos (sic)"[185], e "muito frequentada"[186] pelos moradores do lugar. Os responsáveis pelo periódico, orgulhosos da biblioteca pública, convidaram a população em geral para continuar visitando a *Olavo Bilac*, e parabenizaram os esforços do governo federal em ampliar o número de bibliotecas do país, facilitando, desse modo, o acesso público aos livros, devido ao alto custo dos impressos no Brasil[187].

Anos depois, em 1971, o colunista J. N. Carvalho do *Nosso jornal* desabafou seu inconformismo com a lamentável situação de abandono em que se encontrava a Biblioteca, e acusou que "Muita gente engordou sua biblioteca particular às custas da Biblioteca Municipal"[188]. Ironicamente, o sucesso conquistado pela instituição nos primeiros anos de funcionamento, devido aos exemplares dos livros que tanto atraíram a atenção de uns, converteu-se em uma situação prejudicial à própria instituição em função dos desfalques denunciados. Tomando este exemplo, "uma biblioteca não é só um lugar de recolhimento"[189], mas um centro que guarnece e disponibiliza, para quem a frequenta, o acesso a diversos bens

---

[185] Biblioteca Pública. **A Imprensa**. Tubarão. 02 Out. 1943, Ano X, n. 448, p. 01.

[186] Biblioteca Municipal. **A Imprensa**. Tubarão. 16 Out. 1943, Ano X, n. 449, p. 01.

[187] Bibliotecas Populares. **A Imprensa**. Tubarão. 22 Ab. 1944, Ano XI, n. 470.

[188] CARVALHO, J. N. É tempo de leitura, é tempo de cultura. **Nosso Jornal**. Tubarão, 10 Jul. 1971, nº. 378, p. 4.

[189] CHARTIER, Roger. A biblioteca sem paredes. In: _____ **A ordem dos livros**: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII. 2 Ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1988, p. 73.

simbólicos, bem como uma "sala do tesouro", instigando a cobiça de alguns.

Em notas publicadas na mídia tubaronense, a população tomava conhecimento da diversidade das obras e coleções que passaram a preencher as estantes da Biblioteca. O acervo contava com livros infantis, de educação, saúde, contabilidade, administração, indústria, comércio, literatura variada, ensino de línguas portuguesa e estrangeiras, política, teatro, geografia, urbanismo, poesias, romances e tantos outros.

A sessão de periódicos contava com assinaturas de algumas revistas, entre elas *O Cruzeiro*, *O Globo* e *A noite ilustrada*; e de jornais, como *Correio do povo* de Porto Alegre, *A Notícia* de Joinville, *A gazeta* e *O Estado* de Florianópolis[190], *O Albor* de Laguna e *Região serrana* de Lages[191].

Alguns livros que tratam da história e da cultura brasileira chamam a atenção e merecem sua menção. As prateleiras, além de guardar exemplares diversos da literatura e da história do Brasil, tinham à disposição dos leitores títulos como *O Brasil e suas riquezas*, de Postsch; *Casa grande e senzala*, de Gilberto Freire; *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda; e *Capítulos da história colonial*, de Capistrano de Abreu[192]. Quanto à questão literária e cultural do país, consta nas listas o livro *Saci*, sem indicar autoria; *Os sertões*, de Euclides da Cunha[193]; *O Brasil na lenda e na*

---

[190] JOTAGÊ. Biblioteca Pública Municipal. **A Imprensa**. Tubarão. 20 ag. 1949, Ano XVI, n. 698.
[191] Biblioteca Pública. **A Imprensa**. Tubarão. 10 set. 1949, Ano XVI, n. 701.
[192] Biblioteca Pública Municipal. **A Imprensa**. Tubarão. 02 nov. 1940, Ano VII, n. 313, p. 03.
[193] Ibidem, p. 03.

cartografia, de Barroso[194]; e a coleção intitulada *Mosaicos de cultura*[195].

Com relação à opção pelas leituras de temas catarinenses, a instituição mantinha no seu acervo obras como *Anita Garibaldi e a Guerra dos farrapos*, de Lindolfo Collor[196], *Notas para a história catarinense*, de Lucas Alexandre Boiteux, e a coleção da revista do Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina, enviada pelo mesmo, sediado na capital catarinense[197].

Assim como as sessões citadas acima, que bem poderiam interessar leitores como Willy Zumblick, tão próximo de um rico acervo e tão proveitoso para pesquisar, tematizar e diversificar sua arte, o setor de livros sobre artes plásticas e pintores renomados também conquistava leitores específicos. Publicações sobre o pintor holandês Frans Post[198];*O desenho ao alcance de todos*, de Sampaio; *Viagem pitoresca ao Brasil*, de Debret; e *As artes*, de H. Van-Loon[199], constituíam uma parcela do conjunto de publicações que foi divulgado pela mídia tubaronense com tanto entusiasmo.

A cidade de Tubarão dos anos 40 tornava-se uma comunidade prestigiada por uma instituição que passou a suprir muitas das carências de leituras e estudos diversos, e neste ambiente o artista plástico da terra, Willy Zumblick, que presava pela pesquisa para o embasamento de sua arte, como consta em suas biografias, tinha próximo a ele um acervo

---

[194] Ibidem, p. 03; Biblioteca Pública Olavo Bilac: ofertas. **A Imprensa**. Tubarão, 06 set. 1941, ano VIII, n. 353.
[195] Biblioteca Pública Municipal. **A Imprensa**. Tubarão, 15 ago. 1942, ano IX, n. 396.
[196] Ibidem, 20.Ag.1949, n. 698.
[197] Ofertas à Biblioteca Pública Municipal. **A Imprensa**. Tubarão, 22 mar. 1941, ano VI, n. 331, p 03.
[198] Biblioteca Pública. **A Imprensa**. Tubarão. 10 set. 1949, ano XVI, n. 701.
[199] Biblioteca Pública Municipal. **A Imprensa**. Tubarão, 15 ag. 1942, ano IX, n. 396.

público que lhe permitia a busca por conteúdos relacionados à história e à cultura do país e de Santa Catarina.

O evento de abertura da Biblioteca provavelmente não foi ignorado por Willy, já que o mesmo foi proprietário de dois estabelecimentos comerciais vizinhos do espaço público de leitura, o atelier fotográfico *Foto Arte*[200] e a *Ótica Zumblick*[201], localizados na mesma rua onde estava endereçada a nova área social da cidade, na rua coronel Colaço.

Quanto à obra de Van-Loon, a interar o diversificado material do novo espaço público, esta se tornou um dos livros a se destacar diante dos olhos do jovem artista, além de mostrar os rastros do caminho percorrido por Zumblick entre o *Foto Art*e ou a ótica até as salas da biblioteca, e lhe revelar uma passagem que chamou a atenção para os eventos da época que se vive, pois esta, a época em que Zumblick vivia, poderia muito bem lhe oferecer um vasto repertório temático e de narrativas para produção de suas telas.

2.2 UM LUGAR PARA PINTAR, OUTRO (RESERVADO) PARA LER

Mesmo com todas as possibilidades de leitura oferecidas pela Biblioteca Municipal, Willy Zumblick recorreu a outras fontes para pesquisar e produzir suas pinturas, e formou, em sua casa, uma coleção particular que lhe ampliava as opções de investigação em benefício a sua arte.

Ao visitar a filha do artista em Tubarão, a senhora Maria Eliza Zumblick Gelosa, pude conhecer parte do que constitui a biblioteca que pertenceu a Willy Zumblick, que

---

[200] Foto Arte. **A Imprensa**. Tubarão, 18 out. 1947, ano XIV, n. 615.
[201] **A Imprensa**. Tubarão, 14 abr. 1956, ano XXIII, n. 1009.

contou com livros, recortes de jornais e revistas, incluindo cartas e fotografias[202].

Algumas encadernações mantêm arquivados recortes de jornais catarinenses e de outros centros do país, nos quais suas exposições e outros eventos foram noticiados. Nestes volumes há matérias de periódicos como *Jornal do comércio* e a *Gazeta de notícias*, do Rio de Janeiro; *Correio do povo*, de Porto Alegre; *Diário popular*, de Curitiba; *Tribuna sulina*, *A Imprensa* e *Imprensa do Sul*, de Tubarão; *Cidade* e *A Nação*, de Blumenau; *A Notícia*, de Joinville; *Dia e noite*, *A Verdade*, *Jornal de Santa Catarina*, *O Estado*, *A Gazeta*, *Diário catarinense* de Florianópolis; entre outros.

Foi através dos jornais que muitos dos eventos que ocorriam no país e no Estado que os leitores de Tubarão, inclusive o pintor, tomavam conhecimento. E os conteúdos relacionados ao folclore, que ganhavam cada vez mais destaque, encontravam em Willy um leitor atento às questões de sua época.

Foi no periódico *A Imprensa*, tão familiar para Zumblick, que as comemorações dos duzentos anos da vinda dos açorianos para o Estado, a serem realizados na capital catarinense, foram noticiados aos tubaronenses. Um dos primeiros discursos de construção de uma identidade étnica e cultural açoriana para o litoral do Estado chegou ao conhecimento dos leitores tubaronenses através da matéria intitulada *Segundo Centenário da Colonização Açoriana*, que

---

[202] Dona Maria Elisa Zumblick Gelosa, mantenedora do acervo que pertenceu a Willy, em conversa argumentou que, devido à grande quantidade de livros e revistas pertencentes ao artista, a maior parte do material precisou permanecer guardada em lugar fechado para garantir sua preservação, e aguarda por uma instituição que se responsabilize pela coleção, o que inviabilizou o acesso a todo o material para esta pesquisa. No entanto, a senhora Maria Elisa concedeu, por escrito, que o conteúdo encontrado na biblioteca que pertenceu ao seu pai, e atualmente mantida na casa de Maria elisa, poderia ser citado nesta dissertação.

tratou dos esforços do Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina para promover o evento comemorativo do bi centenário em fevereiro de 1948, e outro marcado para outubro, tratando-se do I Congresso de História de Santa Catarina, que contava com a apresentação de trabalhos de pesquisadores catarinenses, de outras partes do país e de fora[203].

As atividades comemorativas do Bi Centenário de Colonização açoriana e do I Congresso de História não se limitaram aos eventos realizados em Florianópolis, mas os organizadores também visitaram alguns municípios do litoral, ou próximos a ele. Em Tubarão, a chegada dos congressistas foi noticiada pelas páginas do jornal local com entusiasmo. A matéria, intitulada *Visitantes ilustres*, relatou a visita dizendo: "Chegará hoje a esta cidade, uma caravana dos componentes do Segundo Congresso de História Catarinense, referente a colonização Açoriana (sic)". O texto, apesar do equívoco de chamar a comemoração de "Segundo Congresso", não perdeu seu foco, e detalhou as boas-vindas dadas aos visitantes, pois a matéria deu continuidade detalhando a chegada da seguinte forma: "Na estação de Baixo Capivari, serão recepcionados pelo dr. Francisco Carlos Regis, Prefeito Municipal, Cel. Oswaldo Pinto da Veiga, superintendente do Setor da Cia. Siderurgica (sic)"[204].

A matéria foi encerrada sem explicar muito bem aos leitores o que fazia na cidade esta "ilustre comitiva", pois, como constam nas linhas finais: "os congressistas visitarão a cidade, feito o que, voltarão, em trem especial a Imbituba". Porém, é na revista *Atualidades*, publicada na capital catarinense, em reportagem especial sobre as ações dos congressistas, que se percebe como foi sua passagem por Tubarão. Como consta em uma pequena nota, o prefeito "os

---

[203] Segundo Centenário da Colonização. **A Imprensa**. Tubarão. 14 fev. 1948, ano XV, n. 630, p. 01.

[204] **A Imprensa**. Tubarão. 10 out. 1948, Ano XV, n. 659, p. 01.

acompanhou em visita pela cidade, mostrando-lhes obras, edifícios e instituições"[205]. Com visitas programadas para percorrer Tijucas, Biguaçú, o interior da Ilha, Imbituba, Laguna e a terra de Willy, o que se percebe é o intuito desse grupo em ampliar a área de divulgação dos seus trabalhos de pesquisa, e, na oportunidade, integrar estas comunidades a uma ampla região com perfil de uma identidade étnica e cultural açoriana.

É provável que as notícias sobre o I Congresso de História de Santa Catarina, bem como a passagem dos pesquisadores por Tubarão, não tenham passado despercebidas por Zumblick. Willy, além de leitor de *A Imprensa*, tinha o periódico como um aliado, pois este publicava, desde 1939, reportagens sobre suas exposições, fossem elas realizadas no município ou em outra cidade, tanto no Estado quanto fora dele. Além disso, o veículo, ao chamá-lo em um artigo de *Um artista de verdade*, disse, em outubro de 1949, que "O seu atelier tornou-se ponto obrigatório de visita, quando aqui chegam altas autoridades". Nas linhas a seguir é acrescentado: "O Sr. Prefeito Municipal tem levado a residência do pintor, as pessoas da mais alta representação, que vem em visita a Tubarão"[206]. Levando em conta as palavras impressas no jornal, possivelmente o prefeito Francisco Carlos Régis, que foi o responsável por recepcionar as "altas autoridades" do I Congresso de História, e que por hábito levava os destacados visitantes para conhecer o atelier do ilustre artista da terra, não deixou de estender a programação dos congressistas até a casa de Willy para apreciarem os quadros e, na oportunidade, falar dos propósitos do Congresso de História.

---

[205] Comemoração do segundo Centenário de Colonização Açoriana. Primeiro Congresso de História Catarinense. **Atualidades**. Florianópolis, dez. 1948, n. 12, p. 20.

[206] Um artista de verdade. **A Imprensa**. Tubarão, 08 out. 1949, ano XVI, n. 705.

Na mesma encadernação pertencente à Zumblick, além da compilação de recortes de artigos de jornais, há também conteúdos de revistas que circulavam pelo território catarinense e pelo país, como as revistas *Esso*, *Visão*, *Cruz de malta*, *A Cigarra*, *Casa Claudia*, *Almanaque eu sei tudo*, *Cobertura*, *7 dias em revista*, *A verdade em revista* e *Atualidades*.

Alguns exemplares da revista *Atualidades*, publicada em Florianópolis na década de 1940, foram encontradas em seu cabedal, o que permitiu averiguar outras leituras feitas pelo pintor. O historiador Felipe Mattos apresentou a revista em sua dissertação, dizendo que

> A Revista Atualidades descrevia-se como uma revista literária e noticiosa de propriedade do casal João e Elvira Ida Kuehne, cuja redação e oficina funcionava na residência do casal à avenida Mauro Ramos, nº301. Seu primeiro número começou a circular em 24 de dezembro de 1945 a um preço de Cr$1,00. A revista circulou sob a direção dos Kuehne até 1949 quando seus direitos de propriedade foram transferidos à Editorial Uruguai Ltda. dirigida pelo jornalista José Cordeiro, habitual colaborador da revista, e pelo Deputado Ribas Ramos. [...] Para garantir o sucesso econômico do impresso, ao longo dos anos a revista optou por seguir a lógica dos antigos almanaques, mas com uma roupagem gráfica atualizada aos novos tempos, no formato magazine e amplamente ilustrada. [...] O próprio título da revisa – Atualidades - seguia a lógica das revistas ilustradas – ou de variedades - de se apresentar com uma linguagem acessível, uma diagramação a reservar amplo espaço para imagens e um conteúdo diversificado que incluía acontecimentos sociais, crônicas, poesias, contos, fatos curiosos do país e do mundo, instantâneos da vida urbana das principais cidades do Estado, colunas de humor

> e charadas, conselhos de moda, anúncios de lançamentos automobilísticos, regras de etiqueta e civilidade feminina, perfis de efemérides e muita publicidade política acerca das principais obras em curso, na capital e no interior do Estado[207].

Dentro desse variado repertório de assuntos tratados, foram publicadas algumas reportagens elogiosas referentes à arte de Zumblick[208], e através da revista o artista tomava conhecimento de algumas falas das sessões do Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina, e se familiarizava com alguns nomes de destacados integrantes da instituição.

Na edição de nº. 5, de junho de 1947, consta em um exemplar de *Atualidades* que pertenceu a Willy que, poucos meses antes do I Congresso de História Catarinense, a revista apresentou a matéria *União Democrática Nacional – Dr. Oswaldo Rodrigues Cabral*, homenageando este que era médico, político, historiador e folclorista, destacando suas contribuições para com o Estado devido a suas diversas pesquisas e publicações na área da história, e diz que

> O Dr. Oswaldo Rodrigues Cabral honra as tradições culturais de Santa Catarina. [E] Publicou os seguintes livros, todos versando assuntos históricos: - "Santa Catarina" [...]; "Laguna e outros ensaios"; "Os jesuítas em Santa Catarina"; "Medicina, médicos e charlatões"; e "A Venerável Ordem Terceira de São Francisco de Assis da Ilha de Santa Catarina". Das suas teses e monografias

---

[207] MATOS, Felipe. **Sob os auspícios da livraria Rosa**: redutos literários e circulação de cultura letrada em Florianópolis. 2008. Dissertação (Mestrado em história) – Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, p. 85 e 86.

[208] "Novo Sucesso de Willy Zumblick". **Atualidades**. Florianópolis, nov. 1946, n. 11.

> podemos citar: [...] "A república Juliana e as Comemorações do Centenário"; "Notícias sôbre as ruas do Destêrro Colonial"; "Laguna-Rio Grande"; "A Vitória da Colonização Açoriana em Santa Catarina"; e ainda inédita "A Música em Santa Cataria no século XIX" (sic)[209].

Em algumas linhas mais adiante, a matéria advertiu seus leitores quanto às sugestões do vice-presidente do país e ex-governador do Estado: "O Dr. Nereu Ramos sabiamente já declarou que ninguém em Santa Catarina que quisesse cultivar a História poderia ignorar os trabalhos do Dr. Oswaldo Rodrigues Cabral"[210]. Willy, que tinha o ex-governador como amigo, pois já havia lhe retratado e realizado algumas exposições em sua homenagem[211], certamente acatava tais recomendações de Nereu Ramos quanto à importância das obras de Oswaldo Rodrigues Cabral a todos que se interessassem pela história e pela cultura do Estado. Anos mais tarde se constata o aproveitamento dos artigos do pesquisador nos boletins da Sub-Comissão de Folclore e do livro *Laguna e outros ensaios*, que o inspirou para pintar alguns de seus quadros que tematizam eventos históricos de Santa Catarina[212], como declarou em 1953 no jornal *A Verdade*.

No entanto, a revista *Atualidades* tinha muito mais a oferecer ao pintor. Willy já havia comentado que, para pintar os temas de seu interesse, consultava também seu irmão, o

---

[209] "União Democrática Nacional – Dr. Oswaldo Rodrigues Cabral". **Atualidades**. Florianópolis, jun. 1947, n. 5.
[210] Ibidem.
[211] ZUMBLICK, Willy. Salão da Associação da Imprensa. **Exposição do Pintor Catarinense Willy Zumblick em homenagem ao Exmo. Snr. Dr. Nereu Ramos DD. Interventor Federal**. 1943.
[212] Exposição Willy Zumblick. **A Verdade**. Florianópolis, 06 jul. 1953, ano I, n. 48, p. 5.

escritor e jornalista Walter Zumblick[213], e assim como Willy, este mantinha um acervo para pesquisa. Nas investigações feitas no Arquivo Público de Tubarão, encontrei encadernações de capa dura que pertenceram ao irmão do artista plástico, contendo recortes de jornais e revistas de Tubarão e Florianópolis, panfletos de festas religiosas, convites para eventos escolares, e entre estes um exemplar da edição comemorativa da revista *Atualidades*, que tem como título o *Primeiro Congresso de História Catarinense: Açores. Santa Catarina. Madeira. 1748-1948*[214]. O conteúdo deste número da revista foi recortado, colado e distribuído pelas folhas de um dos cadernos, preservando os pequenos textos que apresentavam os intelectuais que iriam tratar de suas pesquisas no I Congresso de História Catarinense, além de alguns artigos de suas autorias.

Muitos desses pesquisadores que se apresentaram no I Congresso de História Catarinense também eram colaboradores da revista *Atualidades*[215], e logo viriam a contribuir com o *Boletim* da Sub-Comissão Catarinense Folclore, lançado em 1949. Entre os que registraram seus nomes na revista *Atualidades* e no Boletim estavam Zedar Perfeito da Silva, José Cordeiro, Ildefonso Juvenal, Walter F. Piazza, Nereu Corrêa e Doralécio Soares.

Foi com este grupo de eruditos, formado por jornalistas, escritores, historiadores e outros mais que Willy Zumblick, além de se debruçar sobre seus textos, formou suas redes de amizades, e dos quais ouvia, quando se encontravam ou quando trocavam cartas, as narrativas sobre o diversificado folclore catarinense, o que contribuía para ampliar suas

---

[213] NUNES, Lélia Pereira da Silva; NUNES, Ruth Vieira. **Entre penas e pincéis**: manuscritos inéditos do artista plástico Willy Alfredo Zumblick. Tubarão: Ed. universitária da UNISUL, 1998, p. 168.
[214] **Atualidades**. Florianópolis, out. 1948, n. 10.
[215] MATOS. Ibidem, p. 87.

próprias convicções e ter mais referentes para sua produção artística, como será apresentado ainda neste capítulo.

2.3 O BOLETIM DA SUB-COMISSÃO CATARINENSE DE FOLCLORE: COMPOSIÇÃO

Dando continuidade à busca dos rastros das leituras feitas por Willy, e seguindo a "pista" deixada pela pesquisadora Lélia Pereira da Silva Nunes ao abordar a influência dos textos dos folcloristas do *Boletim* da Sub-Comissão sobre a arte de Willy Zumblick, torna-se pertinente verificar alguns fatores relacionados à sua publicação, à estrutura, à organização por sessões, à distribuição da revista, aos colaboradores e aos temas tratados em suas páginas, para conhecer e compreender as condições que favoreceram sua circulação e que possibilitaram a recepção desses discursos.

O *Boletim* da Sub-Comissão Catarinense de Folclore, com sede em Florianópolis, foi editado em dois períodos, sendo a primeira fase correspondente entre os anos de 1949 a 1963, e após um intervalo de pouco mais de dez anos, foi retomado no ano de 1975 e mantido de forma irregular nos anos seguintes. O primeiro número, em formato de bolso e com conteúdo distribuído em 27 páginas, foi lançado em setembro de 1949, um ano após o I Congresso de História Catarinense, e ganhou sua impressão em *multilith*[216] graças ao apoio do Departamento Estadual de Estatística, presidido por Roberto Lacerda, que garantiu também o lançamento do segundo número do informativo. Após a edição dos dois primeiros números, a materialização do *Boletim* foi garantida pela Imprensa Oficial do Estado.

O quadro de membros efetivos contava, além da participação de historiadores, escritores e jornalistas, com o

[216] Máquina impressora que imprimia publicações em tamanho pequeno.

ingresso de funcionários da Assembleia Legislativa do Estado, do Departamento de Geografia e Geologia, do Departamento de Geografia e Cartografia, do Departamento Estadual de Estatística e da Imprensa Oficial do Estado. O Boletim também recebeu o suporte de colaboradores residentes nos municípios de Araranguá, Blumenau, Caçador, Campos Novos, Chapecó, Curitibanos, Ibirama, Imaruí, Indaial, Itajaí, Joinville, Laguna, Lages, Palhoça, São Francisco do Sul, São José, Tubarão e Urussanga, entre outros. A página que apresenta os colaboradores cita apenas seus nomes e as respectivas cidades que estes representam; porém, o noticiário do *Boletim* esclareceu aos leitores que as edições contavam com a participação dos "Srs. Agente de Estatísticas municipal a fim de coletar material folclórico de todo o Estado"[217].

Quanto à distribuição e o destino das edições, o *Boletim* apresenta, mesmo de modo parcial, algumas informações. Na contra capa da publicação de número 4, de junho de 1950, é esclarecido ao leitor a gratuidade do material, e no número seguinte, lançado em setembro, informa o quanto cresciam as solicitações das numerações anteriores. No noticiário da edição de número 5 é comentado com satisfação que tudo começou com uma tiragem de 250 exemplares, distribuídos para seus membros, correspondentes e instituições diversas do país e do estrangeiro. A edição de número 2 chegou a 350 exemplares, acompanhada pelos 500 exemplares da publicação de número 3 e as mil cópias do lançamento da edição de número 4. Este último foi distribuído para seus membros e correspondentes, instituições diversas do país e do estrangeiro e a pedido de estudiosos diversos. Ao SESC foram entregues 350 impressões, e enviadas 120 para o Departamento de Educação do Estado para serem entregues às bibliotecas dos grupos

---

[217] **Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore**. Florianópolis, set. 1949, ano 1, n. 1, p. 2, 22 e 27.

escolares do Estado[218]. Algumas edições seguintes continuam a informar sua condição de material gratuito e que é mantida a impressão de mil exemplares. Logo, a quantidade deixa de ser informada.

É na edição de número 11, de março de 1952, que os folcloristas afirmam o extenso alcance das emissões. Além da circulação do *Boletim* por todos os municípios catarinenses, os pesquisadores confirmam seu envio para colaboradores de Portugal (continente e Açores) Angola, Estados Unidos, Colômbia, Bolívia, Argentina, Uruguai, Peru, Porto Rico, México, República Dominicana, Haiti, Rep. do Salvador, Paraguai, Chile, França, Espanha, Alemanha, Itália e Inglaterra.

O modo como é organizada a distribuição evidencia a intenção de atender a um público diversificado e amplo. O propósito era não só contemplar seus pares, colaboradores e correspondentes, mas também o público estudantil do Estado, principalmente uma parcela em especial, pois, em um discurso feito na Faculdade de Direito de Florianópolis, que contou com a presença do governador do Estado, falou o presidente da Comissão Nacional de Folclore, Renato de Almeida, do aproveitamento do folclore para os ciclos de ensino, "principalmente nas escolas rurais, sôbre tudo nos centro de colonização estrangeira, como contribuição à adaptação do filho do colono (sic)"[219]. A adaptação neste caso seria o aprendizado para a integração de todas as comunidades étnicas e culturais do Estado em uma única identidade, a catarinense, mesmo que sob o relevo da identidade açoriana, como

---

[218] **Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore**. Florianópolis, set. 1950, ano 2, n. 5, p. 2, 8 e 9.

[219] Noticiário – A visita do Dr. Renato Almeida a Santa Catarina**. Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore**. Florianópolis, dez. 1949, ano 1, n. 2, p. 5.

desejavam os folcloristas desde o I Congresso de História Catarinense.

O envio dos boletins também atendeu a algumas assinaturas, chegando até as mãos de “estudiosos diversos”, residentes em outros centros, e é possível que Willy Zumblick, já consagrado por diversas mídias como um pintor folclorista, tivesse seu nome incluso dentro deste privilegiado grupo de pesquisadores, e que recebesse, assim como recebia a revista *Atualidades*, os exemplares do *Boletim* dos folcloristas, como argumentou a pesquisadora Lélia P. S. Nunes.

Ao longo de sua existência o *Boletim* passou por algumas mudanças editoriais, setorizando os assuntos apresentados. Os quatro primeiros números apresentam uma sequência organizada da seguinte maneira: notícias e informações, artigos, resumos das sessões das atas de reuniões, relação de membros e colaboradores. A partir do terceiro número são inclusas as sessões sobre os inquéritos emitidos pelos colaboradores do interior de Santa Catarina. Até então, os boletins tinham entre 27 e 51 páginas. A partir da publicação de número 5 ocorre uma mudança em sua estrutura. Basicamente, as edições seguintes, produzidas até o fim da primeira fase em 1963, mantém a seguinte organização: editorial, noticiário, artigos sobre o folclore catarinense, inquéritos, folclore nacional, folclore de outras terras, correspondências e comentários, livros e revistas que foram recebidos, relação de membros e colaboradores municipais.

As publicações, retomadas em 1975, durante o regime militar no país, praticamente mantiveram o modelo de organização de seu conteúdo como antes, e acrescentou outras sessões. Financiado desta, vez por órgãos federais, como a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, do departamento de assuntos culturais do MEC, o Programa de Ação Cultural (PAC), a FUNART e a Fundação Catarinense de Cultura, o *Boletim* apresentou as matérias distribuídas entre o editorial, a

"Colaboração de gente da casa", "Colaborações de gente de fora", o noticiário, seus membros e colaboradores. Inquéritos, correspondências e a sessão de publicações recebidas foram suprimidos. Uma das novidades foi a inclusão de um "Roteiro para execução de um calendário cultural", promovendo a permanência de eventos folclóricos e outros, como sugeria o PAC, atendendo aos interesses da política cultural do governo federal[220].

Com relação aos temas abordados nas narrativas do *Boletim*, é possível perceber, após reler as edições de 1949 a 1979, que há uma vantagem numérica de artigos e matérias sobre o folclore açoriano do litoral catarinense, mas as manifestações culturais de outras regiões e etnias catarinenses também ganharam suas páginas.

Textos como *Temas Açorianos* e *Reminiscências açorianas* (nº 1), *Vocabulário regional catarinense (Ilha e litoral)* (nº2), *Os Santos nas lendas marítimas catarinenses* (nº 5), *Folclore açoriano – modos de dizer terceirenses* (nº 7), *Quadrinhas de folclore ilhéu* (nº8), *A pesca no litoral catarinense* (nº13 e 14), *Crendices e superstições na Ilha de Santa Catarina* (nº 20 e 21), *Vida social das rendeiras da Ilha de Santa Catarina* (nº 27 e 28), *Festa dos navegantes em Laguna* (nº 29) e *Astronomia popular da Ilha de Santa Catarina* (nº 32) são alguns exemplos das produções que prestigiavam a cultura litorânea de Santa Catarina e que estiveram presentes ao longo dos anos de atividade do *Boletim*.

Dividindo o espaço nos impressos dos folcloristas com estes artigos, há também as falas que dão visibilidade aos costumes de outras comunidades catarinenses. *Sobre o folclore joinvillense* (nº 2), *Coisas do Planalto* (nº 3), *Os santos no calendário neotrentino* (nº 4), *Costumes do teuto-brasileiro do Vale do Itajaí* (nº 7), *Cigarra, cachimbo, cigarro-de-palha e*

---

[220] SOARES. Ibidem, p. 3.

cerveja na sociedade teuto-brasileira (nº 12), *Um casamento húngaro* (nº 13 e 14), *O Quicumbi* (nº 17 e 19), *O tupi nos locativos catarinenses* (nº 20 e 21) e *Culinária serrana de São Joaquim* (nº 32) são obras que pertencem a um conjunto de discursos que deslocavam o foco do litoral catarinense, propondo ao leitor um Estado multiétnico e multicultural. Conceder espaço à diversidade no *Boletim* era o modo que os folcloristas encontraram para construir a integridade estadual que tanto almejavam, sem deixar que se desfizesse a "aura" da capital catarinense como o principal centro de cultura, como passou a ser defendido com as comemorações açorianas.

2.4 POLIFONIAS E IMAGENS: REPRESENTAÇÕES DO FOLCLORE CATARINENSE

Toda vez que visito o Museu Willy Zumblick em Tubarão e observo as telas do artista que estão expostas, é inevitável não me lembrar das falas dos eruditos que ajudaram a compor e manter os boletins da Sub-Comissão Catarinense de Folclore, assim como também é inevitável se lembrar das palavras da pesquisadora Lélia Pereira da Silva Nunes, que, ao falar da contribuição dos folcloristas para arte de Zumblick, indicou um dos "caminhos percorridos" – ou seja, algumas das leituras – que auxiliaram na produção de sua arte.

Ao ler as biografias escritas sobre o artista plástico e analisar os conjuntos de imagens que estes livros trazem[221], é

---

[221] BEZ, Volnei Martins; SANTOS, Valmiré Rocha dos. **A arte de Zumblick** – Florianópolis/Tubarão: V.M Bez. V.R. Rocha, 2005. _____; ROCHA, Carlos**. Zumblick para sempre**: catálogo de obras – Florianópolis: Secco, 2010. NUNES, Lélia Pereira de Silva. **Zumblick** – uma história de vida e arte – Brasília: Ed. 1 do Senado federal, 1993. _____; NUNES, Ruth Vieira. **Entre penas e pinceis**: manuscritos inéditos do artista plástico Willy Zumblick. Tubarão: Ed. Universitária da UNISUL, 1998.

possível perceber que os motivos mais comuns na pintura de Zumblick eram também os temas tratados com maior frequência nos boletins da Sub-Comissão Catarinense de Folclore. Por parte dos folcloristas, este incluíram, entre os anos 50 e 70, cinco imagens de obras do pintor como conteúdo das publicações, e que são analisadas nas páginas seguintes.

Nas páginas de notícias, resumos de atas, sessões, e artigos registrados no periódico folclorista, a festa do Divino Espírito Santo foi uma das manifestações populares que mais ganhou a atenção dos intelectuais. No quarto número da revista o correspondente de Joinville, Plácidos Gomes, escreveu um pequeno texto sobre o festejo religioso que ocorria em sua terra natal, e descreveu o evento dizendo que "Era tradição [dos] festeiros buscar a Bandeira para confiá-la a quem a conduzisse de casa em casa"[222]. O autor prosseguiu descrevendo os detalhes do evento, como o estandarte, seus enfeites, os componentes, os instrumentos, a música, os cantores, os percalços dos trajetos, os curiosos que acompanhavam os foliões e a recepção destes nas residências visitadas[223].

O tema da Bandeira do Divino Espírito Santo voltou a ganhar as páginas do boletim com a escrita do colaborador Bento A. Vieira. Bento privilegiou as festas do Divino que ocorriam pelo interior de Florianópolis, e falou, em seu texto, das irmandades criadas para organizar as festas anuais, da coleta de esmolas e da visita dos foliões às diversas casas, acompanhados dos instrumentos e cantando em versos que clamavam pela saúde dos mais pobres[224].

---

[222] GOMES, Plácido. "Bandeira do Divino". **Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore**. Florianópolis, jun. 1950, ano 1, n. 4, p. 37.
[223] Ibidem, p. 37.
[224] VIEIRA, Bento A. "O Divino Espírito Santo Coletando Óbulos". **Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore.** Florianópolis, set./dez. 1951, ano 3, nº. 9 e 10, p. 92 a 100.

O 11º boletim, de março de 1952, deu continuidade à abordagem do assunto ao oferecer aos seus leitores a reprodução de uma das telas do Pintor Willy Zumblick. A obra, *A Bandeira do Divino*, óleo sobre tela, reproduzida em preto e branco na revista, representa a visita de foliões do Divino a uma casa do interior. A cena mostra a aproximação dos residentes para recepcioná-la, pois se trata de uma circunstância já aguardada ou apreciada por eles, e o beijo na bandeira revela o quanto a Bandeira era bem-vinda pelos moradores[225]. E no segundo plano da obra, outro grupo de foliões está de passagem, indo ao encontro de mais fieis, revelando que o evento envolvia outras comissões para poder atender a um número maior de devotos.

Todos os personagens trazem a fisionomia do homem simples, fiel a Deus, desprovido de riquezas, porém afortunado de fé representada na extensão da bandeira e no cortejo musical que vem pela estrada.

---

[225] ZUMBLICK, Willy. "A Bandeira do Divino". **Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore**. Florianópolis, mar. 1951, ano 3, n. 11.

Figura 1 - A Bandeira do Divino. Óleo sobre tela. Autor: Willy Zumblick, década de 1950.

Fonte: **Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore**. Florianópolis, mar. 1952, ano 3, n. 11.

Após o período de suspensão de suas atividades, o *Boletim* voltou a circular no ano de 1975, e a Bandeira do Divino reapareceu com um pequeno artigo de autoria do irmão do Willy, o jornalista e escritor Walter Zumblick. Walter falou da Festa que ocorria em Tubarão, e do quanto ela era popular e alegre. Walter deu ênfase à saída das bandeiras para pedir prenda, às novenas na velha igreja, nas quais o povo, no dia da missa, se acotovelava para assistir à passagem do cortejo. Acompanhando o texto de Walter, há uma reprodução de um quadro de Willy sobre a Bandeira, no qual mostra os festeiros sendo recepcionados pelos moradores, e assim como no quadro anterior, se repete a devoção ao objeto e ao sagrado que ele

simboliza[226]. Por outro lado, as pinturas, assim como os textos, auxiliavam o *Boletim* na permanência de sua atividade e na manutenção da valorização das manifestações folclóricas para a construção da identidade cultural do Estado, com base na integração, já que a Bandeira foi registrada pelos folcloristas em diversas comunidades catarinenses, e induzindo o leitor a perceber certa unidade cultural.

Figura 2 - Bandeira do Divino – Ribeirão da Ilha. Óleo sobre tela. Autor: Willy Zumblick, década de 1970.

Fonte: **Boletim da Sub-Comissão catarinense de Folclore**. Florianópolis, ago. 1978, ano 16, n. 30 e 31, p. 53.

[226] ZUMBLICK, Walter. "Festa do Divino". **Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore**. Florianópolis, ago. 1976, ano 16, n. 30/31, p. 53 e 54.

O ofício dos pescadores do litoral de Santa Catarina e o seu cotidiano foram temas que ganharam a atenção de alguns membros e colaboradores do *Boletim*, temas esses que foram debatidos e revisados periodicamente. O professor João dos Santos Areão foi um dos primeiros a propor na reunião dos folcloristas a pesquisa sobre a atividade pesqueira catarinense[227], e depois de sua visita a Laguna, falou dos "destemidos pescadores", do "auxílio prestado pelo boto", dos instrumentos de pesca e das vestes rústicas dos homens que aguardam os peixes na beira da praia[228]. Areão voltou a tratar da atividade da pesca em outra matéria, com o título *A pesca no litoral catarinense*, e ofereceu aos leitores uma narrativa sobre a prática do arrastão nas enseadas e o cerco dos peixes[229].

Para homenagear o escritor ilhéu Virgílio Várzea, falecido em 1941, alguns textos de sua autoria foram reproduzidos na revista, aproveitados para valorizar o tema da pesca e contribuir com o periódico dos folcloristas. *A Pesca* descreve a rotina dos trabalhadores do mar na Ilha de Santa Catarina, a confecção e o reparo das redes, os utensílios usados para o conserto, os períodos de atividade e os momentos de lazer[230]. O segundo artigo de Várzea, *A salga do peixe*, narra os serões feitos pelas famílias dos pescadores com o auxílio da

---

[227] "Resumo das atas das sessões da Sub-Comissão Catarinense de Folclore". Sessão 12/III/1949. **Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore**. Florianópolis, set. 1949, ano 1, n. 1, p. 24.

[228] AREÃO, João, dos Santos. A pesca com o boto. **Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore.** Florianópolis, dez. 1949, ano 1, n. 2, p. 13.

[229] _____. "A pesca no litoral catarinense". **Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore.** Florianópolis, mar. 1953, ano 4, n. 13/14, p. 9 e 10.

[230] VÁRZEA, Virgílio. "A pesca". **Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore.** Florianópolis, mar. 1951, ano 2, n. 7, p. 51-53.

vizinhança, a salga e sua secagem ao sol nos varais estendidos no dia seguinte à pesca[231].

As frequentes publicações sobre os costumes da vida comunitária nas praias catarinenses sugerem que o tema era um dos mais apreciados pelos pesquisadores. O historiador Oswaldo Rodrigues Cabral, ao falar sobre *Os Santos nas lendas marítimas catarinenses*, argumentou que são as figuras religiosas "que, nos momentos de angústia, acodem os marinheiros e os pescadores"[232]. E A pesquisadora Maria Lira, integrante da Comissão Nacional do Folclore, escreveu sobre os *Problemas fundamentais do Folclore Catarinense*, e preocupada com a coleta de dados e os estudos, sugeriu aos colegas catarinenses conferir o que o chamou de "áreas típicas", referindo-se à "Área costeira, caracterizada pela vida intensa dos nossos pescadores"[233].

O interesse pela vida dos profissionais da pesca prosseguiu em outras edições, mobilizando a escrita de outros tantos colaboradores do *Boletim*. Carlos Augusto Caminha publicou *A pesca na freguesia da Lagoa*, discursando sobre a atividade em um dos recantos da capital catarinense.[234] Antônio Filomeno ajudou a compor a edição seguinte com *Utensílios de pesca utilizados em Pântano do Sul*, outra

---

[231] _____. "A salga do peixe". **Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore.** Florianópolis, jun. 1951, ano 2, n. 8, p. 82-83.

[232] CABRAL, Oswaldo R. "Os Santos nas lendas marítimas catarinenses". **Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore.** Florianópolis, set. 1950, ano 2, n. 5, p. 29.

[233] LIRA, Maria. Problemas fundamentais do Folclore Catarinense. **Boletim Sub-Comissão Catarinense de Folclore**. Florianópolis, dez. 1950, ano 2, n. 6, p. 13 e 14.

[234] CAMINHA, Carlos Augusto. "A **pesca** na freguesia da Lagoa". **Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore**. Florianópolis, Jan. 1959/Jan. 1960, ano 11, n. 25 e 26, p. 5 a 36.

localidade ilhoa[235], e, na década de 1970, Franklin Cascaes falou sobre *O cêrco de rêde nos pesqueiros localizados entre a Ilha de Santa Catarina e o continente*[236].

Todas essas falas reunidas a respeito da profissão dos habitantes do litoral catarinense não só enriqueciam as páginas dos boletins, que eram distribuídos para os municípios do Estado e fora dele, como também atendiam a outros propósitos. Justo por isso, pelo amplo alcance territorial da revista, chegando às mãos de um diversificado público de leitores, e apresentando o pescador como exemplo positivo de trabalhador, simples, resistente, devoto e que, na luta pela sobrevivência, trabalha em grupo, tais discursos passam a qualificá-lo como a figura modelo do homem catarinense, reforçando a construção de uma identidade catarinense alicerçada na integração, e atendendo, desse modo, aos interesses das políticas culturais dos poderes públicos, defendidos desde o I Congresso de História e que se estenderam até os governos estaduais do período militar.

Porém, os folcloristas não desejavam que a valorização dos costumes ficasse retida apenas em seu veículo de comunicação. Ao tratar dos *Pescadores de nossa terra*, Urbano Vicente Gama Salles, além de dar ênfase aos diferentes aspectos da vida dos pescadores da Ilha de Santa Catarina, foi talvez o folclorista mais atento à necessidade da dispersão dessa valorização a outras representações, e o mais sugestivo ao dizer que "Lá, naquelas praias solitárias, onde as vagas espumantes, uma a uma, vão destroçar-se, muitas vezes,

---

[235] FILOMENO, Antonio. "Utensílios de pesca utilizados em Pântano do Sul". **Boletim da Sub-Comissão catarinense de Folclore**. Florianópolis, Jan. 1962/Jan. 1963, ano 11, n. 27 e 28, p. 9-24.

[236] CASCAES, Franklin. O cêrco de rêde nos pesqueiros localizados entre a Ilha de Santa Catarina e o continente. **Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore**. Florianópolis, dez. 1975, ano 15, n. 29, p 31-34.

podemos contemplar espetáculos que bem poderiam extasiar qualquer pintor ou poeta, pela sua beleza e vida”[237].

Na revisão das manifestações populares tratadas no *Boletim*, verifica-se também uma sequência de textos dedicados ao entretenimento do boi-de-mamão. É no registro das reuniões dos folcloristas que se percebe o nascente interesse pelo tema, e na reunião realizada no dia 21 de maio de 1949, “O Sr. Osvaldo F. de Melo Filho leu o seu trabalho ‘O boi de mamão em Santa Catarina’, comentado pelos presentes [e] tendo o Sr. Nunes Varela estendido os seus [comentários] a respeito do ‘Boi de mamão’ em Laguna”[238].

O assunto sobre essa diversão popular foi retomado nas edições seguintes, ocupando espaço nas sessões dos noticiários, correspondências e notas, como as *Nótulas bibliográficas* do *Jornal do dia*, de Porto Alegre, onde o folclorista gaúcho Walter Spalding, colaborador do boletim catarinense, destacou a satisfação de ter assistido, durante as festas do Bicentenário da Colonização Açoriana e o I Congresso de História Catarinense algumas apresentações, movimentadas por músicas e seus tradicionais personagens, e que a figura que mais lhe chamou a atenção, a “bernuncia”, seria, segundo ele, a “encarnação do lendário e portuguesíssimo bicho papão”[239].

O interesse por este “bicho” específico da brincadeira ganhou ainda mais atenção na edição de número 5. Alvaro Tolentino de Sousa confere, em sua narrativa, todos os personagens do que ele chamou de “tradicional dança”[240]. Na

---

[237] SALLES, Urbano Vicente Gama. “Pescadores de nossa terra”. **Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore.** Florianópolis, set./dez. 1951, ano 3, n. 9 e 10, p. 101.

[238] “Resumo das atas das sessões da Sub-Comissão Catarinense de Folclore”. Sessão 21/VI/1949. **Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore**. Florianópolis, set. 1949, ano 1, n. 1, p. 25.

[239] Ibidem, p. 10.

[240] SOUSA, Alvaro Tolentino. “A sua origem”. **Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore.** Florianópolis, set. 1950, ano 2, n. 5, p. 36.

sequência das matérias, Osvaldo Ferreira de Melo Filho publicou o texto *Acêrca da Bernuncia*, no qual reafirmou sua proximidade com o bicho papão, originário do folclore luso-brasileiro,[241] e o artigo *A Bernuncia*, explicando sua origem semântica[242].

Tão investigado pelos pesquisadores, o tema da brincadeira do boi-de-mamão foi retomado em outras edições. Sobre os *Festejos de Natal e Reis no município de Orleães*, Jaime e Altair Mason descreveram a brincadeira no lugar[243]. Osvaldo Ferreira de Melo filho completou o assunto com suas *Notas e pesquisas sobre o boi de mamão*. Diz o autor ser este um cortejo com encenações e cantorias, apresentadas em forma de roda, envolvendo bichos feitos de pano e armação de madeira, acompanhados por instrumentos, e praticado geralmente por homens de "raça negra" que cantam e fazem alusão ao dono da casa visitada[244]. O assunto voltou a ocupar espaço nas páginas do *Boletim* na década de 1970, e C. A. Angloletti Vieira, em seu texto *Dança de boi de mamão*, que tratou da confecção dos "bichos" na ilha de Santa Catarina, sendo estes imitações grotescas e engraçadas que se movimentam com a melodia, acompanhados de versos e o toque de instrumentos nas noites de verão[245].

Algumas observações apontadas pelos estudiosos do folclore catarinense evidenciam, no entanto, uma importância

---

[241] Ibidem, p. 38 a 40.

[242] MELO FILHO, Osvaldo Ferreira de. "A Bernuncia". Ibidem, p. 41 e 42.

[243] MASON, Altair; MASON. Jaime. "Festejos de Natal e Reis no município de Orleães". **Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore**, dez. 1950, ano 2, n. 6, p 52.

[244] MELO FILHO, Osvaldo Ferreira de. "Notas e pesquisas sobre o boi de mamão". **Boletim da Sub-Comissão catarinense de Folclore**. Florianópolis, jun./set. 1953, ano 4, n. 15 e 16, p. 79 a 92.

[245] VIEIRA, C. A. Angloletti. Dança do boi de mamão. **Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore**. Florianópolis, dez. 1975, ano 15, n. 29, p 47 e 48.

dada a este folguedo, que vai além da mera valorização de um entretenimento popular.

Em suas anotações, Alvaro Tolentino de Sousa diz que

> Os foliões do 'boi-de-mamão' ou do 'bumba-meu-boi', quer no sertão, quer na região praieira, saem com seu rancho bem organizado a alegrar a alma do povo, que vibra ao ouvir de longe a alegre cantoria e zoada dos pandeiros, começando os folguêdos nas noites de natal e terminando na terça-feira gorda (sic)[246].

Tolentino de Sousa, ao identificar o boi-de-mamão como um folguedo presente tanto no "sertão" catarinense como nas regiões de praia, retira dessa brincadeira sua presença exclusiva na faixa litorânea, como foi afirmada por outros pesquisadores, e lhe reconhece como um entretenimento popular comum no território estadual. Este atrativo, apontado por Alvaro como popular, comum e sem distinção étnica, ajuda a reforçar, mais uma vez, a formação de uma identidade catarinense que se firma na integração da diversidade, pois, já havia sido defendida no *Boletim* a ideia de que, "neste Estado, [...] costumes, tendências e tradições de raças diferentes estratificam-se em camadas quase indistintas"[247].

Sendo a apresentação de boi-de-mamão algo comum em diversas regiões do Estado, como defende Tolentino de Sousa, o pesquisador Angloletti ofereceu aos leitores uma *Pequena suíte do boi-de-mamão*, na qual fez uma proposta pertinente aos interessados dizendo que

---

[246] SOUSA, Alvaro Tolentino. "A sua origem". **Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore.** Florianópolis, set. 1950, ano 2, n. 5, p. 35.

[247] Pelos municípios catarinenses – crendices e superstições. **Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore**. Florianópolis, dez. 1949, ano 1, n. 2, p. 21.

> O folclore é um manancial maravilhoso de sugestões para estudos e aproveitamento nas artes. O artista encontra no cotidiano de seu mundo uma variedade de motivos para seu trabalho e, dos fatos folclóricos, tem surgido obras de arte desenvolvidas a partir de temas do domínio popular[248].

Antes mesmo da fala de Angloletti, que estimula o proveito das manifestações folclóricas catarinenses para a produção artística, Willy Zumblick já havia enviado uma foto da tela *O boi-de-mamão* para a redação do Boletim de Folclore. A ilustração, impressa em preto e branco na edição de número onze, em consonância com o que era apresentado nas narrativas folcloristas, mostra um aglomerado ao redor da brincadeira, e dando destaque, no primeiro plano da obra, ao "boi" que está deitado, enquanto a figura do "doutor" o examina. Logo atrás do "animal" há outro personagem, ajoelhado e com os braços erguidos ao céu, como quem faz uma súplica pela melhora do "bicho". A prece e o temor ficam evidentes com a aproximação ameaçadora de outra criatura, o "urubu", que aguarda a "morte" do elemento central da apresentação. Do outro lado do "boi", à direita, se encontra o "vaqueiro" e o grupo de músicos que anima a turba de curiosos, enquanto que as outras representações de animais e bonecos aguardam a sua vez para entrar na brincadeira[249]. Sendo assim, pintando e colaborando com o periódico, Willy demonstrou estar atento aos discursos dos folcloristas, e interessado em representar os conteúdos dessas falas, contribuindo para a difusão da prática e para o reconhecimento de suas origens.

---

[248] _____."Pequena suíte do boi-de-mamão". **Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore**. Florianópolis, ago. 1978, ano 16, n. 30 e 31, p. 49.

[249] ZUMBLICK, Willy. "O boi-de-mamão". **Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore**. Florianópolis, mar. 1951, ano 3, n. 11.

Figura 3 - Boi-de-mamão. Óleo sobre tela, autor: Willy Zumblick, 1947.

Fonte: **Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore**. Florianópolis, mar. 1952, ano 3, n. 11.

Nesse conjunto de motivos que foi estudado pelos folcloristas, e que ganhou grande projeção através de seus escritos, destaca-se também a atenção dada às rendeiras e a sua produção no litoral catarinense. Maria Lira tratou, de forma abrangente, os *Problemas fundamentais de folclore catarinense*, e propôs, aos colegas do *Boletim*, o estudo da confecção das rendas catarinenses, "cuja a fama já ultrapassou as fronteiras do Estado"[250].

Sem despertar interesse imediato, o tema das rendeiras foi mencionado novamente alguns anos depois, e este encontrou no folclorista e membro da ACL, Doralécio Soares,

[250] LIRA, Maria. Problemas fundamentais do Folclore Catarinense. **Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore**. Florianópolis, dez. 1950, ano 2, n. 6, p. 13.

seu defensor mais atuante. Em 1957, Soares lançou uma cartilha intitulada *Do artesanato e sua proteção: rendas da Ilha de Santa Catarina*. A cartilha, resultado de uma apresentação no *Terceiro Congresso Nacional de Folclore*, ocorrido em Salvador, Bahia, se dirigiu aos políticos do Estado para que se sensibilizassem com a condição financeira das rendeiras catarinenses, por sofrerem com a incomparável concorrência da indústria mecanizada e o oportunismo dos atravessadores, que compravam o resultado do trabalho dessas mulheres a um custo muito baixo e os revendia a um valor mais compensatório. Soares propôs, então, a criação de cooperativas, organizadas com empréstimo financeiro estadual, além da criação de pontos de venda, o que garantiria, segundo ele, melhores condições de vida a essas pobres famílias e a sobrevivência deste artesanato nas terras catarinenses[251]. Durante as pesquisas realizadas para a escrita desta dissertação não foi possível saber sobre a circulação deste impresso, mas a mesma matéria foi publicada nos números 23 e 24 do *Boletim* de folclore, mantendo os mesmos propósitos[252].

Após o longo período de recesso das publicações do *Boletim* da Comissão de Folclore, Doralécio Soares voltou a escrever sobre as *Rendas e rendeiras da ilha de Santa Catarina*. Além de retomar as referências sobre o quadro pitoresco da Ilha quanto às rendeiras e suas rendas, o autor apresentou os vários modelos em diversas fotos, à importância na economia doméstica e uma novidade: a fundação da ASSORI, Associação das Rendeiras da Ilha, uma proposta defendida anos antes, sendo esta uma organização criada com o

---

[251] SOARES, Doralécio. **Do artesanato e sua proteção: rendas da Ilha de Santa Catarina**. Florianópolis: jul. 1957.

[252] SOARES, Doralécio. “Do artesanato e sua proteção. Rendas da ilha de Santa Catarina”. **Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore**. Florianópolis, jan. 1957/jan. 1958, ano 8, n. 23 e 24, p. 163 a 175.

intuito de valorizar e proteger a tradição[253]. No número seguinte, já em 1979, o defensor das rendeiras registrou mais um artigo com finalidades parecidas, falou de todo material utilizado pelas trabalhadoras e voltou a falar da ASSORI, e lembrou de que ainda era preciso manter a sua conservação e solicitou a consciência do Estado[254].

Quando Maria Lira publicou suas observações, na edição de número 6 do *Boletim*, em dezembro de 1950, sugerindo aos seus amigos pesquisadores de Santa Catarina atenção quanto à importância dos estudos sobre as rendas e as rendeiras, curiosamente os temas não foram apresentados de início aos leitores pela pena dos folcloristas, mas pelas tintas do pintor Willy Zumblick. A tela *As rendeiras*[255], óleo sobre tela, mostra um pequeno grupo sentado em uma calçada, em frente a uma porta de ferro, onde três mulheres e um homem aguardam a passagem de algum cliente. Trata-se de três idosas, com vestidos longos e cabelos amarrados, e um homem de chapéu que, por estar de cabeça baixa, se ignora sua idade. Enquanto uma das senhoras observa a trama da renda, as outras duas parecem entediadas, "mergulhadas" em pensamentos. O homem também parece observar e analisar os nós das rendas, e entre os personagens, completando a cena, há duas cestas com as rendas que aguardam os possíveis compradores.

---

[253] SOARES, Doralécio. "Rendas e rendeiras da ilha de Santa Catarina". **Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore**. Florianópolis, ago. 1978, ano 16, n. 30 e 31, p. 19 a 35.

[254] SOARES, Doralécio. "Rendas e rendeiras". **Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore**. Florianópolis, nov. 1979, ano 17, n. 32, p. 17 a 22.

[255] ZUMBLICK, Willy. "As rendeiras". **Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore.** Boletim trimestral. Florianópolis, set./dez. 1951, ano 3, n. 9 e 10.

Figura 4 - As rendeiras. Óleo sobre tela, autor: Willy Zumblick, década de 1950.

Fonte: **Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore**. Florianópolis, set./dez. 1951, ano 3, n. 9 e 10.

No mesmo período em que a imagem da tela *As rendeiras* foi impressa no *Boletim*, em meados de 1951, Willy realizou uma exposição na capital Florianópolis, e, na oportunidade, o historiador e folclorista Walter Piazza "teceu" elogios à mostra do tubaronense, e disse, no jornal *A Gazeta*, que

> defrontando-se com o 'Mascatendo rendas' quem não reconhece o nosso conhecidíssimo 'sindicato' das humildes rendeiras que, enfrentando o sol causticante, a garoa pertinente ou o vento sul impiedosissimo, na nossa Praça Quinze, exibem toalhas, trabalhos,

> enfim, que requerem uma paciência imensa e um olhar agudo[256].

No mesmo periódico, alguns dias depois, o responsável pelo caderno *Gazeta de artes*, Sálvio de Oliveira, noticiou a satisfação da permanência da mostra de Zumblick na cidade[257], e na mesma página publicou uma poesia de sua autoria, tratando do cotidiano das vendas das rendas no centro da capital[258]. Nesta poesia, com passagens que se assemelham à narrativa de Piazza e ao quadro de Willy, Sávio diz que elas, as rendeiras, "Tomaram conta da porta, da Calçada, da escada, da gente que entra e que sai, de quem vem e de quem vai. Tomaram conta do hotel, Tomaram-lhe o lado e a frente, De rendas de bilro e crivo, Constantemente elas fazem exposição permanente"[259].

O interesse de Zumblick em representar um grupo sofrido, simples e paciente, se assemelha à imagem que o artista e pesquisador ilhéus Franklin Cascaes criou para os moradores litorâneos, em sua arte. Segundo Cascaes, ele precisou deformar o barroco para representar a gente do interior da Ilha, que trabalhava no pesado desde criança, com a fisionomia cansada, abatida, sofrida e triste, pois, para o pintor, escultor e desenhista, essa era uma gente que "nunca vive bem"[260].

Ao produzir o quadro *As rendeiras* e lhe acrescentar esses personagens cabisbaixos, com posturas que deixam transparecer o desânimo do grupo e o desamparo, Willy cria uma imagem que está de acordo com a fala de Doralécio, que

---

[256] PIAZZA, Walter. A exposição de Willy Zumblick. **A Gazeta**. Florianópolis, terça-feira, 01 mai. 1951, ano XVII, n. 3893.
[257] OLIVEIRA, Sálvio de. Duas exposições. Gazeta de arte, nº 4. **A Gazeta**. Florianópolis, domingo, 06 mai. 1951, ano XVII, n. 3896.
[258] OLIVEIRA, Sálvio. "Poesia: rendeiras". Ibidem.
[259] Ibidem.
[260] CARUSO. Ibidem, p. 81 e 82.

pede a atenção das autoridades para com estes que sobrevivem da produção do artesanato local. Seja em suas exposições ou através da publicação do *Boletim*, Willy faz uso das falas de Maria Lira e Doralécio, adaptando os discursos da defesa do folclore e de quem vive dele para produção de sua arte.

Os eruditos do *Boletim*, interessados em estudar as mais variadas manifestações do folclore catarinense, incluindo o uso de animais nos afazeres domésticos e nas diversões populares, não dispensavam as oportunidades de evidenciar as mais diversas peculiaridades das tradições do Estado.

Ao publicar uma circular no *Boletim* de número três, de março de 1950, o secretário geral da Sub-Comissão Catarinense de Folclore, Oswaldo Rodrigues Cabral, procurou auxiliar os colaboradores da revista, espalhados por várias cidades do Estado, respondendo às suas dúvidas quanto aos objetos de estudos de interesse do grupo. Na lista sugerida, o pesquisador incluiu os animais e as "maneiras de tê-los, de arreiá-los, de emprega-los no serviço doméstico (sic)"[261], como parte dos costumes populares.

Quanto à produção das letras, com o intuito de contribuir com o *Boletim*, Angelo Crema foi um dos primeiros a discursar sobre o carro de boi. Tratando especificamente dos carros na Ilha de Santa Catarina, fez a descrição física do veículo, e disse que este vem perdendo a importância de seu uso devido à redução dos engenhos de açúcar e farinha de mandioca no lugar. Angelo encerrou sua fala acrescentando que, melancolicamente, o carro de boi, devido à modernização, desapareceria e viraria peça de museu[262].

---

[261] CABRAL, Oswaldo Rodrigues. "Circular". **Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore**. Florianópolis, mar. 1950, ano 1, n. 3, p 12.

[262] CREMA, Angelo. "Os carros de boi". Comissão Catarinense de Folclore. **Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore**. Jan. 1962/Jan. 1963, ano 11, n. 27 e 28, p. 64 a 73.

O historiador Walter Piazza, no entanto, foi o primeiro a discorrer sobre os entretenimentos no litoral catarinense envolvendo animais. Com a sua *Contribuição ao folclore do boi, no Brasil*, o pesquisador iniciou sua escrita atribuindo a origem da brincadeira do "boi na vara", comum nas cidades da orla do Estado, como uma continuidade da prática da "tourada a corda", que ocorria no arquipélago açoriano. Além de algumas ilustrações de sua autoria, Piazza descreveu o folguedo, dizendo que, para garantir a diversão dos populares, alguns participantes provocavam o boi ao tocá-lo com uma vara, e quando o bicho se lançava em direção às pessoas, estas corriam, com muitas gargalhadas, para que a criatura não as alcançasse. O limite da corda era a garantia da segurança e da diversão dos que participavam da distração[263].

Até mesmo as aves domésticas, criadas para o sustento ou o entretenimento, foram percebidas pelos pesquisadores como motivos para pesquisa e o desenvolvimento de outros artigos.

Urbano Vicente Gama Salles, ao investigar a produção e a venda de gaiolas, percorreu o Mercado Público de Florianópolis e os sítios na parte continental, falou da sua origem luso-açoriana e do material utilizado para sua construção, e no fim de seu texto classificou essas armações de bambu ou taquara em três tipos: as simples, as de caçar, e as de brigas de "canários da telha", eventos que reúnem apostadores nos domingos e dias de folga[264].

No texto *Vida social das rendeiras da Ilha de Santa Catarina*, já mencionado anteriormente, Eliana M. Castro fez

---

[263] PIAZZA, Walter. "Contribuição ao folclore do boi, no Brasil". **Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore.** Florianópolis, jun.1951, ano 2, n. 8, p. 71 a 74.

[264] SALLES, Urbano Vicente Gama. "Gaiolas". **Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore**. Florianópolis, jun./set. 1953, ano 4, n. 15 e 16, p. 109 a 121.

referência à criação de galinhas e perus como complemento da economia doméstica das mulheres pobres, muitas delas casadas com pescadores que habitam as regiões praieiras[265].

É nesse espaço, garantido no *Boletim*, para as pesquisas que tratam dos modos de criação e uso de animais e aves no interior e nas comunidades pesqueiras do Estado, que é inserido mais um trabalho de Zumblick. A imagem da tela *Carro de bois*, incorporada como ilustração no *Boletim* de número oito, reafirma não só a atenção dada pelos pesquisadores à variedade de temas dos costumes populares, mas também o interesse do grupo pela diversidade de representações do folclore do Estado, tanto representações literárias quanto representações imagéticas.

---

[265] CASTRO, Eliana M. Vida social das rendeiras da Ilha de Santa Catarina. **Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore**. Florianópolis, Jan. 1962/Jan. 1963, ano 11, n. 27 e 28, p. 63.

Figura 5 - Carro de bois. Óleo sobre tela. Autor: Willy Zumblick, década de 1950.

Fonte: **Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore**. Florianópolis, Jun. 1951, ano 2, n. 8.

A imagem do quadro *Carro de Bois* foi reproduzida na revista dos folcloristas em preto e branco, e apresenta, em um cenário bucólico, um casal de trabalhadores da roça, sorridentes e felizes a conduzir lentamente o carro carregado com o resultado de um dia de trabalho. A imagem do carro-de-bois, comum em qualquer lugar no interior do Estado, percorrendo vagarosamente a estrada de chão batido, em um cenário que sofreu poucas mudanças com a ação do homem, representa não só um dos temas valorizados pelos pesquisadores do *Boletim*, mas simboliza também os pilares ideológicos do grupo, que manifestava, em cada número publicado de seu impresso, a luta pela preservação das tradições e a oposição às transformações constantes provocadas pela modernização.

Acompanhando o trânsito de carros-de-bois pelas ruas de sua cidade, Willy não precisava ir muito longe para encontrar uma cena do cotidiano para transpor para suas telas. Nos anos 70, a circulação dos carros rústicos na área urbana de Tubarão ainda era comum, e esta presença causava desgosto para alguns políticos municipais. A insatisfação foi noticiada no jornal *Tribuna Sulina*, que deu ênfase ao pronunciamento de um dos vereadores na câmara municipal, pois, para o representante político, segundo a nota do periódico, a cidade

> é a única que ainda tem estacionamento para carro de bois, que fica localizado na margem esquerda [do rio]. Acusou igualmente [o vereador] o tráfego desses veículos vetustos no centro da cidade, criando embaraço de toda ordem. Nesse sentido pediu a autoridade competente a regulamentação. Disse também que, os donos desses veículos, exploram um saudosismo que já não existe[266].

Ao representar os carros-de-bois em suas telas, Willy parece se posicionar entre dois tipos de discursos distintos. De um lado, o folclorista Angelo Crema, já citado acima, diz temer o desaparecimento desse velho modo de transporte acionado por tração animal por causa da modernização das cidades; e de outro, o exemplo do vereador da terra de Zumblick, que vê os carros tradicionais como os responsáveis pelo "embaraço de toda ordem" nas vias públicas. Desse modo, as objeções têm um ponto em comum: uma das falas parece "prever" o que a outra fala deseja, e a sensibilidade artística de Willy, tocada pelo receio de que as duas observações se confirmem, transpõe para os quadros cenas dos ameaçados costumes populares,

---

[266] "Carro de boi: o fim". **Tribuna sulina**. Tubarão, 23 set. 1978, n. 256, p. 11.

apostando na utopia de Crema e indicando a incompatibilidade do veículo com o meio urbano, como sugeriu o vereador.

Os temas e conteúdos tratados até aqui sintetizam o que havia de mais frequente nas páginas dos boletins da Sub-Comissão Catarinense de Folclore. Outros assuntos foram apresentados no veículo, como: pão-por-Deus, benzeduras, vocabulários, terno de reis, gastronomia, plantio, cerâmicas, quadrinhas, jogos, brincadeiras, crendices, superstições, simpatias, lendas, músicas, danças, casamentos, batismos e outros. Porém, a maioria desses assuntos foi apresentada de forma esporádica, e não há a pretensão, nessa dissertação, nem a possibilidade, de se fazer uma abordagem que considere tudo o que foi publicado. Além disso, foram considerados os temas mais comuns presentes no periódico e que tiveram representações correspondentes nas produções plásticas de Willy Zumblick ali publicadas.

A revisão do conteúdo dos boletins permite identificar que a relação de Willy Zumblick com este impresso foi além do interesse do artista em ler e aproveitar os discursos para tematizar a diversidade cultural do Estado em suas pinturas. A composição das revistas com as imagens de algumas telas do artista tubaronense mostra que esta interação não foi unilateral, mas houve interesse recíproco, uma atenção “despertada” por ambas as partes, uma “simbiose” que fez com que Zumblick, mesmo não tendo seu nome registrado na lista de membros oficiais ou representantes municipais do *Boletim*, se configurasse como um dos mais atuantes colaboradores indiretos do periódico folclorista. Com sua arte, Willy fazia cumprir a missão que a Sub-Comissão deveria alcançar.

2.5 DAS LEITURAS ÀS SAÍDAS DE CAMPO: O ARTISTA OBSERVADOR

Observar e registrar os eventos folclóricos foram alguns dos meios pelos quais os pesquisadores conseguiam dar embasamento às suas narrativas, e a primeira referência a esta necessidade apareceu já no primeiro número do *Boletim*, anunciando a compra de um aparelho de gravação pelo Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina nos Estados Unidos, e que, em parceria, beneficiaria os trabalhos da Comissão[267], pois esta aquisição serviria "para o registro dos fenômenos folclóricos musicais, do linguajar da nossa gente, etc, o que representa mais um passo a frente no programa"[268].

O mesmo número do *Boletim* apresentou uma circular com o intuito de sanar as dúvidas dos representantes da Sub-Comissão distribuídos pelo interior do Estado, e quando estes questionaram "a respeito de como poderão eficazmente colaborar com os seus trabalhos", o secretário geral Oswaldo Rodrigues Cabral lhes sugeriu o recolhimento ou registro através de "Documentação fotográfica", pois esta seria uma contribuição de alta valia[269].

Na III Semana Nacional de Folclore, evento ocorrido em Porto Alegre, em 1950, e que contou com a participação de pesquisadores catarinenses, foram acordadas algumas recomendações às comissões estaduais de folclore, entre elas "Encorajar e apoiar todas as pesquisas folclóricas de

---

[267] Apresentando. **Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore**. Florianópolis, set. 1949, ano 1, n. 1, p. 3.

[268] Editorial. **Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore**. Florianópolis, mar. 1950, ano 1, n. 3, p. 3.

[269] Recomendações aos folcloristas do Estado. Ibidem, p. 11 e 12.

campo".[270] As falas apresentadas nas páginas dos boletins eram orientações pensadas e recomendadas aos pesquisadores, para que auxiliassem na prática da pesquisa, embasadas nas saídas de campo, nas observações e registros diversos. A coleta desses materiais atenderia, além das publicações, à formação de museus e exposições[271].

Porém, Oswaldo Rodrigues Cabral desabafou aos seus leitores as dificuldades para a manutenção das atividades da instituição dos folcloristas. Relatou o historiador a falta de fundos para construção da sede da Comissão, a biblioteca, o museu, as publicações, as pesquisas e a "colheita de material folclórico". Avançando em suas observações, Cabral destacou também a falta de aparelhagem para garantir os registros, fossem eles fotográficos, de filmagem, sonoro e de projeção. E, por fim, o secretário da Comissão deu ênfase à falta de pessoal efetivo, que, antes mesmo de ir a campo, deveriam conhecer os motivos folclóricos a serem registrados. Diante desta falta, o pesquisador pontuou a necessidade da formação de um "corpo de informantes", constituído de professores e agentes de estatísticas municipais que deveriam ampliar as investigações, como também por "todas as pessoas capazes de bem informar. Conhecendo o interior dos Municípios, ou os seus distritos, as suas estradas, as suas localidades, os seus arraias"[272].

Definitivamente, Zumblick possuía esse perfil que tanto interessava os folcloristas. Percorrer comunidades do interior e do litoral, observar, anotar, rabiscar e esboçar em folha os costumes e as práticas folclóricas foram atividades realizadas

---

[270] Recomendações e votos aprovados pela III Semana Nacional de Folclore, de Porto Alegre. **Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore**. Florianópolis, dez. 1950, ano 2, n. 6, p. 25.

[271] I congresso Brasileiro de Folclore – regimento interno. Ibidem, p. 28.

[272] CABRAL, Oswaldo Rodrigues. "A necessidade de aparelhamento das comissões estaduais de folclore". **Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore**. Florianópolis, set./dez. 1951, ano 3, n. 9 e 10, p. 83 a 88.

com frequência por Willy com o intuito de produzir seus quadros. Os passeios lhe davam a oportunidade de escolher os motivos a serem pintados, e até mesmo os piqueniques em família, realizados nos fins-de-semana, garantiam ao artista roteiros com paisagens e eventos que atendiam às suas finalidades artísticas[273]. Maria Elisa, filha de Willy, detalhou o cuidado que o artista tinha em esboçar o que lhe chamava a atenção, pois "Ele levava uma espécie de caderno, e ali fazia os rascunhos e anotava características do que ia retratar. Quando chegava em casa, já sabia exatamente como queria a obra"[274].

Figura 6 – Foto: Willy pintando em Imaruí, SC, década de 1960.

Fonte: acervo de Maria Elisa Zumblick Gelosa.

[273] COLER, Eddie. "Pai Willy: Entre folhas, telas e pincéis". **Em Pauta**. Revista do Curso de Jornalismo. UNISUL – Tubarão (SC), Edição 1 – Ano 1, 2013, p. 13.
[274] GELOSA, Maria Elisa Zumblick. Apud COLER. Ibidem, p. 13.

Além dos esboços a lápis, ou da pintura produzida no próprio ambiente, Willy recorreu a outro recurso que lhe permitisse registrar os temas de seu interesse para depois transformá-los em pinturas. A máquina fotográfica foi outro meio de captar as imagens desejadas, e as revelações eram feitas mesmo em casa, onde possuía um laboratório fotográfico[275].

A pesquisadora Lélia Pereira da Silva Nunes tratou dos caminhos percorridos por Zumblick ao escrever sobre *O Pintor das bandeiras do Divino*, e falou dessa festividade religiosa ainda praticada em algumas "Freguesias e vilas cujo périplo da Bandeira foi perenizado pelo pincel de Willy Zumblick, artífice do saber, do fazer e peregrino de mares e caminhos telúricos no contínuo registro da memória coletiva do nosso povo catarinense"[276].

---

[275] ZUMBLICK, Willy. Baronesa Gina. In: NUNES, Lélia Pereira da Silva; NUNES, Ruth Vieira. Ibidem, 1998, p. 25-28.

[276] NUNES, Lélia Pereira da Silva. O Pintor das Bandeiras do Divino. In: BEZ, Volnei Martins; SANTOS, Valmiré Rocha dos; ROCHA, Carlos. Ibidem, p. 85.

Figura 7 – Foto: Willy Zumblick pintando em Florianópolis.

Fonte: acervo de Maria Elisa Zumblick Gelosa.

O esforço de Zumblick em percorrer fazendas, vilarejos e praias catarinenses, e rascunhar em papel os eventos peculiares que neles ocorriam, fez com que a mídia e alguns eruditos manifestassem a admiração por seus métodos de trabalho. Devido à sua exposição na capital catarinense, em 1943, uma matéria do jornal *A Gazeta* relatou que Willy,

> no seu lazer, tomava da palheta e dos pincéis e lá ia, pelos recôncavos sedutores do vale tubaronense, fixando adoráveis aspectos e risonhas paisagens na tela. [Pois] Willy sempre acha tempo para uma fuga deliciosa, em que vai transpondo para a tela cenas e trechos impressionantes[277].

[277] Exposição de pintura. **A Gazeta**. Florianópolis, quarta-feira, 06 out. 1943, n. 2881.

Outras falas tomaram os periódicos destacando as ações de pesquisa do pintor. No dia seguinte, *A Gazeta* de Florianópolis anotou que as paisagens das obras de Zumblick eram "apanhadas", como "flagrantes da vida rural [e] seus encantadores costumes"[278].

Hermes Guedes, um dos colaboradores do *Boletim* de Folclore, havia escrito em *O Estado* que Zumblick era "fidelíssimo interprete" do "folclore sertanejo", pois "são cenas vividas pelo interprete, que de outro modo, não lhes poderia transmitir aquele cunho de impressionante realidade, a provocar, paradoxalmente, no observador a ilusão de viver o momento"[279].

Outro membro folclorista do *Boletim* a deixar suas impressões quanto à mostra de quadros no ano de 1948 na capital foi o escritor e jornalista Zedar Perfeito da Silva, dizendo que "é de notar que sua sensibilidade continua fascinada pela claridade tropical"[280].

Em outras partes do país, as anotações sobre as incursões de Zumblick também se avolumavam. O jornalista Ramiro Gonçalves, em *O Tijucano*, do Rio de Janeiro, escreveu que Zumblick, "Quando se sentiu capaz de reproduzir os aspectos e as coisas que lhe tocavam a sensibilidade, saiu para rua, para o campo, para os matos e os rios e as lavouras"[281]. Já o escritor, jornalista e amigo de Willy, J. G. de Araújo Jorge, do jornal *Carioca,* enalteceu o pintor dizendo que "Zumblick é desses raros pintores que comungam com a terra. Sua arte se

---

[278] Exposição de pintura. **A Gazeta**, Florianópolis, quinta-feira, 07 out. 1943, n. 2882.

[279] GUEDES, Hermes. **O Estado**, Florianópolis, quarta-feira, 26 jun. 1948, ano 25, n. 10269.

[280] SILVA, Zedar Perfeito. Willy Zumblick expõe novamente em Florianópolis. **A Gazeta**, Florianópolis, quarta-feira, 09 jun. 1948, n. 3514.

[281] GONÇALVES, Ramiro. Três belas exposições. **O Tijucano**. Rio de janeiro, ano X, set. 1946, n. 89.

serve do próprio meio e vai colhendo flagrantes e impressões das mais vivas e sugestivas”[282].

A prática de Zumblick de “buscar” seus temas, percorrendo caminhos e visitando lugares, observando, anotando e enquadrando cenas diversas, rendeu a ele uma identificação que foi marcada em um conjunto de publicações: a de pintor impressionista. O jornalista Alvaro Ladeira, admirado com a exposição do catarinense na capital do país na época, o Rio de Janeiro, falou das “narrativas das festas regionais”, dos costumes, das lavadeiras, dos pescadores remendando redes, dos barcos ancorados no litoral, dos bois pastando nas campinas, e que, assim, “W. Zumblick coleciona, muitas vezes, motivos impressionistas”[283].

Por parte dos folcloristas catarinenses, Orlando Ferreira de Melo disse ser Zumblick “artista nosso”, pois apresenta em seus trabalhos cenas típicas, seus homens, usos e costumes, e que por isso, “deve Zumblick o título de impressionista”[284].

Acostumado a percorrer as praias e campos, passando por Laguna, Tubarão, Jaguaruna, Imaruí, Imbituba, Garopaba, Florianópolis, Biguaçu, São Francisco do Sul e outras paragens, observando, esboçando, fotografando ou pintando diretamente no local, Zumblick revelou, além das imagens, sua afinidade com os modos de trabalho dos investigadores da cultura catarinense, bem como a atenção dada às suas carências. Não foi por acaso que alguns dos motivos folclóricos, pintados e depois fotografados por Zumblick, foram impressos e ilustraram alguns boletins de folclore.

---

[282] JORGE, J. G. de Araújo. Um artista catarinense. **Carioca**, Rio de Janeiro, 08 set. 1949, n. 726.

[283] LADEIRA, Alvaro. O humanismo e a simplicidade nos quadros de Willy Zumblick. **Gazeta de notícias**, Rio de Janeiro, 08 ag. 1946.

[284] MELO, Orlando Ferreira. Exposição de Willy Zumblick. Seus trabalhos são verdadeiros poemas as coisas nacionais. **A Nação**. Blumenau, 25 nov. 1949, ano VI, n. 150.

Todavia, nos textos jornalísticos anteriores a 1948 ou imediatamente posteriores, são termos como impressionista e gente e coisas da terra que se apresentam em relação à obra de Zumblick, algo distinto do que ocorrerá com a expansão da Sub-Comissão Catarinense de Folclore.

2.6 REDES DE SOCIABILIDADE, FOLCLORE E ARTE: AS RELAÇÕES ENTRE WILLY ZUMBLICK, OS INTELECTUAIS E OS PINTORES CATARINENSES

Ler o que os intelectuais folcloristas escreveram a respeito dos costumes dos grupos étnicos catarinenses foi apenas um dos modos como Zumblick teve acesso aos discursos e narrativas sobre as tradições populares do Estado. A interação com os pesquisadores também não se limitou ao envio das imagens de suas telas para a redação do periódico. Mas foi no contato direto com esses eruditos e outros artistas plásticos, através da formação das amizades e das redes de sociabilidade que Willy teve a oportunidade de conhecer outras falas relacionadas às investigações do folclore barriga-verde, e que, de algum modo, contribuíram para sua produção artística.

Em um convite para uma de suas exposições, realizada em meados da década de 1980 e intitulada *Exposição Zumblick*: *O Pintor das Bandeiras do Divino*, o artista dedicou esta mostra em homenagem a diversos amigos, e nesta relação Willy redigiu os nomes de intelectuais integrantes da Sub-Comissão Catarinense de Folclore, como Nereu Corrêa, Norberto Silveira Júnior, José Cordeiro, Orlando de F. Mello, Hermes Guedes, Zedar Perfeito da silva, A. Seixas Netto e Doralécio Soares, sendo estes membros, correspondentes ou colaboradores do *Boletim*. Antes de apresentar a lista dos homenageados na exposição, Zumblick lhes escreveu uma dedicatória, na qual relata as seguintes palavras:

> muito me envaidece ter merecido de jornalistas, gente da televisão, poetas, homens de letras, juízes, médicos, bancários, funcionários públicos, governo, artistas, pintores, advogados, amigos, e de tantos outros, as suas opiniões a respeito dos meus modestos trabalhos na seara das artes. [...] A todos eu tenho uma retribuição singela. A eles eu dou as cores quentes dos meus trabalhos[285].

Esta passagem evidencia que o pintor não só mantinha contato com uma ampla e diversificada rede de amigos – ou, redes de sociabilidades –, mas revela também que ele levava em conta o conteúdo das conversas vivenciadas no cotidiano, e considerava as observações alheias como contribuições significativas para a realização de seus trabalhos.

Porém, esta lista é incompleta, pois outros nomes foram mencionados e reconhecidos pelo pintor como importantes contribuições para seus trabalhos. É o caso do historiador Walter Piazza, lembrado em uma mostra realizada no ano de 1992 na capital catarinense, e na oportunidade, Willy destacou: "É muito gratificante, para mim, poder rever amigos"[286].

Era esta a destacada relação de "homens de letras", como identificava Willy, a responsável pela polifonia dos estudos folclóricos do Estado, para a qual Zumblick dava atenção e contribuiu, enriquecendo este repertório com obras. A formação destes vínculos, condicionados pelas afinidades, foram formados graças às experiências acumuladas de cada um e às expectativas lançadas sobre cada integrante, o que instigava o interesse de Zumblick, e compunha um "grupo de

---

[285] ZUMBLICK, Willy Alfredo. Eles escreveram... eu agradeço... **Exposição Zumblick**: O Pintor das Bandeiras do Divino. Década de 1980, s/p.

[286] ZUMBLICK, Willy. Abertura da exposição Portões da Primavera, realizada no Palácio Cruz e Souza, em Florianópolis, 1992. In: NUNES, Lélia Pereira da Silva; NUNES, Ruth Vieira. Ibidem, p.118 e 119.

referência", cujo significado sociológico foi cunhado por Zigmunt Bauman[287].

Entre os folcloristas acima citados, Zumblick teve muito apreço por Nereu Corrêa. Nascido também em Tubarão, Nereu Corrêa foi jornalista, escritor, crítico literário, membro da ACL, da Sub-Comissão de Folclore e amigo do pintor desde a infância.

Em um artigo publicado no *Diário da Tarde*, em 1948[288], Corrêa chamou a atenção dos leitores para a carência de pesquisas e publicações que tratassem da diversidade cultural do Estado, como já foi discutido no primeiro capítulo.

Quando escrevia algum artigo para os periódicos tubaronenses, Nereu Corrêa geralmente oferecia ao leitor textos carregados de lembranças e referência aos costumes populares que se mantinham preservados. No texto *Reencontro com a paisagem*, o autor fala de "um passado cujas marcas não se apagaram de todo na face do tempo", e que "O rio amigo reflete a imagem do menino debruçado nos bordos da canoa, a face tremeluzindo nas águas frisadas pela brisa, a coca nas mãos a procura dos carás que faziam sentinela à boca das tocas". E ao falar de outras imagens do passado, relembrou "Os carros de bois, símbolos de uma época em que o progresso andava a passo de lesma, trazendo-me à lembrança o vale opulento de outrora e o melancólico contraste da pobreza dos nossos lavradores". E no final desta coluna o escritor homenageou o amigo pintor que costumeiramente fazia a transposição desses motivos para suas pinturas, pois para Corrêa, Zumblick era "outra glória de nossa terra"[289].

---

[287] BAUMAN, Zigmunt; MAY, Tim. Ibidem, p. 36, 37 e 45.

[288] CORRÊA, Nereu. A propósito do Primeiro Congresso de História Catarinense. **Diário da tarde**. Florianópolis, quarta-feira, 28 jul. 1948, n. 6629.

[289] CORRÊA, Nereu. Reencontro com a paisagem. **A imprensa**. Tubarão, 12 jul. 1958, n. 1122.

Por sua vez, a produção plástica de Zumblick apresentava aspectos que estavam em conformidade com os temas literários de Corrêa. O escritor, autor de um texto impresso em um folheto que foi entregue aos visitantes da exposição de Willy, na capital catarinense em 1967, tratou de apresentar o responsável pela pinacoteca exposta, dizendo que "No seu atelier tudo se transfigura em arte: um trecho de paisagem, um tipo popular, uma cena regional, uma natureza morta, um episódio da nossa história"[290].

A atenção do pintor com a produção literária do amigo também era recíproca. Em 1968, em um encontro intitulado *Seminário de Forças Vivas*, realizado em Tubarão pela Associação Comercial e Industrial da cidade, presidido por Zumblick, Nereu Corrêa foi o grande homenageado do encontro, principalmente por causa de sua "bagagem literária"[291].

Foi por meio da "bagagem literária" de Nereu Corrêa que Zumblick conheceu os trabalhos de um dos mais destacados pesquisadores que se dedicou a investigar a vida dos moradores das praias catarinenses: Virgílio Várzea. O interesse de Willy Zumblick pelas letras de Virgílio Várzea ficou registrado em uma palestra de Ataliba Cabral Neves, realizada em uma das reuniões do Rotary de Tubarão, logo transcrita para o *Nosso Jornal*. Após falar sobre a carreira do homenageado, Ataliba disse que "O responsável por este trabalho, que apresento aos Companheiros, é o Willy, que exigiu de mim, como florianopolitano que sou, dissesse quem

---

[290] CORRÊA, Nereu. Exposição Willy Zumblick. In: JÚNIOR, José Freitas. **Conheça Tubarão**: documentário histórico e outros fatos, 1605-1972. Tubarão, p. 237.

[291] Encerrado o Seminário das Fôrças Vivas – Homenageando o Escritor NEREU CORRÊA. **Nosso Jornal**. Tubarão. 09 nov. 1968, n. 239, p. 1.

foi Virgílio Várzea”[292]. O rotariano relatou que, para sua fala, recorreu à obra *O canto do Cisne negro e Outros Estudos*, de Nereu Corrêa. De fato, o livro apresenta dois capítulos sobre Várzea, *A Saga Marinhista na Obra de Virgílio Várzea*, e *A Técnica do Conto em Virgílio Várzea*, que tratam do “ilhéu com os seus costumes, o seu folclore, as suas tradições, os seus processos de trabalho”[293].

Por serem colaboradores do *Boletim* da Sub-Comissão Catarinense de Folclore e por se envolverem com os discursos de valorização da cultura popular catarinense, escritos pelos demais envolvidos com a revista, Corrêa e Zumblick compartilharam o mesmo interesse pelos assuntos que diziam respeito às tradições e costumes populares, assuntos estes que foram perpetuados ao longo de suas produções literárias e pictográficas.

Tal como seu irmão, o escritor Walter Zumblick, Willy também reuniu e arquivou um conteúdo diversificado, como “documentos, periódicos, livros, fotografias e trabalhos sobre sua arte”[294], além de cartas de amigos, das quais extraiu trechos elogiosos e recomendações sobre seu trabalho para compor os convites de suas mostras.

Um das falas mais pertinentes escolhida pelo pintor, e colocada em um dos convites, foi feita pelo pesquisador Doralécio Soares. Membro da ACL, funcionário da IOE e folclorista, Soares argumentou com Zumblick através de uma carta que ele, como artista, tinha “uma missão a cumprir”, e foi sugestivo: “enquanto respirares o ar que Deus nos dá, esta

---

[292] NEVES, Ataliba Cabral. Virgilio Varzea e a cidade azul. **Nosso Jornal**. Tubarão, 9 nov. 1968, n. 239.

[293] CORRÊA, Nereu. **O canto do Cisne Negro e outros estudos**. Florianópolis: Departamento de Cultura do Estado de Santa Catarina, 1964, p. 56.

[294] NUNES. Ibidem, 1993, p. 10.

missão terá sempre continuidade”[295]. O que chama a atenção é o termo utilizado por Doralécio: missão. Na oportunidade, Soares atribui uma função à atividade artística de Zumblick, como algo que estivesse envolvido em um projeto de ação permanente.

Por mais que as palavras de Doralécio Soares pareçam enigmáticas, elas se relacionam com um dos principais pilares ideológicos defendidos pelos folcloristas entre os anos de 1940 e 1970. A proteção do folclore, entendida pelos folcloristas como uma vigilante missão, é discursada em Santa Catarina desde a vinda do presidente da Comissão Nacional de Folclore, Renato de Almeida, que, na palestra proferida na Faculdade de Direito, em Florianópolis, diante dos pesquisadores catarinenses, artistas e o governador do Estado, pediu para “que sistematizem o trabalho de pesquisa e defendam o imenso patrimônio das artes e tradições populares brasileiras”[296].

Outra voz da CNF se uniu a de Renato de Almeida para reforçar a necessidade dessa proteção em todo território nacional e inclusive no Estado. Em uma conferência realizada em Florianópolis, intitulada *Problemas fundamentais do Folclore Catarinense*, e publicada no *Boletim* de nº 6, a pesquisadora Maria Lira se dirigiu aos colegas do sul e fez o seguinte apelo:

> Destas lindes que out’rora foram o limite sul do primeiro Brasil, desejo conclamar os folcloristas catarinenses para a grande campanha de defesa da tradição nacional, tão rica de motivos originais, que se encontra no momento ameaçada de se desfigurar ao contato

---

[295] ZUMBLICK, Willy Alfredo. **Exposição Zumblick**: O Pintor das Bandeiras do Divino. Década de 1980.

[296] A visita do Dr. Renato de Almeida a Santa Catarina. **Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore**. Florianópolis, dez. 1949, ano 1, n. 2, p. 5.

> das ondas cosmopolitas que além de esterilizarem o veio popular, tendem deploravelmente a destruir a originalidade das forças vivas do nosso Brasil[297].

Um dos principais instrumentos que passou a reger esta orientação foi a Carta do Folclore Brasileiro, produto do I Congresso Brasileiro de Folclore, realizado no Rio de Janeiro em 1951, tornando-se um instrumento que propôs, contando com o apoio de governos e universidades, a criação de museus folclóricos, o estímulo financeiro à pesquisa, o curso sobre folclore para professores, e incumbir estes o papel de colaboradores e informantes das comissões. Desse modo, segundo Guilherme Talarico de Oliveira, pesquisador sobre a Sub-Comissão Goiana de Folclore, a "intenção principal da CNFL com a publicação da Carta era que ela soasse como um manifesto pela defesa do Folclore"[298].

Este intento ganhou uma resposta oficial com a Criação, em 1958, da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB), promessa do ex-presidente Getúlio Vargas, mas que só foi concretizada no governo de Juscelino Kubitscheck, que possibilitou a execução de vários projetos que tinham por objetivo a proteção das manifestações folclóricas, pois estas estariam, segundo seus defensores, com suas características ameaçadas pelos modismos da cultura de massa[299].

Os esforços dos folcloristas foram mantidos nos anos seguintes com o auxílio garantido pelos governos militares. Nos anos 70, Renato de Almeida dava continuidade ao discurso com foco na proteção e defesa das tradições populares, principalmente quando exploradas fora do contexto original.

---

[297] LIRA, Maria. Problemas fundamentais do Folclore Catarinense. **Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore**. Florianópolis, dez. 1950, ano 2, n. 6, p. 17.
[298] OLIVEIRA. Ibidem, 2008, p. 73 a 76.
[299] SOARES. Ibidem, p. 7 a 9.

Uma das medidas tomada pelo Governo Federal, para diminuir o êxodo rural, foi a valorização da mão-de-obra artesanal e o incremento da indústria e do comércio dos produtos manufaturados, como forma de geração de renda para as famílias e comunidades de baixa renda, criadas com a intenção de garantir a permanência desses grupos nas suas localidades[300].

Em harmonia com as narrativas da Comissão Nacional de Folclore e da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, o *Boletim* da Sub-Comissão Catarinense de Folclore também se incumbiu dessa tarefa de proteção de seu objeto de estudos, pois, além da defesa do folclore, "sua missão [era] de divulgação cultural, para o bem de Santa Catarina [...], pois, outra não é a sua finalidade: melhor conhecimento dos povos, para sua mais íntima compreensão"[301].

Doralécio Soares talvez tenha sido um dos folcloristas do Boletim que mais introjetou em seus artigos a preocupação com as ameaças ao artesanato catarinense, e que tenha atribuído às pesquisas folclóricas o papel de "protetoras das tradições" e o caráter de missão. O exemplo logo se torna evidente nos títulos de seus trabalhos, como o texto *Do artesanato e sua proteção - Rendas da ilha de Santa Catarina*, no qual o autor debate sua preocupação com a ameaça de desaparecimento do artesanato no Estado devido à concorrência da indústria mecânica, aos baixos rendimentos proporcionados e ao oportunismo dos atravessadores[302].

Conforme discutido, Doralécio estendeu este compromisso de defesa do folclore aos pincéis de Willy

---

[300] OLIVEIRA. Ibidem, 2008, p. 101, 102 e 108.

[301] **Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore**. Florianópolis, jan. 1956, ano 6, n. 22.

[302] SOARES, Doralécio. Do artesanato e sua proteção - Rendas da ilha de Santa Catarina. **Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore**. Florianópolis, jan. 1957/ jan. 1958, ano 8, n. 23/24, p. 163-175.

Zumblick, e o artista afirmou seu envolvimento com a causa em alguns depoimentos. O pintor tubaronense reconheceu em um relato que, como parte dos estudos para produção de suas telas, dedicou "alguns anos, pesquisando e pintando, consultando amigos, como Doralécio Soares",[303] e, ao tratar de sua exposição realizada em Brasília, em 1983, argumentou:

> Este trabalho, que vos apresento, tem por finalidade dar a minha modesta contribuição, mostrando fora do meu Estado, o que [há] de bom e interessante e conservado e cultuado com muito respeito e carinho pelos catarinenses, seja sua rica história do passado, seus costumes e seu folclore grandioso[304].

Um aspecto torna-se pertinente nessa fala de Willy. O que chama a atenção é que persiste, nas palavras do pintor, mesmo no distante ano de 1983, a ideia de "sobrevivência" dos costumes e do folclore catarinense representados em seus quadros, resultado das ações de defesa de sua conservação, que tiveram início nos anos 50, com as pesquisas, os discursos e representações literárias e artísticas feitas por folcloristas e artistas como Zumblick.

Estas preocupações com a preservação das tradicionais manifestações culturais catarinenses foram evidenciadas por serem contemporâneas das transformações urbanas e os processos de modernização que marcaram o Estado na segunda metade do século XX, provocando a mudança ou o abandono de hábitos, costumes, paisagens, ambientes e lugares.

A capital catarinense é um exemplo desse processo de modernização, um local marcado por transformações que

---

[303] ZUMBLICK, Willy. Exposição Zumblick – Isso faz parte de Santa Catarina. In: NUNES, Lélia Pereira da Silva; NUNES, Ruth Vieira. Ibidem, 1998, p. 168.
[304] Ibidem, p. 168.

foram estudadas pela historiadora Mara Rúbia Sant'Anna em sua tese *Aparência e poder: novas sociabilidades urbanas, em Florianópolis, de 1950 a 1970* (2005), e que aponta a urbanização como o grande fator de mudanças do cotidiano da cidade[305].

Os desejos de reforma urbana e modernização de Florianópolis, manifestadas nas mídias locais e através das ações políticas, passaram a se fazer presentes a partir da década de 1950. As intenções de modificar a cidade foram mobilizadas devido à estagnação econômica da Ilha diante do sucesso de outros polos econômicos do Estado, como Joinville, Blumenau, Itajaí e Brusque, além da ameaça de transferência da capital para outra cidade do interior[306].

Foram através dos investimentos federal e estadual em infraestrutura que os poderes públicos deram os primeiros passos para o tão desejado desenvolvimento de Florianópolis. Nas décadas de 50 a 70 cresceu o número de secretarias e órgãos públicos criados e construídos, acompanhados pela especulação imobiliária, loteamentos, edificações, crescimento do número de residências, aumento do número de funcionários públicos, de estudantes, migrações vindas de cidades vizinhas, a abertura de um número maior de ruas e avenidas, o comércio, a prestação de serviços e o consumo[307].

Ao analisar esse quadro marcado por transformações, Sant'Anna argumenta que a construção civil foi o maior suporte simbólico de modernização da cidade, e se por um lado a renovação arquitetônica era comemorada por cronistas de jornais e programas de rádios locais, por outro perdia definitivamente o estilo arquitetônico luso-açoriano[308].

---

[305] SANT'ANNA. Ibidem, 2005, p. 57.
[306] Ibidem, p. 133 e 153.
[307] Ibidem, p. 141 a 188.
[308] Ibidem, p. 191 a 195.

Esse contexto de renovação do cenário urbano, e também de formação de novas subjetividades desejosas por essas mudanças, preocupava não só os intelectuais que discursavam a favor da preservação das manifestações folclóricas, dos costumes, paisagens e dos velhos cenários urbanos, mas muitos artistas plásticos catarinenses se manifestaram a favor da "missão" de proteção, transferindo para suas telas aquilo que os folcloristas desejavam defender e conservar, ou que, inevitavelmente, estavam em vias de desaparecimento. Desse modo, suas representações artísticas foram os meios encontrados para lutar contra um desaparecimento total.

Franklin Cascaes é um desses artistas plásticos que durante anos dedicou sua pesquisa sobre o folclore e a arquitetura colonial do litoral catarinense e da Ilha, procurando registrar o que era observado em suas incursões, pois temia o desaparecimento dos mesmos devido às mudanças dos hábitos das pessoas e do aspecto urbano por causa do aquecimento da construção civil. Cascaes começou a recolher entrevistas, fazer seus desenhos e esculturas a partir de meados da década de 1940, quando, segundo o artista, "Começaram a derrubar diversos prédios antigos em toda a cidade. E depois construíram essas favelas de rico, os prédios de apartamento". Quanto ao crescente desinteresse pelas lendas e folguedos locais, o pesquisador responsabiliza o fascínio pela TV sobre as novas gerações, e diante desse quadro que não considerava animador, justificou que fez seus registros por causa da "saudade da tradição e querendo resguardar ou guardar essa beleza para a posteridade"[309].

O membro do GAPF, Ernesto Meyer Filho, falou com saudades de sua infância, quando morava em casas que tinham enormes quintais, bem no centro de Florianópolis, onde as

[309] CARUSO. Ibidem, p. 26, 29, 55, 66 , 70 e 101.

crianças se reuniam para brincar. Mas, observou o artista que "Hoje, tudo mudou, graças ao progresso"[310].

Aldo Beck foi mais explícito quanto à sua preocupação em relação à modernização que ocorria na Ilha. Criou obras sobre a paisagem urbana que se apagava por causa das aceleradas inovações, e compreendia seu trabalho como um projeto responsável pela preservação da memória da antiga cidade[311].

Outros nomes das artes plásticas catarinense manifestaram suas insatisfações com as novidades que eram construídas no lugar dos velhos casarões e os ambientes que lhes eram familiares. Aldo Nunes, professor de desenho do Instituto Estadual de Educação, ilustrador do Grupo Sul e membro do GAPF, encarava a modernização como uma agressão à paisagem urbana de Florianópolis. Seus trabalhos abordavam o cotidiano, a cultura local e o cidadão comum, e com uma prancheta sob o braço, percorria a cidade para registrar, através de esboços, os espaços urbanos afetados pelas constantes transformações[312]. Foi através da observação desses "fragmentos de memória" que Aldo Nunes conseguiu criar suas imagens "ancoradas" no passado[313].

Não muito diferente do que fazia Aldo Nunes, Domingos Fossari também se envolveu pelo contexto de transformações na paisagem da capital catarinense. Gaúcho, funcionário público residente em Florianópolis desde 1943, desenhista, aquarelista e chargista, Fossari gostava de

---

[310] DAMIÃO. Ibidem, p. 97.

[311] MAKOWIECKY, Sandra. Aldo Beck: a narrativa visual de uma cidade e sensibilidade moderna. In: CHEREM, Rosângela Miranda; _____. Ibidem, p. 47.

[312] BORTUCAN, Vanessa; MAKOWIECKY, Sandra. Aldo João Nunes: a alegoria da tragédia de uma cidade a desaparecer. In: CHEREM, Rosângela Miranda; MAKOWIECKY, Sandra. Ibidem, 2010, p. 64 a 75.

[313] Ibidem, p. 71.

representar o jeito típico dos moradores, seus costumes, as atividades profissionais mais antigas, e assim como Aldo Nunes, saía com prancheta e lápis para documentar os velhos casarões que seriam derrubados, como os que aparecem no cenário do desenho abaixo. Um dos resultados desse esforço foi o lançamento do livro *Florianópolis de ontem*, em 1978, e que contém dezenas de desenhos a bico-de-pena, compilando "memórias sobre a cidade"[314].

Figura 8 – Rua do Senado, esquina da Praça Quinze (atual Filipe Schmidt – Florianópolis), desenho a bico-de-pena, autor: Domingos Fossari, [197_?].

Fonte: FOSSARI, Domingos. **Florianópolis de ontem**. – 2 ed. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, 1979.

[314] GARCEZ, Luciane Ruschel Nascimento; MAKOWIECKY, Sandra. Domingos Fossari na memória – a trajetória de um artista. In: CHEREM, Rosângela Miranda; MAKOWIECKY, Sandra. Ibidem, 2010, p. 100 a 117.

Assim como os demais, o pintor Martinho de Haro também se posicionou a favor da preservação do patrimônio arquitetônico da cidade, e acreditava que era preciso registrar o que restava antes que fosse destruído[315].

Figura 9 – Trecho da Rua Coronel Cabral (Tubarão, SC), desenho de Willy Zumblick.

Fonte: ZUMBLICK, Walter Carlos. **Este meu Tubarão...!** 2º vol. Tubarão: edição do autor, 1976, p. 85.

E no interior do Estado, Willy Zumblick lamentou as mesmas circunstâncias que ocorriam em Tubarão. Diante do surgimento de novas paisagens, disse que

[315] LINS, Jacqueline Wildi Lins. Paisagens da ilha aprazível de Martinho de Haro. In: CHEREM, Rosângela Miranda; MAKOWIECKY, Sandra. Ibidem, 2010, p. 277.

> Do passado ainda nos restam alguns velhos, feios e bolorentos casarões, sem os cuidados devidos a conservá-los. Aos poucos vão sendo demolidos, cedendo lugar aos blocos de concreto. É o ganancioso progresso. Lentamente as relíquias do passado que fizeram história, de gente que foi gente, só nos vai deixando saudades[316].

Além dos velhos casarões que Willy tematizava em seus quadros, e que ao mesmo tempo se despedia deles, um dos eventos que muito admirava, apesar de não despertar mais o interesse de seus conterrâneos por sua continuidade, era a festa do Divino Espírito Santo. Preocupado em ver a festa se transformar apenas em recordações, Zumblick afirmou que

> É uma pena que esse tipo de festividade não aconteça mais aqui em Tubarão. A senhora que cuidava deste evento, dona Menininha, faleceu e ninguém mais aqui na região deu continuidade para que realizem a passagem da bandeira do Divino e não deixem morrer esta tradição tão bonita em nossa cultura[317].

Muitos dos pintores que compartilhavam dessa preocupação descrita acima faziam parte do círculo de convivência e amizade de Willy Zumblick, entre os quais se destacavam Acary Margarida, Aldo Beck, Aldo Nunes, Domingos Fossari e Ernesto Meyer Filho. Assim como os eruditos e pesquisadores do folclore catarinense, estes artistas também foram lembrados e homenageados na mesma dedicatória registrada no convite de exposição de Zumblick nos anos 80.

---

[316] NUNES, Lélia Pereira da Silva; NUNES, Ruth Vieira. Ibidem, 1998, p. 163.
[317] Ibidem, p. 123.

O interesse em comum pelo registro pictórico do folclore e o temor da ameaça à arquitetura colonial se deu pelo fato dos artistas estarem envolvidos no mesmo universo em que estavam alguns intelectuais catarinenses, como explica Luciene Lehmkuhl ao analisar o interesse e a satisfação do historiador Oswaldo Rodrigues Cabral pela exposição de temas folclóricos de Meyer Filho e Hassis, em Florianópolis, no ano de 1957[318]. Assim como Meyer e Hassis, os pintores do círculo de amizades de Zumblick também se sensibilizaram com a causa da "missão" de defesa do patrimônio material e das tradições populares. Atentos às mudanças que davam outros aspectos aos lugares ondem moravam, e comovidos pelas vozes dos folcloristas que clamavam por alguma preservação, muitos deles saíam com suas pranchetas, lápis, tintas e telas em busca das tradições, costumes e paisagens urbanas e rurais que ainda lhes eram familiares.

Artistas e folcloristas muito se assemelhavam por aproveitarem a circulação de ideias entre o âmbito popular e o campo artístico e o erudito, reelaborando de acordo com suas atividades, criando representações das manifestações populares e as transformando em símbolos de identidade. Nessa dinâmica cultural, como argumenta Ruben Oliven, os "empréstimos culturais" possibilitam a "desterritorialização"[319] de costumes e bens materiais e sua "reterritorialização" para o campo de estudos dos pintores e pesquisadores do folclore catarinense.

Esses temas de interesse comum faziam também com que os pintores, fossem eles da capital ou do interior, se aproximassem uns aos outros e formassem seus círculos de contato, convivência e trocas de experiências. É através da leitura de trechos de cartas e dedicatórias escritas em convites para exposições que se pode perceber os vínculos de Willy

---

[318] LEHMKUHL. Ibidem, 1996, p. 58.
[319] OLIVEN. Ibidem, p. 16 e 21.

Zumblick com outros nomes das artes plásticas catarinenses, bem como o seu interesse pelo que cada um produzia, pois contava para Willy, assim como para seu grupo de amigos artistas, as experiências acumuladas como pintores e as expectativas que se lançava sobre a produção dos demais.

As exposições conjuntas e os encontros entre artistas, alguns promovidos por Willy, também se configuraram como oportunidades para tratar de suas experiências, seus projetos ou alguma obra específica, e lançar olhares sobre a produção mais recente dos convidados, aprendendo constantemente com seus pares outros modos de representar um tema, aplicar uma nova técnica ou uma combinação de cores. A mostra realizada no ano de 1973, em Tubarão, para a qual Zumblick convidou Meyer Filho e Rodrigo de Haro para expor juntos[320], e a presença de Aldo Beck na inauguração do novo atelier de Willy em 1978[321], mostra o quanto o pintor tubaronense prestigiava e considerava significativo o contato, como argumentou Balman[322], com seu "grupo de referência", além de seus trabalhos realizados, pois no "mundo" em que os pintores se movimentavam, cada artista "não se encontra isolado", pois este "pertence à grande família dos gênios", como argumentou à pesquisadora Martine Joly, e nesse convívio as influências tornam-se, inevitavelmente, mútuas.

Ao verificar diversas matérias, em jornais publicados em Santa Catarina e em outros estados, pude perceber que as exposições realizadas por Willy Zumblick, assim como as de seus amigos pintores, eram noticiadas, propagadas, analisadas, debatidas e elogiadas por muitas falas. Tais narrativas registradas nas mídias impressas, além das que eram

---

[320] Tri em cima. Festival Hoje. **Nosso Jornal**. Tubarão, 17 nov. 1973, n. 501, p 8.
[321] MULLER, Carlos. Recepção em Tubarão. **Jornal de Santa Catarina**, Florianópolis, sexta-feira e sábado, 24 e 25 mar. 1978.
[322] BAUMAN. Zigmunt; MAY, Tim. Ibidem, p. 45.

pronunciadas pelos profissionais dos meios de comunicação, eram compostas também pelas opiniões formadas por agentes de diversos setores da sociedade, inclusive das repartições públicas. E mesmo que não estivessem presentes nas mostras, ou não lançassem alguma nota de próprio punho parabenizando o artista, muitas vezes os nomes dos representantes políticos vigentes eram associados, de algum modo, ao sucesso do artista plástico.

No entanto, a análise dos interesses de seguimentos políticos do Estado pela produção e pela carreira artística de Willy Zumblick foi reservada para o próximo capítulo.

3 PINTURAS, EXPOSIÇÕES E IMAGENS: WILLY ZUM BLICK E AS RELAÇÕES ENTRE ARTE E POLÍTICA

> [...] os homens que agem e falam precisam da ajuda do *homo faber* em sua mais alta capacidade, isto é, a ajuda do artista, de poetas e historiógrafos, de escritores e construtores de monumentos, pois, sem eles, o único produto de sua atividade, a história que eles vivem e encenam não poderiam sobreviver.
>
> Hannah Arendt[323].

Em meados da década de 1980, o governador de Santa Catarina, Esperidião Amin Helou Filho, promoveu uma política cultural durante seu mandato, caracterizada como um "resgate documental" da guerra do Contestado, bem como a identificação e a valorização do típico habitante desta região do Estado, o caboclo. Este investimento contou com a participação e as pesquisas de historiadores, sociólogos, folcloristas, músicos e artistas plásticos, desenvolvendo e propagando um projeto histórico-cultural oficial. Estimulado pelo governador, Willy Zumblick ingressou no grupo de pesquisadores sobre o assunto para produzir uma sequência de obras que tematizaram episódios do conflito, as paisagens, os costumes e a religiosidade dos moradores da região[324].

O interesse do poder público em incluir Willy no seleto grupo de estudiosos sobre este evento torna-se mais claro pelas palavras do próprio governador Amin, reservadas em

---

[323] ARENDT, Hannah. **A condição humana**. – 10 ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007, p. 187.
[324] NUNES. Ibidem, p. 32.

homenagem ao artista na sua biografia, escrita pela pesquisadora Lélia Pereira da Silva Nunes. Para o político, Zumblick era um exemplo de catarinense "perfeitamente integrado, por seus temas e paixões, a todas as regiões de Santa Catarina". Algumas linhas mais adiante, o ex-governador foi ainda mais enfático: "sempre chamou-me a atenção nele o seu catarinensismo forte, imune à xenofobia e ao bairrismo", e além disso, para o representante político, Zumblick "soube, como poucos, retratar os tipos humanos, as paisagens, a história, as festas tradicionais, os folguedos e as personalidades catarinenses"[325].

Estas declarações de Esperidião Amin oferecem indícios de que os interesses do governador foram além da construção de uma identidade histórica e cultural para uma região específica do Estado. As lutas dos homens simples do Contestado foram aproveitadas simbolicamente pela campanha política de Amin ao governo estadual no ano de 1982, na qual se apresentou como representante dos catarinenses mais humildes, a exemplo dos que defenderam seu território no histórico conflito. Garantida a vitória eleitoral, os investimentos em pesquisa, publicação e monumentos foram confirmados em sua gestão[326]. Porém, o interesse do ex-governador pela formação de uma equipe de pesquisadores responsável por investigar o homem e a história do Contestado, incluindo elementos como o pintor Zumblick, exemplo de coestaduano "integrado a todas as regiões" e "imune ao bairrismo", apontam para o objetivo de também construir, através da valorização do "mosaico cultural" catarinense, a

---

[325] Ibidem, p. 5 e 7.

[326] RICHTER, Fábio Andreas. **A Guerra do Contestado: elaborações e transformações na Memória e Patrimônio Cultural**. Disponível em: <http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364434077_ARQUIVO_Contestadoelaboracoestransformacoesmemoriapatrimonio-FINAL.pdf >. Acesso em: 09 FEV. 2015.

imagem de um governo presente e atuante em todas as regiões do Estado. Desse modo, o Contestado era mais uma peça a compor este quadro, étnico e culturalmente diversificado.

No entanto, a atenção dada por Amin à identidade étnica e cultural do Estado, com base na diversidade, não foi uma novidade na política catarinense.

Como foi discutido no primeiro capítulo, no decorrer das décadas de 1940 a 1970, a construção da identidade multiétnica e multicultural catarinense contou com o suporte das narrativas de autoria de intelectuais da Sub-Comissão Catarinense de Folclore, publicadas principalmente nos boletins pelos quais eram responsáveis. As obras de artistas plásticos, que ganharam notoriedade por meio das mídias, também ofereciam este suporte, pois estavam em consonância com os discursos tanto dos eruditos do Estado quanto das políticas culturais governamentais deste recorte temporal, que investia na imagem de uma terra formada por comunidades com características distintas, mas unidas através dos discursos sobre a identidade catarinense.

Todavia, o convite do ex-governador Esperidião Amin ao pintor Willy Zumblick, para que o artista participasse das pesquisas sobre a guerra e os costumes caboclos da região do Contestado, não se configura como um episódio eventual e isolado, apresentando uma proximidade esporádica entre a arte e a política catarinense. Esse contexto, por sua vez, instigou o desenvolvimento de uma pesquisa sobre circunstâncias anteriores que se assemelham a essa, e conduziu à última problemática a ser lançada e respondida neste trabalho acadêmico: de que modo a arte de Willy Zumblick atendeu aos interesses das políticas culturais do Estado no decorrer dos anos 40 a 70?

Para compreender como algumas figuras políticas procuravam vincular seu nome ao sucesso artístico de Willy Zumblick, em proveito das políticas culturais de suas gestões e

a sua legitimidade, torna-se pertinente analisar as falas sobre o artista, suas obras e suas exposições, frequentemente registradas em periódicos catarinenses e de outros estados brasileiros. É com base nas discussões teóricas sobre recepção estética, desenvolvidas por Hans Jauss, Wolfgang Iser e Martine Joly, que procuro nortear as discussões a respeito dos sentidos atribuídos aos trabalhos do pintor através das mídias, as referências emblemáticas que lhe foram associadas, e como elementos políticos catarinenses tiveram seus nomes vinculados às repercussões ligadas ao artista.

3.1 UM ARTISTA EMBLEMÁTICO

O público que admirava a atividade artística de Willy era, segundo o próprio artista, diversificado, pois nele estavam intelectuais, pintores e políticos, e que de algum modo, através de críticas ou sugestões, muitas delas, impressas na mídia, contribuíram para o sucesso de sua carreira. Foi por meio de suas exposições que muitos interessados tinham a oportunidade de conferir, ler, analisar e interpretar suas obras, e desse modo, ter a possibilidade de atribuir significações. Nas palavras da pesquisadora Martine Joly, a análise e a interpretação de imagens não consistem em tentar encontrar uma mensagem pré-existente, mas em compreender que significações determinada mensagem provocam em determinadas circunstâncias[327]. É nas matérias de jornais e revistas, reunidas pelo próprio pintor, que muitos dos significados atribuídos à sua arte foram registrados.

Um dos fatos mais notáveis, percebidos no conjunto de matérias a respeito das exposições e trabalhos de Willy, são os bordões, identificações e referências emblemáticas criadas por jornalistas e intelectuais para tratar do jovem pintor do sul do

[327] JOLY. Ibidem, p. 48.

país, quando este se firmava como artista plástico profissional na década de 1940 e no decorrer das décadas seguintes. Willy Zumblick realizou sua primeira mostra fora das terras catarinenses, em Porto Alegre, no ano de 1944, e devido ao sucesso do conterrâneo, registrado nos periódicos do Estado vizinho, o jornal tubaronense *A Imprensa* publicou um texto do jornalista gaúcho Edoardo Mario Granata, que se referiu a Willy como "pintor da alma catarinense". O colunista disse, ainda, que Zumblick "Traz a alma de seu povo", pois para ele "Willy procura a beleza nos seres simples de sua terra natal". Antes de encerrar seu texto, Granata convidou os leitores a "excursionar pelo paiz da Arte (sic)", pois para o autor

> <<Boi de mamão>>, é um quadro folclórico e, por tanto, bem nosso. <<Praia da saudade>> é uma das mais expressivas telas, e que evoca essa linda praia catarinense. <<Bandeira>> lembra-nos bem, as rendas catarinenses feitas por aquelas mulheres simples e pacientes[328].

Sucesso maior ainda foi sua primeira exposição na capital nacional da época, o Rio de Janeiro, e na oportunidade o jornalista Alvaro Ladeira apresentou o artista sulino aos leitores da *Gazeta de notícias* da seguinte maneira: "De origem polonesa, mas brasileiro, nascido em Santa Catarina, loiro e magro, dotado de simplicidade regional, trouxe-nos de Tubarão a sua mensagem estética". Ao tratar das obras sobre as festas da Bandeira do Divino, das lavadeiras e dos "pescadores tranquilos" com suas redes, os casebres e os barcos ancorados na praia, Ladeira enfatizou o quanto tudo isso era agradável de

---

[328] GRANATA, Edoardo Mario. Willy Zumblick – pintor da alma catarinense. **A Imprensa**, Tubarão, 11 nov. 1944, ano XI, n. 496.

ver, e rotulou o pintor catarinense de "precioso interprete do folclore (sic)"[329].

Em outros jornais e revistas impressos nos grandes centros do país, uma diversidade de títulos lhe foi atribuída devido à positiva recepção local quanto as suas exposições, e o consagraram como um destacado pintor nacional. Ainda no Rio do Janeiro, desde sua primeira mostra em 1946 até a década de 1970, periódicos como *Gazeta de Notícias*, *7 Dias em Revista*, *O Tijucano*, *Carioca*, *Jornal do Comércio* e *Belas Artes* acrescentavam referências elogiosas ao chamar o artista tubaronense de "intérprete do folclore", "enamorado do rincão", fixador de "tipos rústicos", "artista brasileiro de motivos populares", "pintor que comunga com a terra", ou "marca de brasilidade".

Nas capitais dos estados vizinhos a Santa Catarina, as falas nos periódicos eram semelhantes. O *Correio do Povo* de Porto Alegre adjetivou Zumblick de "artista regionalista", "pintor nativista" ou da "vida provinciana", de fixador da "paisagem da sua província, seus animais, criaturas, usos e costumes"[330], e, ainda, "filho ilustre da terra catarinense". Em Curitiba, o *Diário Popular* o identificou como o fixador dos "aspectos da vida popular catarinense".

Em Santa Catarina, as publicações não só divulgavam as conquistas das mostras de Willy em outros lugares, como também reproduziam de modo semelhante termos e falas lançadas nas páginas de seus pares, editados nos grandes centros urbanos do país. E quando estava agendada a apresentação das obras do pintor em alguma cidade do Estado, esta era anunciada com entusiasmada expectativa, e durante o

---

[329] LADEIRA, Alvaro. O humanismo e a simplicidade nos quadros de Willy Zumblick. **Gazeta de notícias**, Rio de Janeiro, 08 ag. 1946.

[330] A.O. Notas de arte: um pintor catarinense. **Correio do povo**. Porto Alegre, terça-feira, 24 out. 1944.

evento, notas, artigos e colunas eram estampadas em revistas e jornais reafirmando o valor artístico de Zumblick.

Os destaques registrados quanto ao êxito das mostras do pintor podem ser conferidos em diversas edições lidas no Estado. Na capital catarinense, os periódicos *A Gazeta*, *Diário da Tarde*, *A Verdade*, *Jornal de Santa Catarina* e *O Estado* faziam menção a Willy como o "mestre de motivos regionais", "interprete do folclore", pintor que "engrandece a pintura catarinense", "pintor eminentemente regional", "fixador de motivos populares", "artista inconfundível das paisagens catarinenses", "grande valor das artes catarinenses", "o artista que coloriu Santa Catarina", "pintor das Bandeiras do Divino", entre outras designações.

Com denominações que do mesmo modo qualificavam seus trabalhos, suas exposições e a pessoa do artista, os jornais *A Notícia*, de Joinville, e *A Nação*, de Blumenau, chamaram Zumblick de "patriota"; pintor "apaixonado por sua terra"; "pintor dos campos, das roças e dos rios"; e, com um toque de orgulho, destacaram que Willy Zumblick era "artista nosso"[331].

Todas essas falas, adjetivando de modo positivo o artista e sua produção, mostram o quanto suas exposições e suas obras tiveram boa recepção por parte da crítica. Entretanto, duas expressões, frequentemente escritas nos impressos, chamam a atenção e merecem uma análise mais detida, pois era corriqueiro ler, a respeito do pintor catarinense, o uso dos termos *fiel* e *autêntico*.

A inclusão desses termos nos textos que agraciavam seus trabalhos estava relacionada ao fato de Zumblick permanecer com a representação figurativa acadêmica de costumes populares de Santa Catarina. Uma das primeiras declarações estava relacionada à mostra realizada em Porto

---

[331] MELO, Orlando Ferreira. Exposição de Willy Zumblick. Seus trabalhos são verdadeiros poemas as coisas nacionais. **A Nação**. Blumenau, 25 nov. 1949, ano VI, n. 150.

Alegre, em 1944. Em seu artigo, o jornalista O. A. desabafa: "Após uma chusma de pintores estrangeiros provenientes de São Paulo [...], eis que agora, para compensar esse estado de coisas, nos vem de Santa Catarina um pintor diferente". Desse modo, o autor anunciou, com satisfação, a vinda de Zumblick à capital gaúcha, e acrescentou: "Só saindo de Santa Catarina para vir a Porto Alegre, esse pintor se tem preservado de influências estranhas ao seu meio e fica fiel as sugestões nativas de seus ambiente"[332]. Em outro texto, escrevendo para o *Jornal do Comércio*, do Rio de Janeiro, o crítico de arte Walmir Ayala recorreu a mesma expressão simbólica ao dizer que "Zumblick exercita temas que seriam do mais puro academicismo, documentação fiel de situações e fatos marcantes da história e da vida catarinense"[333].

Na continuidade dos vocabulários usados para tratar da arte de Willy, outros escritores preferiam identificá-la como *autêntica*. Em *7 Dias em Revista*, no Rio, Zumblick foi apresentado como "uma vocação sem peias nem 'ismos'", pois o artista fazia uma "autêntica transposição da natureza", já que era "um autêntico poeta da luz e das cores, um creador de imagens (sic)". Ou ainda, para o jornalista Lopes Silva da *Voz de Portugal*, também impresso no Rio de Janeiro, o catarinense era para ele um "mestre autêntico"[334].

Nos periódicos barrigas-verdes, para os quais escreviam alguns dos intelectuais folcloristas, os discursos que enalteciam Willy Zumblick e sua pintura produziam uma fala muito semelhante a que era editada pela imprensa de outros centros urbanos do país. Para o colunista João Frainer, de *A Gazeta* de

---

[332] A.O. Notas de arte: um pintor catarinense. **Correio do povo**. Porto Alegre, terça-feira, 24 out. 1944.

[333] AYALA, Walmir. Artes plásticas. Zumblick: cinquenta anos de pintura. **Jornal do comércio**. Rio de janeiro, 15 e 16 jul. 1979, ano 152, n. 238.

[334] SILVA, Lopes da. Três notas. **Voz de Portugal**. Rio de Janeiro, 24 nov. 1973, p. 7.

Florianópolis, "Suas marinhas são agradáveis e fieis"[335]. Do mesmo modo, escreveu o crítico de arte, Osmar Pisani, de *O Estado*, destacando que o artista "vem se mantendo fiel: nas tintas de suas cores fortes e suaves, [onde] desfilam, de preferência, as terras e as gentes de Santa Catarina"[336], assim como para o amigo e colaborador do *Boletim* da Sub-Comissão Catarinense de Folclore, Hermes Guedes, pois para este tinha "o folclore sertanejo, no artista, fidelíssimo interprete"[337]. Outro nome do IHGSC e da Sub-Comissão foi Idelfonso Juvenal, que, ao escrever sobre Willy, diz que este

> traslada para a téla com admirável e surpreendente fidelidade, ou então reatta na tela, por meio de esplêndidas e firmes pinceladas, acontecimento da vida real, do presente, ele constatados ou do passado, baseando-se no que a História nos relata firmada em documentos ou na tradição (sic)[338].

Na esteira dos adjetivos que identificavam seu trabalho como um dos mais apropriados representantes da cultura catarinense, o folclorista Doralécio Soares o reconheceu, assim como nas falas presentes em outros impressos, como "Pesquisador dos mais autênticos"[339]. Outra declaração pertinente foi editada no *Diário da Tarde* da capital catarinense, e, em nome de todo o jornal, foi escrito que o

---

[335] FRAINER, João. A pintura de Zumblick. **A Gazeta**, Florianópolis, quarta-feira, 09 out. 1943, n. 2884.
[336] PISANI, Osmar. Zumblick: um paisagista catarinense. **O Estado**. Florianópolis, 12 fev. 1978, ano 63, n. 18963.
[337] GUEDES, Hermes. **O Estado**. Florianópolis, quarta-feira, 26 jun. 1948, ano 25, n. 10269.
[338] JUVENAL, Ildefonso. Willy Zumblick e sua arte admirável. **O Estado**, Florianópolis, domingo, 01 dez. 1957.
[339] SOARES, Doralécio. Willy Zumblick em Florianópolis. **O Estado**. Florianópolis, domingo, 22 ago. 1971, ano 57, n. 16703, p. 7.

"DIÁRIO DA TARDE sempre procurou estimular os autênticos valores artísticos de Santa Catarina. Registrando, agora, a próxima exposição de pinturas de Willy Zumblick"[340].

Absorvendo estas falas e assumindo esta identidade, designada como *autêntico*, o próprio Willy recorreu à expressão para distinguir os que se assemelhavam a ele no modo de pintar. Ao tratar dos artistas que se preocupavam em representar em suas telas a ameaçada arquitetura colonial do Estado, Zumblick defendeu sua importância dizendo que "nós, os autênticos, sempre seremos lembrados"[341], e aplicou este termo em uma homenagem póstuma ao pintor e amigo Acary Margarida, registrado em um dos convites para uma de suas exposições, no qual afirmou que "Acary e seu estilo de pintura sempre foram autênticos. Éra um nativo ilhéu que reproduzia em côres tênues seus mares, suas praias, gaivotas, suas montanhas azuis que ainda embelezam e contornam a Ilha da fantasia (sic)"[342].

Desse modo, jornalistas, intelectuais e artistas compartilhavam um vocabulário comum, no qual *fiel* e *autêntico* eram termos aplicados na identificação, no reconhecimento e na qualificação de certos pintores e sua produção de estilo acadêmico, e que priorizavam motivos locais ou regionais, como as paisagens rurais e marítimas, a arquitetura colonial, os tipos populares, sua produção material e seus costumes. Ou seja, os temas pintados e o modo como eram pintados agradavam os intelectuais que escreviam para os periódicos catarinenses, pois essas representações tratavam

---

[340] Artes: pintor Willy Zumblick. **Diário da tarde**. Florianópolis, 19 jul. 1946.

[341] ZUMBLICK, Willy. Exposição Zumblick. In: NUNES, Lélia Pereira da Silva; NUNES, Ruth Vieira. Ibidem**,** p. 163.

[342] ZUMBLICK, Willy. Homenagem. In: **Exposição Zumblick** – o pintor das bandeiras do Divino.

justamente do conjunto de motivos estudados pelos pesquisadores folcloristas.

As declarações de admiração de jornalistas e intelectuais aos trabalhos de artistas considerados *fieis* e *autênticos*, "territorializados" no academicismo e simpatizantes do folclore como motivo pictórico, eram acompanhadas, muitas vezes, de manifestações contrárias à produção e às exposições de cunho modernista, justificando esta aversão pelo fato, segundo eles, de serem estas ideias estrangeiras perigosas e que para eles nada representavam.

Cada responsável por seus textos escolhia os dizeres que melhor deixavam transparecer sua insatisfação com a arte moderna no Brasil. O.A, que já havia tecido elogios aos trabalhos de Willy no jornal gaúcho *Correio do Povo*, se limitou a dizer que a arte moderna era um "estilo cosmopolita e com motivos, de regra, desambientados e a nós estranhos"[343]. Na capital nacional, o escritor, poeta e locutor J.G. de Araújo Jorge, também admirado com os trabalhos de Willy, queixou-se na revista *Carioca* a falta de sensibilidade de alguns artistas brasileiros com os temas nacionais, e por se interessarem muito mais pelas pinturas de "estranhas naturezas"[344].

Em Santa Catarina, os eruditos folcloristas estavam entre os mais combativos à pintura modernista, recorrendo a um repertório de dizeres que procurava desqualificar o estilo de pintura, associando-a a uma orientação política estrangeira. J. C., defendendo Zumblick da acusação de plágio sofrida em Porto Alegre, escreveu, na revista *Atualidades*, que a campanha difamatória foi movida por um "certo borrador sem talento,

---

[343] A.O. Notas de arte: um pintor catarinense. **Correio do povo**. Porto Alegre, terça-feira, 24 out. 1944.

[344] JORGE, J. G. de Araújo. Um artista catarinense. **Carioca**, Rio de Janeiro, 08 set. 1949, nº 726.

mas roído de inveja”[345]. Em Blumenau, Orlando Ferreira de Melo escreveu para *A Nação* e foi ainda mais duro em sua crítica ao dizer que “Willy Zumblick, felizmente, não se deixou levar nem pelo mau gosto e nem pelas incoerências e exageros de determinadas escolas modernas”. A seu modo, Ferreira de Melo procurou definir o que seria arte moderna ao dizer aos seus leitores que “Os exageros que geralmente vemos com o nome de ‘pintura moderna’ não podem denominar-se pintura. Poderemos aceita-los como ideal político, idealismo, socialismo, caos, aflição, tortura moral e intelectual, loucura, em fim”[346].

O historiador Oswaldo Rodrigues Cabral, sob o pseudônimo de Egas Godinho, mesmo elogiando a mostra dos modernistas Meyer Filho e Hassis, em 1957, na capital catarinense, foi ainda mais extensivo ao explicar o fato de não prestigiar a arte moderna. Sem fazer referências, mas falando em nome de um coletivo, talvez em nome do periódico *O Estado*, de outros historiadores e folcloristas ou até mesmo de seus leitores, Cabral esclarece:

> Somos, temos sido sempre, avessos a certos exageros que esta corrente encerra. Não compreendemos não sentimos qualquer emoção ante coisas que vem sendo exibidas como expressão desse modernismo que, para nós, mais se aproxima da arte dos povos preletrados ou dos desenhos da primeira infância do que a qualquer outra coisa (sic)[347].

---

[345] J.C. Arte catarinense. Willy Zumblick, o relojoeiro que é grande pintor. **Atualidades**, Florianópolis, dez. 1945, ano 1, n. 1.

[346] MELO, Orlando Ferreira. Exposição de Willy Zumblick. Seus trabalhos são verdadeiros poemas as coisas nacionais. **A Nação**. Blumenau, 25 nov. 1949, ano VI, nº 150.

[347] GODINHO, Egas. Notas & comentários: exposições. **O Estado**. Florianópolis, domingo, 24 nov. 1957.

Após falar da produção de Zumblick como resultado de uma "indiscutível maestria", o pesquisador intensificou sua crítica ao questionar as qualidades dos trabalhos modernistas, e lançou sua desconfiança em relação à opinião dos que defendiam. Com uma retórica ácida, Oswaldo R. Cabral argumentou:

> Chegamos mesmo a acreditar que certos cavalheiros que se dizem críticos de arte – ou estão a mangar com agente, querendo fazer os mais de tolos, ou então são legítimos cabotinos que não encontram outra maneira de se colocar em evidência, pretendendo fazer-nos acreditar que 'sentem' alguma coisa ante uma tela que dantes não passára de um pedaço de pano em que o 'artista' limpou os pinceis, depois de uma noite de borracheiras (sic)[348].

Outros pronunciamentos registrados nos jornais do Estado, impregnados da mesma opinião, ajudavam a formar este coro contra a arte moderna. Escrito em *O Estado*, um autor anônimo deu os parabéns a Willy por produzir uma arte sem "exageros" e "esbanjamentos de tintas"[349]. Citando Willy mais uma vez, como artista exemplar, o *Diário da Tarde* da Ilha defendeu que

> Seu maior mérito, evidentemente, é ser o que é, se seu natural, sem atração pelo exotismo confuso de uma arte que se diz nova, e é velha como o mundo, e que se quer fazer acreditar, obstinadamente, que é compreensível o seu desrumo e na sua concepção dita revolucionária, que não acorda impressão em sensibilidades não embotadas e em compreensões não delirantes, dessas que

---

[348] Ibidem.

[349] Exposição de pintura – Willy Zumblick. **O Estado**. Florianópolis, 12 nov. 1957.

> pegam numa tela gabando-lhe a beleza, mas sem poder defini-las (sic)[350].

Em circunstâncias peculiares, alguns colaboradores chegaram a fazer sugestões aos artistas, alertando e aconselhando para tomar cuidado, e não se enveredarem pelos desvios diante das opções estéticas. Foi o que se fez em um texto impresso em *A Verdade*, também da capital catarinense, propondo ao pintor Acary Margarida que fosse a São Paulo visitar alguns museus para ampliar seus conhecimentos. Porém, fez recomendações e pediu a Margarida a seguinte cautela: "Mas, por amor de Deus, não me voltes, ó Acary, transtornado num desses malucos borra-telas"[351].

O periódico *A Verdade*, assim como outros jornais do Estado, já havia escolhido uma das figuras de destaque do círculo das artes plásticas como referência a ser citada para outros profissionais do pincel, pois Zumblick continuava a ser admirado por não ter adotado, segundo um artigo do impresso:

> êsse exagero pretencioso e incompreendido de borrar telas, dando-lhes o nome de arte moderna, mas que a gente olha-os, parafusa as idéias, e fica-se a fazer de conta que se está maravilhado, quando, na verdade, o que se sente é um vontade louca de gritar a plenos pulmões: Tirem essas porcarias dái que estão sujando as paredes! Os quadros de Willy não são dêsses não; ao contrário, a gente olha-os, aprecia-os, entende o que são (sic)[352].

---

[350] Exposição Zumblick. **Diário da tarde**. Florianópolis, , 6 e 7 nov. 1957, ano XXIII, n. 279.

[351] Exposição de pintura do artista catarinense Acary Margarida, homenageando a classe médica de Florianópolis. **A Verdade**. Florianópolis, quinta-feira, 28 nov. 1957, ano VI, n. 402, p 7.

[352] Exposição de pintura. **A Verdade**, Florianópolis, 04 nov. 1957.

Para os críticos que imprimiam suas opiniões nos jornais, apreciadores dos pintores *fieis* e *autênticos*, não havia aspectos na pintura moderna que lhes despertassem simpatia. Ao menos não a mesma simpatia que tinham pelas pinturas acadêmicas. E de modo oposto, procurando criar uma identidade para a arte moderna, reservaram a ela referências que a desqualificavam perante o público leitor.

No entanto, não se pode concluir que os veículos de comunicação impressa de Santa Catarina, ou todos os que tinham oportunidade para publicar neles, pendessem sua admiração e preferência exclusivamente para o lado dos artistas ambientados no academicismo. O pintor modernista ilhéu Meyer Filho relatou, em sua biografia, que durante os anos 50 o academicismo em Florianópolis tentou impedir o florescimento dos "novos". Como justificou o pintor, a "fachada social" considerava os modernistas um grupo de "malucos", mas "Excetuando o jornal O Estado e algumas outras manifestações isoladas, o modernismo catarinense continuou sofrendo consequências do preconceito conservador ainda por muitos anos". Contando para Meyer como uma exceção, "O Estado teve um papel fundamental ao abrir espaço permanente para os novos"[353].

Assim como no fim dos anos 40, quando Altino Flores e Élio Ballstaedt balizaram o "duelo" entre os "velhos" e os "novos", entre a geração da academia e o grupo dos modernistas, rivalizando opiniões a respeito de suas produções literárias nas páginas de *O Estado*[354], nas décadas de 1940 e 1950, os periódicos catarinenses também se tornaram "territórios" de apoio ou rejeição a determinados estilos de pintura. Para os mais conservadores, intelectuais do IHGSC, da ACL ou da Sub-Comissão Catarinense de Folclore, o valor das

---

[353] DAMIÃO. Ibidem, p. 38.
[354] SABINO. Ibidem, p. 116 a 126.

artes plásticas estava na sua capacidade de ser *fiel* e *autêntica* aos motivos da terra, que representasse de modo realista os hábitos culturais do Estado, e que se mantivesse distante das inovações estéticas, pois, para eruditos, como se observa acima, a arte moderna era tratada de modo pejorativo, como algo insensível, incompreensível, irracional, resultado de uma perversa influência estrangeira, associada ao socialismo que poderia ameaçar a ordem social local.

É importante lembrar, como foi discutido no primeiro capítulo, que muitos dos periódicos impressos no Estado eram comprometidos com as siglas do PSD e da UDN, os dois maiores partidos que disputavam os cargos do executivo e do legislativo catarinense, mas que em comum contavam com seus jornais para disseminar os discursos contra uma "infiltração" do comunismo no Estado[355], e muitos dos intelectuais que atuavam nesses espaços midiáticos eram os "sentinelas" dessa permanente campanha, e que viam na arte moderna uma das facetas da propagação dessas ideias estrangeiras.

Os intelectuais que se interessaram em analisar, interpretar e escrever sobre as artes plásticas catarinenses atribuíram para cada estilo de pintura, como argumenta Joly, papeis e funções bem distintas. Mesmo que o pintor seja o autor da escolha dos motivos a serem representados em suas obras e colocados em exibição em suas mostras, muitos dos responsáveis por assinar colunas de jornais e revistas são os que tinham a oportunidade de propagar uma ideia sobre os quadros de uma exposição. Sejam eles divulgados pela mídia como *fieis* e *autênticas*, como escreveram sobre as telas sob orientação acadêmica, ou *estranhas*, *confusas*, *incompreensíveis*, *idealistas*, *imorais* e *enganosas*, como se referiram às pinturas modernistas, o que queriam os autores dos

[355] LOHN. Ibidem, p. 344 e 345.

artigos das mídias impressas era orientar a leitura e as opiniões de seus leitores quanto aos valores que deveriam ser percebidos em cada estilo de pintura[356].

Essas narrativas apresentam para seu público, como explica Hans Jauss, o produto já objetivado. Fica de fora dessas considerações a recepção, a análise feita pelo leitor/observador das telas, com base em suas experiências. São tentativas de oferecer antecipadamente significados às pinturas, procurando invalidar o que Jauss chama de visão de mundo do destinatário da mensagem da obra. Este seria um modo de interferir na recepção da arte, pois esta não se caracteriza como um consumo passivo, mas é ela uma atividade que se situa entre a aprovação e a recusa[357].

De modo semelhante, Wolfgang Iser argumenta que uma obra tem dois polos, o artístico, ou da criação, e o estético, ou da concretização da obra através de sua leitura. Porém, a análise, seja de um livro ou de uma tela, não pode se concentrar apenas em uma das duas posições, pois isolar esses polos significaria a redução da obra à representação ou à experiência do leitor. No entanto, dar um sentido a uma obra ou a uma exposição, como faziam os eruditos catarinenses, era forçar essa divisão, privilegiando o caráter referencial em detrimento do caráter estético[358].

Muitos dos eruditos catarinenses, ao visitar algumas exposições de arte na capital ou no interior do Estado, vibravam com o que viam, e relatavam nas mídias a satisfação de testemunhar a permanência de Willy Zumblick ou de outros

---

[356] JOLY. Ibidem, p. 51 e 53.

[357] JAUSS, Hans Robert. A estética da recepção: colocações gerais. In: LIMA, Luiz Costa (Coord.). **A literatura e o leitor**: textos de estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 67-84.

[358] ISER, Wolfgang. “Preliminares para uma teoria da estética do efeito”. In: _____ **O ato da leitura** – Uma teoria do efeito estético, vol. 1. São Paulo: Editora 34, 1996, p. 50 e 51.

pintores com suas produções de cunho acadêmico, pois muito do que era apresentado em suas mostras condizia com o que era valorizado pelos folcloristas e poderia muito bem ilustrar os boletins da Sub-Comissão Catarinense de Folclore, fato esse que se concretizou quando a redação do *Boletim* dos folcloristas incluiu as imagens de alguns dos trabalhos de Willy e outros artistas em suas páginas.

Como admiradores declarados da arte acadêmica e manifestantes contrários a arte moderna, a opinião de muitos dos intelectuais barrigas-verdes pode muito bem ser sintetizada na fala de um dos colunistas do periódico *O Estado*, que assinava simplesmente como Sbissa. Em sua crítica, Sbissa afirmou que "Pintura é aquilo que se vê diante dos olhos, real, viva, compreensível, perfeita"[359]. Por tanto, para ele e seus apoiadores, Zumblick era uma fiel e autêntico pintor.

3.2 UM SUBSTITUTO (A ALTURA) PARA VITOR MEIRELLES

Os responsáveis pelos discursos que enalteceram a arte acadêmica de Willy Zumblick através da mídia impressa, tanto dentro quanto fora do Estado, foram praticamente os mesmos que compararam e associaram seu talento e seu sucesso às conquistas de outro pintor catarinense, o artista ilhéu do século XIX, Victor Meirelles.

Mantendo as diferenças entre os dois pintores a parte, muitas dessas falas se assemelhavam ao se referir ao artista tubaronense como um continuador de Meirelles em questão de bem representar, no campo das artes, o Estado para o restante do Brasil.

---

[359] SBISSA, S. Exposição de Willy Zumblick. **O Estado**. Florianópolis, 20 ab. 1951, ano 36.

Zumblick foi logo equiparado ao pintor conterrâneo novecentista quando sua carreira como artista plástico começou a ganhar projeção fora de Santa Catarina. Em Porto Alegre, no ano de 1944, o *Correio do povo* redigiu um elogio ao Estado vizinho afirmando que "Santa Catarina é um meio vocacional para as belas-artes e não é por menos que Vitor Meireles dalí provenha (sic)". Logo, o texto coloca o artista contemporâneo na "balança", e conclui: "Pois é dessa terra recantada e silenciosa que nos vem Willy Zumblick"[360]. Dois anos depois, No Rio de Janeiro, após conferir sua exposição com obras de "cenas bucólicas", considerando como resultado de "autêntica transposição", a crítica carioca parabenizou o catarinense e acrescentou que, assim como Victor Meirelles, Zumblick era "um autêntico poeta da luz e das cores, um creador de imagens (sic)"[361].

Em território catarinense, ao escreverem suas impressões sobre a arte de Willy Zumblick, os intelectuais também o compararam com o pintor da antiga cidade de Desterro, atribuindo às suas representações importâncias equivalentes. O acadêmico Othon Gama D'Eça foi um dos primeiros eruditos a defender e publicar a ideia de tratar Willy como o continuador da arte de Meirelles. Para o escritor e autor de *Homens e Algas*, "Santa Catarina, que viu nascer Vitor Meireles [...] não há muito aplaudiu Willy Zumblick – uma bela revelação e uma cantante esperança"[362]. O anônimo H.J., escrevendo e publicando o mesmo texto na revista *Atualidades* e no jornal *Diário da tarde*, compartilhou, entre destacados

---

[360] A.O. Notas de arte: um pintor catarinense. **Correio do povo**. Porto Alegre, terça-feira, 24 out. 1944.

[361] O pintor Willy Zumblick. Arte. **Sete dias em revista**. Rio de janeiro, quinta-feira, 14 ag. 1946, ano II, n. 61.

[362] D'EÇA, Othon. A' margem da exposição TRAPLE. **O Estado**. Florianópolis, terça-feira, 26 out. 1943, n. 8951, p. 3.

artistas de Santa Catarina, a "tarefa" de dar prosseguimento à atuação no mundo das artes plásticas, dizendo que

> A nova geração de artistas barriga verdes, que conta com os nomes de Agostinho Malinverni, Martinho de Haro, Moacir Fernandes, Ávila Filho, Willy Zumblick e outros, vai, assim , reconquistando para sua terra os louros colhidos outrora por Vitor Meireles e Sebastião Fernandes. Tem realizado ela as esperanças de todos os catarinenses e oxalá encontre novos nomes a engrossar-lhe as fileiras[363].

Meneses Filho, jornalista do periódico *A Verdade*, foi ainda mais direto ao dizer que era "Willy Zumblick, o continuador de Vitor Meireles"[364], ou ainda que "Willy Zumblick dá-nos a grata certeza de que Santa Catarina não parou em Vitor Meireles, na sublime arte de pintar"[365].

No decorrer dos anos seguintes, até a década de 1970, outras matérias publicadas nos principais veículos de comunicação, como os periódicos *O Estado*, *Diário da Tarde* e *A Verdade*, e jornais do interior, como o tubaronense *A Imprensa*, repetiram esta fala que consagrava Zumblick como o artista que herdou não só o talento de Vitor Meirelles como também a "missão" de representar artisticamente Santa Catarina para o Brasil.

O paralelo estabelecido entre as artes de Zumblick e de Meirelles, presente nas páginas dos periódicos já nos anos 40,

---

[363] H.J. Exposição Willy Zumblick. **Diário da tarde**. Florianópolis, quarta-feira, 08 jun. 1948, n. 6589; e A exposição de Willy Zumblick. **Atualidades**. Florianópolis, jul. 1948, n. 7.

[364] FILHO, Menezes. Milhares de pessoas têm ido ver. A grande exposição de Willy Zumblick está alcançando sucesso absoluto. **A Verdade**. Florianópolis, 14 nov. 1957.

[365] FILHO, Menezes. "Artista de mérito!". **A Verdade**. Florianópolis, segunda-feira, 11 nov. 1957, ano VI, n. 397.

no entanto, não se formou ao acaso. Além do fato dos jornais defenderem certa afinidade entre os trabalhos dos artistas, a busca de preservar o passado, como estratégia de composição identitária à Santa Catarina, levou também, além do folclore, ao interesse pelos vultos do passado. Temendo à expansão urbana e a derrubada do conjunto arquitetônico colonial de Florianópolis, o ilhéu Gilberto Trompowsky Livramento fez a seguinte queixa:

> A casa de Cruz e Souza e a de tantos nomes ilustres da nossa terra não existem mais, foram destruídas; a de Vitor Meireles, salva milagrosamente da picareta avassaladora, está no entanto abandonada; devia, é outro apêlo que faço, ser conservada rigorosamente dentro da linha e do estilo da sua época, e, nela, ser instalado o Museu Vitor Meireles (sic)[366].

Trompowsky lançou outra proposta aos pesquisadores. Disse ele, aos congressistas, que "Uma escola de Belas Artes e uma Escola de Música também se impõe nesta cidade tão plena de espontâneos talentos"[367]. O acolhimento de sua fala é feita pelos organizadores do Congresso no momento em que se formava em Florianópolis, no mesmo ano, o Círculo de Arte Moderna, o grupo de artistas modernistas que tinha a *Revista Sul* o seu principal instrumento de divulgação de seus trabalhos. Por ser o modernismo um movimento artístico sobre o qual alguns dos intelectuais catarinenses mais conservadores tinham aversão, como foi discutido anteriormente, não é de se estranhar a inclusão de outras falas nas proposições finais do

---

[366] Proposições aprovadas pelo Primeiro Congresso de História Catarinense. Comemoração do segundo Centenário de Colonização Açoriana. Primeiro Congresso de História Catarinense. **Atualidades**, Florianópolis, dez. 1948, n. 12, p. 31.
[367] Ibidem, p. 31.

Congresso, que reforçavam a importância da formação do Museu Vitor Meireles em Florianópolis, ou seja, um espaço para homenagear um dos nomes de maior destaque da pintura acadêmica do país. Na continuidade dos pedidos, Luiz de Castro Farias, participando das sessões de aprovações das propostas finais, sugeriu aos demais participantes envolvidos no evento que solicitassem dos poderes públicos estaduais "a máxima cooperação" para a construção do museu[368].

A importância dada ao artista Vitor Meirelles foi aprovada no evento por ser ele uma figura reconhecida no país como um talento catarinense, e por ser o pintor um descendente de luso-açorianos. Por esses motivos, o nome de Vitor Meirelles foi apresentado como símbolo da reafirmação da identidade catarinense como brasileira. Porém, encontrar um "novo Vitor Meirelles", que trouxesse em sua arte elementos da cultura do Estado, principalmente litorânea, era fundamental para legitimar as ações e narrativas dos participantes do Congresso e folcloristas.

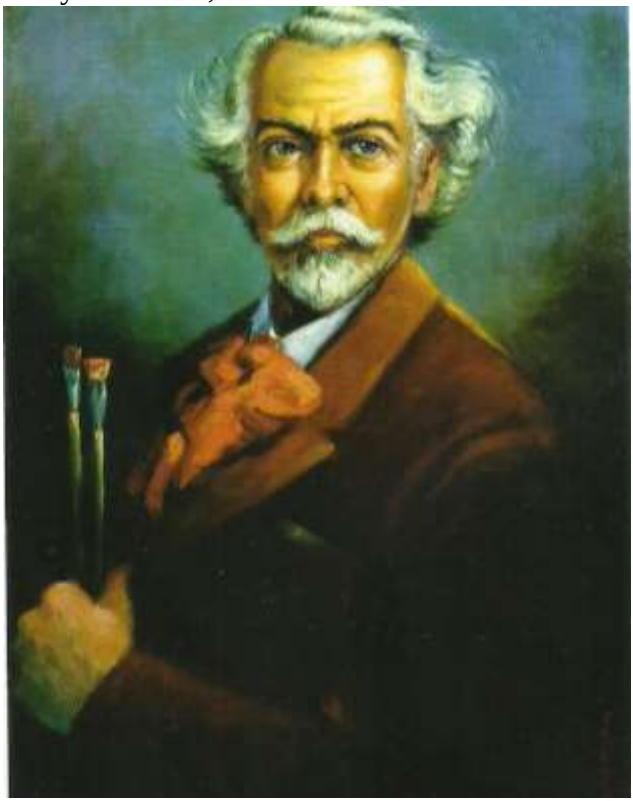
Com o nome do pintor Vitor Meirelles em alta, em um evento como I Congresso de História Catarinense, e com as comparações entre este e o artista tubaronense na mídia, Willy também manifestou interesse em estudar sua arte. Não é possível afirmar que o contexto das manifestações de apoio e cobrança da construção do museu Vitor Meirelles foi do conhecimento de Willy na época, mas as constantes associações entre os dois artistas ao longo dos anos fizeram com que Zumblick não desprezasse o nome do acadêmico, e nem as publicações que tratassem de sua produção artística. Três circunstâncias permitem perceber a atenção que Willy deu às repetidas associações feitas nos jornais. A primeira é o exemplar de um livro encontrado em seu acervo, *Vitor Meireles: sua vida e sua obra*, de autoria de Carlos Rubens,

[368] Ibidem, p. 31.

editado pela Imprensa Nacional, em 1945, no Rio de Janeiro. A segunda é um retrato a óleo de Meirelles pintado por Zumblick, em 1960, e, por fim, a homenagem que Zumblick fez a Victor Meirelles, ao expor o retrato em sua exposição, realizada em 1967, na capital catarinense, terra de Victor[369]. Além disso, o interesse do tubaronense pela produção do artista ilhéu permite supor não só a atenção de Willy às observações comparativas feitas nos periódicos, mas também a consideração que Zumblick dava às sugestões e críticas feitas por seus amigos intelectuais, como foi discutida no segundo capítulo.

[369] ZUMBLICK, Willy. **Exposição de pintura**. Local: Edifício Dipronal, praça Pio XII. Florianópolis, novembro de 1967.

Figura 10 – Victor Meirelles. Óleo sobre tela. Autor: Willy Zumblick, 1960.



Fonte: BEZ, Volnei Martins; SANTOS, Valmiré Rocha dos; ROCHA, Carlos. **Zumblick para sempre**: catálogo de obras – Florianópolis: Secco, 2010, p. 255.

3.3 DESDOBRAMENTOS: PINTURAS DE MOTIVOS HISTÓRICOS

Os estudos de Willy Zumblick a respeito da produção artística de Vitor Meirelles muito provavelmente lhe permitiram perceber que o acervo e a história do pintor, nascido em Desterro, iam além das referências emblemáticas,

como a de grande pintor e representante da arte catarinense, como estava acostumado a ler nos jornais.

Nascido na cidade de Nossa Senhora do Desterro, em 1832, capital da província de Santa Catarina, Victor Meirelles de Lima ainda era menino quando deu início aos seus primeiros trabalhos sobre as paisagens de Desterro em aquarela. Com pouco mais de quatorze anos conseguiu, com apoio oficial, uma bolsa para cursar na Escola Imperial de Belas Artes no Rio de Janeiro, na qual pode estudar a disciplina de *Pintura histórica*. Em viagem pela Europa, conquistada como prêmio concedido pela Academia, produziu uma de suas telas mais conhecidas, a *Primeira missa no Brasil*. De volta ao país, no ano de 1861, Victor foi nomeado professor honorário da Academia Imperial, assumindo a cadeira de *Pintura histórica*. Logo, Vitor atendeu aos pedidos de alguns ministérios do império, pintando quadros de motivos históricos, como o *Combate Naval do Riachuelo*, *Passagem do Humaitá* e *Batalha dos Guararapes*. Em sua carreira, além dos quadros de paisagens e motivos históricos, o pintor produziu estudos, retratos e temas religiosos[370].

Seguindo o exemplo de Victor Meirelles, mas não conduzindo sua produção exclusivamente pelo viés das técnicas acadêmicas ou clássica, Willy Zumblick decidiu, no início dos anos 50, ampliar o repertório de motivos representados através de suas pinturas, e os jornais catarinenses passaram a dar ênfase às telas com motivos da história catarinense, inclusas em suas mostras. O periódico o *Estado* parabenizou o artista por dar início a esta nova fase de criação, "inspirando-se nos feitos da História Catarinense"[371]. A novidade exibida na exposição de 1953 na capital também

---

[370] FRANZ, Teresinha Sueli. **Educação para compreensão da arte**. Florianópolis: insular, 2001, p. 15 a 25.

[371] Exposição Zumblick. A História Catarinense no Painel do Artista Conterrâneo. **O Estado**. Florianópolis, domingo, 5 jul. 1953.

chamou a atenção de *A Verdade*, pois, segundo o impresso, "Agora traz, Willy Zumblick três telas de motivos históricos: - o transporte dos lanchões de Garibaldi, inspirado também na epopeia farroupilha: o fuzilamento do Barão de Batovi, cena da revolução de 93; e morte de Brito Peixoto, fundador de Laguna (sic)"[372].

Os "guardiões" do IHGSC, da ACL e da SCCF engrossaram essas narrativas manifestando admiração e apoio ao novo viés desenvolvido pelo pintor tubaronense. O historiador e folclorista Walter Piazza, ao escrever para *A Gazeta*, enfatizou as novas obras de Willy com o seguinte comentário: "Mas Willy Zumblick está enveredando para a pintura histórica? Sim, e com rara felicidade!". Piazza se referia ao quadro *A epopeia de Garibaldi*, que, segundo o pesquisador, era "monumental' e caracterizada pela "fidelidade histórica"[373].

Ildefonso Juvenal, outro nome do IHGSC, se deteve um pouco mais em suas análises a respeito dos trabalhos de motivo histórico de Zumblick. Como estava se tornando frequente, Juvenal o comparou ao consagrado pintor de Florianópolis do século XIX, pois, para o pesquisador, assim "como Vitor Meirelles, o pintor imortal da 'Primeira Missa no Brasil'", Willy Zumblick "reatta na tela, por meio de esplêndidas e firmes pinceladas, acontecimento da vida real, do presente, [por] ele constatados ou do passado, baseando-se no que a História nos relata firmada em documentos ou na tradição (sic)"[374].

---

[372] Exposição Willy Zumblick. **A Verdade**. Florianópolis, 06 jul. 1953, ano 1, n. 48, p. 5.
[373] PIAZZA, Walter F. Telas em desfile. **A Gazeta**. Florianópolis, 07 jul. 1953.
[374] JUVENAL, Ildefonso. Willy Zumblick e sua arte admirável. **O Estado**. Florianópolis, domingo, 01 dez. 1957.

Dando continuidade à sua matéria, Ildefonso Juvenal procurou destacar ainda a singularidade dos trabalhos de Willy, diferenciando-o do próprio Meirelles com a seguinte passagem:

> Estudioso da História Catarinense, Zumblick tem procurado perpetuar na téla episódios importantes por ela registrados, a até então olvidados pelos nossos pintores, pois, nem mesmo Vitor Meirelles, o mestre imortal, glorioso filho de Santa Catarina, pintará os fatos da História de sua terra (sic)[375].

Figura 11 – Batalha dos Guararapes (detalhe). Óleo sobre tela, 494,5 x 923 cm, Vitor Meirelles de Lima, 1879, Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.

Fonte: disponível em: <http://trimano.blogspot.com.br/2013/12/vitor-meireles-batalha-dos-guararapes_4189.html>. Acesso em: 20 jan. 2015.

[375] Ibidem.

Figura 12 – Anita tentando sair do cerco. Óleo sobre tela, 1,40m x 1,60m, Museu Willy Zumblick, autor: Willy Zumblick, 1976.

Fonte: disponível em: <http://webreitoria.udesc.br/obras/Servicos/Aplicacoes_Administrativas/artes/anita/zumblick/maior/1.jpg>. Acesso em 20 jan. 2015.

Para os intelectuais catarinenses, se um dos valores da arte de Zumblick estava em contemplar temas da história de Santa Catarina, distinguindo-se, desse modo, da produção de Vitor Meirelles, o pintor tubaronense, por sua vez, não dispensou a observação e os estudos dos elementos compositivos das obras do artista desterrense, e nem seu uso

para confeccionar algumas de suas telas, como é possível perceber nas imagens acima as semelhanças entre os personagens de *Batalha dos Guararapes*, de Meirelles, e *Anita tentando sair do cerco*, de Zumblick.

Como foi possível perceber até este momento, Willy Zumblick conseguiu arregimentar falas diversas, entre elas, referências emblemáticas como *pintor folclorista*, artista *fiel* aos motivos catarinenses, *autêntico* em suas representações e *pintor da história catarinense*, ajudando a dar mais notoriedade à sua carreira, projetando Willy como artista reconhecido e festejado na mídia em níveis estadual e nacional.

Além das falas que tanto o agraciaram e lisonjearam suas pinturas, reforçando o sucesso que o pintor acumulava no decorrer dos anos, outros discursos passaram a atribuir ou a reconhecer alguns papeis simbólicos à sua arte. Fossem eles jornalistas, historiadores ou folcloristas, tais autores citavam sua pintura como um destacado serviço prestado ao Estado de Santa Catarina. É o que se pode analisar, por exemplo, em uma matéria publicada no jornal joinvilense *A Notícia*, pois nas linhas que seguem, diz o autor anônimo que "Ao pintor Willy Zumblick [...] nos congratulamos pelo grande serviço que nos presta a história de nossa vida".[376] Poucos anos depois o periódico voltou a falar das exposições do pintor conterrâneo, e apresentou uma nota carregada de satisfação pelo fato dele "levar, território afora, os cenários de nossa terra"[377].

Em Florianópolis, os veículos de comunicação reforçavam essa ideia de que a arte e as exposições de Zumblick desempenhavam com maestria a função de bom representante do Estado em outras partes do país. O escritor, jornalista, colaborador da Sub-Comissão Catarinense de Folclore, Zedar Perfeito da Silva, em um texto publicado na

---

[376] A bela exposição realizada pelo pintor Willy Zumblick. **A Notícia**. Joinville, 11 jun. 1944.
[377] **A Notícia**. Joinville. 12 fev. 1946.

revista *Atualidades* afirmou com otimismo que "o nosso talentoso pintor continuará sendo um especial e brilhante embaixador da nossa cultura artística fora do estado"[378]. Não muito diferente de Zedar, Ody Fraga e Silva, mesmo sendo um integrante do Círculo de Arte Moderna de Florianópolis, não escondeu sua admiração pelos trabalhos de Willy, e afirmou que "Zumblick é o pintor mais representativo do Estado", pelo simples "fato de ele ter levado a arte e a terra catarinense aos grandes centros culturais do Brasil, como Porto alegre a São Paulo"[379].

Através de *O Estado*, outros registros manifestaram idêntico reconhecimento. Hermes Guedes, funcionário público da Biblioteca do Estado e contribuinte dos boletins de folclore, lembrou os leitores que merecia seu amigo Zumblick incentivo de sua terra, pois seu nome, "merecidamente consagrado, transpôs de muito as fronteiras do nosso Estado"[380]. Assim pensava também o autor que simplesmente se identificou como Marcos, e que, em sua concepção, Santa Catarina estava de parabéns, pois seu artista plástico tubaronense "dignifica fronteiras afora o torrão que lhe serviu de berço"[381]. Já em 1967, o escritor e folclorista Doralécio Soares frisou o quanto a arte de Willy era significativa para dar projeção nacional ao nome do Estado, pois

> Como convidado de honra da Semana Catarinense promovida pelo Centro Catarinense de Guanabara, Willy Zumblick terá ai exposto

---

[378] SILVA, Zedar Perfeito da. Willy Zumblick expõe novamente em Florianópolis. **Atualidades**. Florianópolis, julho de 1948, n. 7.

[379] S. Ody F. e. A exposição de Zumblick. **Diário da tarde**. Florianópolis, quarta-feira, 09 jun. 1948, n. 6590, p. 02.

[380] GUEDES, Hermes. A exposição de Willy Zumblick. **O Estado**. Florianópolis, 09 jun. 1948, n. 10269.

[381] MARCOS. Willy Zumblick e sua arte. **O Estado**. Florianópolis, 06 maio 1951.

> seus trabalhos cujo êxito estamos certos terá alta repercussão nos meios culturais da Ex-Capital Brasileira, elevando assim ainda mais o nome da terra catarinense[382].

Foi com base nesses "serviços prestados" ao Estado, atuando Zumblick como um "embaixador" das artes plásticas, representando, através da pintura, sua cultura e sua história, que os intelectuais catarinenses atribuíram a Zumblick a função simbólica[383] de ser o "mais representativo" pintor de Santa Catarina, e cobraram os eruditos do executivo e legislativo catarinense todos os incentivos possíveis para o desenvolvimento do trabalho do destacado artista da terra barriga-verde.

Devido ao sucesso da mostra realizada em Florianópolis, no ano de 1951, o historiador Walter Piazza escreveu para *A Gazeta* sobre a satisfação em conferir as obras de motivos populares realizadas pelo pintor, o que seria, segundo ele, a "razão principal de sua vitória", e, ao encaminhar o encerramento do seu texto fez uma proposta: "Antes de finalizar estes desalinhados conceitos, uma sugestão desejamos fazer com vistas às autoridades estaduais". Piazza sugeriu que

> O quadro 'Anita e os Farrapos' [...] deve ser adquirido pelo nosso Estado. A aquisição antes de ser um prêmio para o esforçado artista – premio merecidíssimo – será uma eloqüente demonstração de que os nossos dirigentes se interessam pelo desenvolvimento da Cultura artística em nosso meio e que os

---

[382] SOARES, Doralécio. Pinturas de Willy Zumblick. **O Estado**. Florianópolis, quinta-feira, 15 nov. 1967, ano 53, n. 15770.

[383] CAMARGO, Isaac Antonio. Imagem: representação versus significação. In: **Imagem em debate**. GAWRYSZEWSKI, Alberto (Org). **Imagens em debate**. Londrina: Eduel, 2011, p. 209.

> acontecimentos de maior relevo da nossa História Social e Política merecem e não são arquivados pelos catarinenses (sic)[384].

Algumas linhas mais adiante, o pesquisador desdobrou sua sugestão, parecendo muito mais um pedido, e propôs que "'Anita e os Farrapos', também poderá – se o desejarem as nossas autoridades – ser adquirido e doado ao nosso Instituto Histórico e Geográfico que, temos a convicção, o porá em lugar de merecido destaque"[385].

No entanto, todas as recomendações feitas pelo historiador não se concretizaram. Pelo menos, não a última. Dois anos depois, Willy voltou a expor para o público florianopolitano, e, com a oportunidade, Piazza escreveu para seus leitores, lembrando-os que Zumblick, "Na sua última mostra nesta Capital apresentou-nos o seu monumental 'Anita e os farrapos', que a Assembleia Legislativa adquiriu para sua Pinacoteca"[386].

Na mesma matéria, Piazza aproveitou para chamar a atenção dos responsáveis pela existência de outra instituição pública. Acompanhando as exposições que eram realizadas na capital catarinense, Piazza definiu como "bela" a exibição intitulada *Primeira Exposição de Artes Catarinenses*, ocorrida no Museu de Arte Moderna de Florianópolis. Mesmo admirado com o que era apresentado, o historiador não escondeu sua frustração ao dizer que "a dinâmica direção do Museu de Arte Moderna alinhou vários dos nossos aficionados da arte de Rafael e Leonardo da Vinci. Entretanto, naquela exposição,

---

[384] PIAZZA, Walter. A exposição de Willy Zumblick. **A Gazeta**, Florianópolis, terça-feira, 01 de maio de 1951, ano XVII, n. 3893.
[385] Ibidem.
[386] PIAZZA, Walter F. Telas em desfile. **A Gazeta**, Florianópolis, 07 jul.1953.

faltou uma obra de Willy Zumblick, o autodidata de Tubarão”[387].

A mostra de 1953, a qual marcou a aposta de Zumblick na exibição de obras representando temas históricos, permitiu ao pintor conquistar o apoio de outros eruditos. No ano seguinte, o evento promovido por Willy ainda proporcionava algumas repercussões, pois Custódio F. de Campos, membro da ACL e parceiro de Walter Piazza na Sub-Comissão Catarinense de Folclore, entusiasmado com representação histórica da tela *O fuzilamento do Barão de Batovi*[388], se mobilizou “Para que aquele trabalho do nosso grande pintor fosse adquirido pelo Parlamento Estadual”. Custódio de Campos explicou os meios que utilizou para intermediar a compra: “Procurei o ilustre presidente Dr, Volney C. de Oliveira e sugeri que a tela fosse comprada pela Assembleia para o nosso Instituto histórico”. A proposta do historiador pareceu agradar o político, pois o escritor prosseguiu com seus comentários, dizendo: “Acolhida a minha ideia, foi efetuada a transação, dizendo-me, ainda, a poucos dias, o Presidente Volney que o quadro, brevemente, iria para o Instituto”[389].

Anos mais tarde, ao parabenizar Willy Zumblick por completar seus cinquenta anos de atividade artística e pela realização de sua exposição comemorativa em Florianópolis, o jornalista de *A Gazeta*, Álvaro Carvalho, sutilmente retomou o assunto quanto à importância do apoio oficial para desenvolvimento dos trabalhos do artista tubaronense. Para o colunista, todas as suas produções são dignas “para museus, palácios, universidades, bibliotecas, repartições públicas, pois

---

[387] Idem.

[388] Obra que trata de um episódio da Revolução Federalista, ocorrido fim do século XIX no forte de Anhatomirim, na antiga cidade de Desterro.

[389] CAMPOS, Custódio F. de. O fuzilamento do Barão de Batovi. Janeiro de 1954. Recorte de jornais – encadernação de Willy Zumblick.

todas elas, na sua beleza, instruem e amadurecem o espírito dignificando o autor e beneficiando quem os contempla”[390].

As sugestões dos intelectuais catarinenses, lançadas através das mídias, conseguiram provocar um efeito favorável ao pintor, sensibilizando ou convencendo os representantes políticos e os órgãos públicos a adquirir algumas de suas peças de arte. O interesse dos agentes políticos pela arte de Willy foi manifestado tão logo quando as propostas dos eruditos foram impressas, pois, como destacou o jornal *Estado do Paraná*, no ano de 1952, “Zumblick tem a honra de ver telas suas na Assembléia Legislativa e no Palácio do Governo, em Florianópolis (sic)”[391].

As funções atribuídas à arte de Willy, bem como as sugestões, as propostas e as frequentes cobranças direcionadas às autoridades políticas, escritas por destacados “homens de letras” catarinenses e impressas nos veículos de comunicação com ampla circulação pelo Estado, pedindo apoio a Zumblick, criaram oportunas ocasiões nas quais os sucessivos gestores públicos aproveitaram a ideia de “posar” como incentivadores exemplares da arte do pintor tubaronense e da cultura catarinense, sendo essas circunstâncias discutidas nas próximas páginas. Neste caso, se uma pintura expressa uma visão idealizada, como argumenta o historiador Peter Burke[392], os estímulos a um notório artista plástico ajudam o poder público a construir sua imagem de patrono oficial das artes[393].

---

[390] CARVALHO, Alvaro. 50 anos de pintura. **A Gazeta**. Florianópolis, domingo, 24 jun. 1979.
[391] Willy Zumblick e seus quadros. **O Estado do Paraná**. Curitiba, 08 jun. 1952.
[392] BURKE. Ibidem, p. 54.
[393] Ibidem, p. 37.

3.4 QUADROS, EXPOSIÇÕES E NOTAS EM JORNAIS: TRAMPOLINS PARA PROJEÇÕES E LEGITIMAÇÕES POLÍTICAS

Desde o início de sua carreira como pintor, e dentro deste conjunto diversificado de motivos e temas abordados por sua arte, Zumblick produziu uma quantidade significativa de retratos[394], e uma parcela dessa produção dava ênfase aos governantes do país e principalmente de Santa Catarina.

Entre os homens públicos retratados por Willy estavam "Getúlio Vargas, Nereu Ramos, Irineu Bornhausen, Jorge Lacerda, Heriberto Hülse, Colombo machado Salles, Antônio Carlos Konder Reis, Esperidião Amin Helou Filho, Pedro Ivo Campos e Cassildo Maldaner",[395] entre outros nomes conhecidos.

É provável que seu interesse em retratar destacadas figuras políticas esteja ligado à repercussão positiva que tomou as páginas do jornal *A Imprensa*, quando Willy expôs, no início de sua carreira, uma de suas primeiras experiências com a fixação da imagem de uma figura pública, o presidente Getúlio Vargas. Destacou a matéria que, para satisfação de conterrâneos e coestaduano, ali em Tubarão, "Não faz muito tempo que, numa vitrine, esteve exposto o retrato do eminente chefe da nação e das suas linhas exatas, na sua policromia combinada e na sua expressão perfeita, a pintura deixou nada a desejar, atestando a perícia do sr. Willy Zumblick (sic)"[396].

Ciente da atenção dada pela mídia local ao retrato do político, e o quanto isso destacava seu nome e o seu trabalho, Willy procurou tornar isso mais frequente e evidente. Ainda em

---

[394] BEZ, Volnei Martins; SANTOS, Valmiré Rocha dos; ROCHA, Carlos. Ibidem, p. 239-271.
[395] NUNES. Ibidem, 1993, p. 38.
[396] Lugomé. Willy Zumblick. **A Imprensa**. Tubarão, 09 dez. 1939, ano VI, n. 272, p. 1.

sua terra natal, o periódico voltou a tratar de mais uma exibição das telas do pintor local. Com destaque, falou que "O sr. Willy Zumblick [...] fez no Café Regina, desta cidade, uma exposição de quadros de sua autoria, em homenagem ao exmo. sr. dr. Nereu Ramos, Interventor Federal que está em visita a Tubarão (sic)". *A Imprensa* reforçou ainda mais a importância da circunstância ao dizer que "Esta é a primeira exposição em homenagem a uma autoridade brasileira"[397].

Daí por diante se tornou comum para Willy, e significativo para sua carreira como artista, homenagear autoridades públicas, já que a mídia não desperdiçava a oportunidade de dar destaque ao tributo feito aos políticos retratados. Além dos convites emitidos pelo pintor, a exemplo dos modelos conservados em suas encadernações, Zumblick aguardava os visitantes de suas exposições com cópias de um catálogo contendo os nomes de todas as obras, e antecipava aos jornalistas das cidades onde ocorriam os eventos o conteúdo que seria exibido. Os catálogos das exposições organizadas em Florianópolis, em 1943, e em Joinville, em 1944, em honra ao governador Nereu Ramos; bem como os das mostras de 1951 e 1967, na capital catarinense, venerando respectivamente os dirigentes Irineu Bornhausen e Ivo Silveira, evidenciam o interesse do artista em tornar pública sua dedicatória.

O propósito de conquistar a atenção de um público específico, formado por intelectuais, jornalistas e políticos, através das homenagens às autoridades públicas nas mostras, foi uma tática bem sucedida utilizada não só por Willy. Seu amigo e pintor ilhéu, Acary Margarida, também dedicava à exibição de seus trabalhos geralmente a algum representante político. A pesquisadora Fabiana Didoné descreveu com detalhes como Acary organizava os convites dizendo que

---

[397] Exposição de quadros. **A Imprensa**. Tubarão, 18 ab. 1943, ano X, n. 428.

> Numa linguagem simples, dedicava seus trabalhos às autoridades do Estado. Os convites para as mostras seguiam sempre o mesmo padrão, a capa continha o titulo "X Exposição de Pintura do Artista Acary Margarida", o nome dos homenageados, data e local da exposição. Na parte interna, a relação de obras que estavam expostas, com titulo, técnica, local e data. Ao lado de cada obra, uma dedicatória a uma autoridade ou personalidade local[398].

Dedicar alguma de suas exposições a um destacado nome do poder público também foi um recurso adotado por alguns artistas modernistas, ajudando, desse modo, a conquistar projeção na mídia. É o que registrou o pesquisador Carlos Damião ao escrever a biografia de Ernesto Meyer Filho. Damião salientou que "Em seu esboço autobiográfico, Meyer assinalou 1958 como um dos anos importantes para sua carreira, mencionando a realização, em 25 de janeiro, do I salão do Grupo de Artistas Plásticos de Florianópolis".[399] Com relação a este evento, "Meyer lembra ainda de um personagem muito importante para a vida catarinense, o intelectual e político Jorge Lacerda, que foi homenageado – junto com o prefeito Osmar Cunha"[400].

Diante das sugestões impressas nos periódicos catarinenses, assinadas por intelectuais e jornalistas para que as autoridades políticas manifestassem apoio à arte, e perante as homenagens que recebiam dos próprios artistas em suas exposições, levando em conta que a menção partia de consagrados pintores, muitos dos homens públicos não ignoravam os apelos e as dedicatórias, fazendo-se presentes ou

---

[398] DIDONÉ, Fabiana Machado. Acary margarida. In: CHEREM, Rosângela Miranda; MAKOWIECKY, Sandra. Ibidem, 2010, p. 22 e 23.
[399] DAMIÃO. Ibidem, 1996, p. 31.
[400] Ibidem, p. 32.

sendo representados nos eventos, ou até mesmo adquirindo algumas das peças artísticas em exibição para sua coleção ou para compor o acervo de instituições públicas.

Tornar público um gesto de apoio político a um artista catarinense, a um movimento ou evento do gênero era também um modo de um gestor estadual se apresentar ao público como incentivador da arte e da cultura catarinenses, e as repercussões positivas publicadas na mídia reforçavam ainda mais a legitimação de seu governo.

A atenção dada pelos impressos para a criação do Museu de Arte Moderna de Florianópolis é um exemplo relevante que elucida esses interesses políticos em "posar" como patronos das artes. Após a exposição de arte moderna, ocorrida entre setembro e outubro de 1948, em Florianópolis, trazida pelo escritor Marques Rebelo, do Rio de Janeiro, surge a ideia da criação de um museu com o mesmo seguimento artístico, recebendo o apoio do governo estadual, através do secretário da Justiça, Educação e Saúde, Armando Simone Pereira, e dos modernistas integrantes do Grupo Sul. O museu foi constituído no mesmo local onde ocorreu a mostra, o Colégio Dias Velho, e teve o reconhecimento oficial com o decreto assinado pelo governador em exercício, o presidente da Assembleia Legislativa José Boabaid. Tanto a Secretaria de Justiça, Educação e Saúde do Estado, quanto a prefeitura de Florianópolis, doaram obras para o acervo do museu, e, como forma de agradecimento, o membro do Grupo Sul, Hamilton Valente Ferreira, publicou na edição de número 8 da *Revista Sul*, de abril de 1949, uma nota de agradecimento ao governo do Estado pelo apoio para a fundação do Museu de Arte Moderna da capital[401]. Este reconhecimento, pronunciado publicamente, era relevante para quem estava no poder, pois

---

[401] MUSEU DE ARTE DE SANTA CATARINA. **Museu de Arte de Santa Catarina**: 38 anos, 1949-1987. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, [1987?], s/p.

atendia, como está escrito na cartilha comemorativa dos 38 anos do museu, "o entusiasmo do secretário Simone, naturalmente mesclados com interesses políticos da época"[402].

Mesmo com a mudança de partido no governo, saindo o PSD para entrada da UDN, os eventos do museu continuavam propícios a propagar a imagem de incentivadores da cultura catarinense. A *Gazeta de Arte*, do jornal *A Gazeta*, dedicou toda sua página para tratar da *Primeira Exposição de Artistas Catarinenses*, realizada no Museu de Arte Moderna de Florianópolis, em julho de 1953, contando com a presença de artistas, políticos, funcionários públicos, militares, religiosos e estudantes. Sálvio de Oliveira, consultor técnico do Departamento de Educação do Estado[403], diretor do museu e responsável pela coluna na *Gazeta*, agradeceu, mais de uma vez, em um longo texto, a presença do governador Irineu Bornhausen na exposição e por causa dos auxílios aos MAMF[404].

As exposições de artes plásticas poderiam ser "transformadas" pela política vigente em um evento oportuno, pois através delas uma figura do poder público, presente na mostra e nas notícias, teria uma ferramenta adequada para construir sua imagem idealizada de mecenato oficial das artes catarinenses.

---

[402] Ibidem, s/p.
[403] Ibidem.
[404] OLIVEIRA, Sálvio. A Primeira Exposição de Artistas Catarinenses. **A Gazeta**, Florianópolis, 05 jul. 1953.

Figura 13 – foto publicada no jornal A Verdade, tratando exposição de Willy Zumblick em Florianópolis no ano de 1957.

Fonte: **A Verdade**. Florianópolis, 14 nov. 1957.

Mesmo quando os jornais não conseguiam registrar a visita da autoridade máxima do executivo nas mostras, estes se faziam representar, e marcavam, de qualquer modo, a presença e o incentivo do governo. Foi o que registrou o periódico *A Verdade*, ao tratar da mostra de Zumblick, em 1957, na Ilha, dando destaque ao caráter comemorativo do evento, que contou "com o comparecimento da Banda da Fôrça Militar e a presença de grande número de pessoas (sic)", entre os quais estavam "altas autoridades federais, estaduais e municipais". O periódico, talvez simpático à gestão vigente no Estado, não deixou escapar os detalhes que favoreciam a imagem do governo. Primeiro, o impresso "flagrou" o secretário de agricultura, Mário Bruza, a apreciar os quadros de Willy, e favoreceu a figura do governador ao dizer que "o artista é

completo, pinta com fino gôsto de perfeito esteta do pincel, retratos, como o que vimos do governador Lacerda"[405]. Entretanto, outro elemento que chama a atenção na matéria é uma foto da exposição, na qual aparecem juntos, observando as telas, o pintor Willy Zumblick e o jornalista e diretor do impresso, Menezes Filho, e acima deles, compondo a imagem como se fosse uma terceira pessoa, o grande retrato do governador Jorge Lacerda.

Contando ou não com a participação dos renomados políticos nas mostras, muitos dos artigos de jornais tratavam de associar o sucesso das exposições ou da carreira dos artistas plásticos a uma benévola contribuição do governo. O jornal *O Estado*, órgão de apoio ao PSD do governador Aderbal Ramos da Silva, resumiu o sucesso da exposição de Willy, em Florianópolis, no ano de 1948, do seguinte modo: "Apoio das autoridades estaduais, acolhida entusiasta da imprensa dos Estados, impressão agradável a quantos se deliciaram ante às télas expóstas, eis, em síntese, o êxito do nosso artista, nas capitais de Santa Catarina e Paraná!(sic)"[406]. Com o intuito de enfatizar ainda mais a participação do governo na bem sucedida carreira de alguns pintores, *O Estado* afirmou que

> a pintura não fôra relegada ás latas de Sapolin ou ás portas das tinturarias. O govêrno, mesmo, interessou-se pelos artistas e viemos a conhecer os irmão Malinverni. Já foi nesse clima renovado que Willy Zumblick apareceu com uma pequena exposição realista. E começaram dai os seus sucessivos triunfos (sic)[407].

---

[405] FILHO, Menezes. Milhares de pessoas têm ido ver. A grande exposição de Willy Zumblick está alcançando sucesso absoluto. **A Verdade**. Florianópolis, 14 nov. 1957.

[406] HJ. Exposição de Willy Zumblick. **O Estado**. Florianópolis, 08 jun. 1948.

[407] Willy Zumblick. **O Estado**. Florianópolis, 09 jun. 1948.

Em algumas matérias, o interesse dos poderes constituídos pelas telas de Zumblick era apresentado de modo mais evidente. Suas obras foram sucessivamente lembradas pelos próprios políticos catarinenses e sugeridas aos órgãos do poder público para aquisição, fosse por admiração, por sugestão dos intelectuais ou oportunidade de reforçar a imagem de incentivadores da cultura do Estado. O *Diário da Tarde*, porta-voz da UDN, apresentou uma matéria na qual alguns membros do partido concordavam em encaminhar

> à Mesa, um requerimento sobre o notável artista catarinense Willy Zumblick e a sua exposição de pintura, apresentada ao povo de Florianópolis, no salão térreo do Clube Doze de Agosto, no sentido de que o senhor governador Irineu Bornhausen apresentasse um projeto-lei, premiando ao talentoso artista nascido em Tubarão (sic)[408].

O texto não especificou como o governador poderia ou deveria premiar Zumblick, e não foi possível encontrar algum indício de que isto tenha ocorrido neste ano de 1951, mas as forças políticas udenistas, assim como as gestões posteriores, sob o comando de outras siglas, também demonstraram interesse em prestigiar e auxiliar de algum modo o pintor tubaronense.

---

[408] **Diário da Tarde**. Florianópolis, 04 mai. 1951, n. 8998.

Figura 14 – A morte do Capitão-Mor Francisco de Brito Peixoto. Óleo sobre tela, 1,50m x 1,00m. Acervo Museu Anita Garibaldi, Laguna, autor: Willy Zumblick, 1956.

Fonte: disponível em: <http://ruymachado.com.br/index.php?pg=imagens&src=temas&tema=50>. Acesso em: 20 jan. 2015.

O Estado, sob o comando do udenista Jorge Lacerda, tratou de se apresentar como um proeminente comprador da arte de Willy, e a obtenção das peças pelo erário público era justificada pela importância histórica das suas obras. Um dos episódios mais comemorados na mídia foi a aquisição da tela *Morte de Brito Peixoto*, obra de temática histórica que trata do fundador da cidade de Laguna. Dando destaque à ocasião, *A Verdade* imprimiu a reportagem dizendo que o "Quadro do consagrado pintor Willy Zumblick, [foi] adquirido pelo governador dr. Jorge Lacerda e oferecido ao Museu Anita

Garibaldi, de Laguna"[409], e mesmo o jornal de oposição, *O Estado*, escreveu a seus leitores que chegou até eles "a grata notícia de haver o sr. Governador do Estado adquirido a tela [...] reproduzindo a morte do Capitão-mór Francisco de Brito Peixoto", e acrescentou que foi

> Oportuna a aquisição, por premiar ao pintor catarinense, e mais oportuna a idéia da aquisição, pois que a mesma será doada ao Museu Histórico 'Anita Garibaldi', de Laguna, e que será inaugurado em 17 de abril próximo, quando das comemorações do centenário daquela tradicional cidade (sic)[410].

Os incentivos oficiais, no entanto, não se limitavam apenas à obtenção de algumas peças avulsas. Em seu texto, *Pinturas de Willy Zumblick*, Doralécio Soares tratou de escrever sobre o "êxito alcançado" por seu amigo, "expoente alto das artes plásticas catarinense", responsável por oferecer ao público florianopolitano mais uma de suas mostras "na praça Pio XII, o conhecido Largo Fagundes, numa promoção do Departamento de Cultura da S.E.C"[411], organizada durante a gestão do governador Ivo Silveira. Sob o comando estadual de Colombo Machado Salles, em 1971, o poder executivo chamou o pintor tubaronense para realizar um evento artístico, e o periódico *O Estado*, mais uma vez cobrindo suas exibições, afirmou que "O artista catarinense Willy Zumblick abriu, ontem, [uma] Exposição de Pintura no prédio 25 da Rua

---

[409] A morte de Brito Peixoto. **A Verdade**. Florianópolis, 30 ab. 1956, ano IV.

[410] Willy Zumblick inspirou-se e o sr. Governador do Estado fará magnífica doação. **O Estado**. Florianópolis, terça-feira, 06 mar. 1956.

[411] SOARES, Doralécio. Pinturas de Willy Zumblick. **O Estado**. Florianópolis, quinta-feira, 15 nov. 1967, ano 53, n. 15770.

Trajano, em promoção do Departamento de Cultura da Secretaria do Governo”[412].

Do mesmo modo, a exposição comemorativa dos cinquenta anos de atividade artística de Willy, realizada em Florianópolis, em 1979, foi apresentada pelos jornais como um evento que teve a assinatura da política cultural da administração de Jorge Konder Bornhausen. O jornalista Álvaro Carvalho fez menção à sua exposição pontuando que “Sua coleção de quadros é digna dos maiores elogios: pela beleza das paisagens, pelos tipos humanos característicos da nossa gente, pelos fatos históricos que retrata”, ou, ainda, por representar “Os nossos costumes, os nossos hábitos, atuais ou em épocas passadas [...] focalizados com muita propriedade e senso crítico”, sem deixar de citar que suas numerosas telas estão “no saguão no edifício onde está instalada a Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo”[413]. *A Gazeta* também lembrou seus leitores que a exposição dos cinquenta anos de atividade artística de Willy foi o modo que a Fundação Catarinense de Cultura, responsável por promover a amostra, encontrou para homenagear o reconhecido pintor catarinense[414].

A Verdade em Revista apresentou uma matéria com referências mais explícitas, associando a oportunidade e o sucesso da comemoração do cinquentenário por ter sido realizada a exibição dos quadros com o apoio de uma instituição cultural oficial, e pela presença de seu patrono maior. Exaltando a satisfação do pintor, a revista ressaltou que

---

[412] Willy Zumblick expõe novamente na Capital. **O Estado**. Florianópolis, terça-feira, 17 ag. 1971.

[413] CARVALHO, Alvaro. 50 anos de pintura. **A Gazeta**, Florianópolis, domingo, 24 jun. 1979.

[414] CLT. Zumblick. **A Gazeta**. Florianópolis, quinta-feira, 14 jun. 1979, ano XLIV, n. 11253.

> Zumblick deixou Florianópolis, rumo a sua cidade Tubarão, radiante de alegria; alegria, não só por ver a aquisição de 60 das 64 telas expostas no Palácio da Cultura, mas, também, porque durante a semana em que aqui esteve seus trabalhos foram admirados por grandes personalidades do mundo artístico, social e político de nossa terra. Entre uma infinidade de pessoas, lá estiveram o Senhor Governador Jorge Konder Bornhausen, Vice Governador Henrique Córdoba, Secretários de Estado, Desembargadores, Deputados e Senadores. Foi, pois, o maior de todos os sucessos de nosso querido conterrâneo, esse grande e inesquecível acontecimento[415].

A seu modo, a Assembleia Legislativa de Santa Catarina, assim como o executivo catarinense, lembrava oportunamente de Willy, e aproveitava o sucesso do pintor para se apresentar como outro parceiro incentivador de sua produção. Perante a consagrada exposição de 1971, na capital catarinense, "Arrolando críticas e comentários aos trabalhos de Willy Zumblick", o deputado Nélson Tófano "fêz um pronunciamento na Assembléia Legislativa congratulando-se com a excelência dos trabalhos apresentados pelo artista de Tubarão. O parlamentar teceu uma série de elogios às telas e a dedicação do renomado artista catarinense pela arte de pintar (sic)"[416]. Mesmo sem se referir às qualidades pictóricas de sua produção, o legislativo conseguiu fazer com que o ato de presentear uma autoridade com uma tela de Willy se tornasse notícia nas colunas sociais. Em sua nota, Zury Machado tratou com destaque o gesto dos políticos catarinenses,

---

[415] De beleza também se vive. **A verdade em revista**. Florianópolis, jul./ag. 1979, n. 13, ano 2.

[416] Exposição de pintura de Willy Zumblick é bem prestigiada. **O Estado**. Florianópolis, sexta-feira, 20 ag. 1971, ano 57, n. 16702, p. 9.

homenageando o líder do executivo estadual, pois na oportunidade "O governador Colombo Machado Salles e sua esposa foram presenteados pelo poder legislativo com um quadro de Willy Zumblick"[417].

Entretanto, se coube aos intelectuais catarinenses atribuir à arte de Willy a função explícita de bem representar a arte catarinense e o Estado, coube aos jornais barrigas-verdes, defensores dos partidos políticos aos quais estavam atrelados, a função implícita de associar a certos representantes públicos o papel de promotores das artes em Santa Catarina[418].

Apesar das notícias favoráveis e elogiosas a respeito das decisões oficiais de apoio e de reconhecimento dos trabalhos de artistas catarinenses, não havia um consenso e nem homogeneidade entre as falas nos periódicos. O campo midiático, marcado pelo posicionamento político, era também o espaço utilizado para fazer oposição e atingir quem estivesse na administração do Estado. As dificuldades enfrentadas por um renomado pintor eram tratadas, muitas vezes, como assunto de interesse público e de responsabilidade política, e, desse modo, o infortúnio profissional de um determinado artista era "denunciado" como descaso dos governantes, sobre os quais recaíam as cobranças.

Alguns trechos selecionados dos jornais catarinenses elucidam bem estas circunstâncias, e assim como Willy, outros nomes das artes plásticas do Estado tornaram-se pivôs de narrativas que direcionavam acusações aos governos vigentes. Acary Margarida foi um dos nomes mais citados quando o assunto era tornar público a falta de apoio do poder estadual a um dos artistas que costumeiramente representava os recantos da Ilha em suas telas. No impresso *A Verdade*, um anônimo

---

[417] MACHADO, Zury. **O Estado**. Florianópolis, domingo, 04 ab. 1971, p. 2
[418] JOLY. Ibidem, 2007, p. 63.

defendeu que a arte de Margarida precisava de mais amparo, e que era preciso

> conseguir de Jorge Lacerda, que é amigo da arte e dos artistas, uma viagem ao Rio e São Paulo, por um mês, para que o nosso Acary, que resistiu não morrer de fome durante o negregado governo de Nerêu, possa passar visitando museus e exposições de pintura, a fim de se desintoxicar dêsse pirão com peixe frito, de todos os dias, dando uma lavagem cem por cento no seu espírito (sic)[419].

Neste caso, se a narrativa foi afável com o governador Jorge Lacerda, tratando o assunto como uma sugestão, propondo um incentivo oficial aos estudos de um ícone da pintura artística da Ilha, e lhe chamando respeitosamente de "amigo das artes e dos artistas", por outro lado o jornalista optou por ser duro com o ex-governador Nereu Ramos, figura de destaque do PSD, acusando-o de insensibilidade perante as carências profissionais e pessoais do artista, e lhe caracterizando, ou deformando sua imagem, como o oposto do político udenista.

O periódico *A Semana*, no entanto, não foi tão sutil com Lacerda ao tratar dos compromissos políticos com a arte. Com uma reinvindicação indicada logo no título de sua matéria, onde se lê *A arte de Acary Margarida merece o apôio do Govêrno. E Jorge Lacerda deve êste apôio*, o diretor e jornalista Juvenal Melchiades de Souza dirigiu suas palavras ao governador lembrando-o de seu compromisso firmado na redação do periódico durante a campanha política em 1955, na qual o candidato havia dito ao jornalista que não pouparia

---

[419] Exposição de pintura do artista catarinense Acary Margarida, homenageando a classe médica de Florianópolis. **A Verdade**. Florianópolis, quinta-feira, 28 nov. 1957, ano VI, n. 402, p 7.

esforços para amparar as artes e as letras. De modo intransigente, Melchiades fez sua exigência: “Recorda-se Snr. Governador Jorge Lacerda, destas palavras a mim dirigidas?”. Juvenal deu continuidade às reinvindicações citando o caso de Acary, que durante a gestão de Lacerda, mesmo com dificuldades, expôs por várias vezes, e que, para o autor da crítica, “V. Excia. Não pode desconhecer”. Após questionar se Lacerda pretendia ou não oferecer auxílio à Margarida, o diretor manteve a rigidez dos termos, dizendo que “A mim me parece que Acary Margarida jamais contou com o amparo dos poderes constituídos”, e recorrendo à generalização, afirmou que “Não apenas Acary Margarida, mas a maioria dos que se dedicam as letras e às artes catarinenses muito pouco, nada mesmo têm conseguido do governo de V. Excia. Por que snr. Governador? (sic)”. O autor segue com sua fala tratando a situação como desamparo, e pontuou que este é um caso de “compromisso moral” como político e como intelectual[420].

Por ser considerado um intelectual apreciador das artes, Jorge Lacerda foi, talvez, o governador mais “perseguido” pelas críticas registradas nas mídias de oposição. Com base nas denúncias feitas por um casal de turistas do Rio de Janeiro, o Museu de Arte Moderna de Florianópolis possuía telas danificadas pela umidade que escorria das paredes, e outras largadas ao chão entre garrafas de bebidas. O jornal *O Estado*, informado da situação, reproduziu a fala das testemunhas, abordando a situação lastimável do prédio e do museu. Diante das circunstâncias, coube ao governo do Estado recolher o acervo ao porão do Teatro Álvaro de Carvalho para realizar a reforma da Casa de Santa Catarina[421].

---

[420] SOUZA, Juvenal Melchiades de. “A arte de Acary Margarida merece o apôio do govêrno. E Jorge Lacerda deve êste apôio.”. **A Semana**. Florianópolis, quarta-feira, 04 dez. 1957, ano II, n. 33.
[421] MUSEU DE ARTE DE SANTA CATARINA. Ibidem.

Ao transpor para os artigos de jornais parte da fala dos artistas, o veículo oferecia certa autonomia e poder ao entrevistado, concedendo espaço para fazer suas queixas a respeito da ausência do poder público, e desse modo o jornal encontrava um meio de construir uma crítica com destino certo, sem se comprometer diretamente com as acusações. É o que parece ter ocorrido na entrevista realizada com o artista e folclorista Franklin Cascaes, publicada em *O Estado*. Em um texto carregado de comoção, o jornalista anônimo diz que

> Aos 69 anos de idade, 'cansado, pobre e desiludido', o professor Franklin Joaquim Cascaes se queixa do descaso das autoridades de Santa Catarina com a arte e anuncia a venda de todas as suas telas (cerca de 600) e esculturas (6000 peças), exposta atualmente no Museu de Antropologia da UFSC para conseguir dinheiro que o Estado não lhe dá para pesquisas e para levar uma vida mais folgada do que a de professor aposentado[422].

Ao passar a palavra para o artista ilhéu, este tratou de indicar, naquele ano de 1977, quem lhe prestava algum auxílio, e quem, na sua concepção, nem ao menos se importava com sua arte. Com ressentimento, argumentou: "Só conheço duas autoridades que dão valor à arte aqui: o prefeito e o se Secretário da Educação. Fora isso, não há ninguém, Nem no governo nem na própria Universidade"[423]. Cascaes procurou direcionar a responsabilidade repetindo as referências ao "culpado", dizendo que "Se fosse um time de futebol seria fácil. O governo dá todos os recursos para o futebol, mas para a arte, nada"[424]. Levando em conta o ano da publicação da

---

[422] Cascaes denuncia o abandono da arte. **O Estado**. Florianópolis, 17 dez. 1977, p. 16.
[423] Ibidem, p. 16.
[424] Ibidem, p. 16.

matéria, seu inconformismo de artista estava voltado para a pessoa do governador da época, Antônio Carlos Konder Reis, e se as suas acusações de negligência parecem ousadas para o período, já que o país vivia sob as regras da ditadura militar e a mídia sob o controle da censura, o jornal não desperdiçou a oportunidade de fazer uma crítica ao governante, mas sem se comprometer, usando palavras que não eram suas.

O nome de Willy Zumblick também foi citado nas mídias de oposição, sendo apresentado por elas na condição de um talentoso artista que não poderia ser desvalorizado e desfavorecido pela administração pública. O político criticado, mais uma vez, foi Jorge Lacerda, pois *O Estado* definiu como auspiciosa a ideia de Willy vir "a Florianópolis apresentar os seus trabalhos com um dos mais nobres objetivos qual seja o de despertar em nossas autoridades públicas, no setor cultural e artístico, a possibilidade da instalação, em nossa Capital de uma Escola de Pintura (sic)". Para o autor do artigo, deveria o governador, "homem dado às lides intelectuais, estudar com carinho e profundidade, essa sugestão do pintor Willy Zumblick que, efetivamente, trará a nossa Capital vantagens incontestes no setor cultural e artístico". O jornalista, no entanto, lançou suas dúvidas quanto ao interesse e os esforços do governo em concretizar este projeto, pois, ao encerrar o assunto, falou aos seus leitores que

> Resta-nos, agora, esperar a boa vontade dos nossos homens de governo a fim de que estimulando aqueles que, em prejuízo dos seus interesses econômicos se põe a disposição dos elevados interesses da cultura e da arte no propósito de elevarem cada vez mais alto a cultura de nossa terra. Só nos resta agora esperar[425].

[425] 23.a exposição do pintor Willy Zumblick. **O Estado**. Florianópolis, 17 nov. 1957, ano 44, nº. 13203, p. 7.

3.5 A VEZ DE O ARTISTA FALAR: RECONHECIMENTO E PRESTÍGIO POLÍTICO

Entre os discursos publicados nos jornais catarinenses, divididos entre os que valorizavam as iniciativas públicas de apoio às artes plásticas e os que criticavam alguma administração específica quanto à falta de compromisso, demarcando, desse modo, o posicionamento político de cada periódico, as falas dos artistas, carregadas de gratidão pelos incentivos recebidos do poder público, eram oportunamente registradas nos periódicos de situação. Eram elas as mais pertinentes aos interesses governamentais, já que se encarregavam de citar e fazer "propaganda" dos provedores dos eventos artísticos.

Nas entrevistas concedidas aos veículos de comunicação, tratando da organização e dos propósitos de suas exposições, Willy Zumblick geralmente registrava algumas palavras de agradecimento aos estímulos que recebera dos administradores estaduais. Com uma carreira que dava seus primeiros passos, Willy observou as dificuldades que enfrentava no ofício, mas tratou de destacar as superações, algo que não seria possível, segundo o artista, caso

> Não fôra, mesmo, as provas de apoio e amizade recebidas, não fôra um dever de gratidão áqueles que comigo sempre estiveram a todos aqueles que, desde tempos, fazem dos meus modéstos quadros, motivos de estimulo para mim, entre os quaes eu lembro um nome – Nerêu Ramos – cuja amizade e interesse muito me honram e que sempre foi na minha vida artística, um grande animador (sic)[426].

[426] ZUMBLICK, Willy. Aos meus amigos. **A Imprensa**. Tubarão, 11 nov. 1944, ano XI, n. 496.

Mesmo fora do Estado, Zumblick não deixava de registrar quem lhe auxiliava na promoção de seus eventos. Foi o que fez ao conceder uma entrevista ao jornal *Diário popular* de Curitiba, no ano de 1948, dizendo que sua "excursão ao Paraná foi patrocinada pelo govêrno catarinense e visa o estreitamento dos laços culturais entre o Paraná e Santa Catarina"[427], e desse modo, o artista prestigiava a gestão do PSD, de Aderbal Ramos da Silva, e de seu vice, José Boabaid.

Independente das mudanças de partido na administração do Estado, e discreto em suas propensões políticas, o artista não deixava de pronunciar o nome de todos aqueles que deram atenção aos seus trabalhos. Devido à visita do governador do Estado em sua mostra, realizada em Florianópolis, no ano de 1953, Willy não escondeu seu entusiasmo, e procurou os responsáveis pelo *Diário da Manhã*, órgão de apoio ao governo da UDN, pedindo para registrar seu agradecimento. Segundo o periódico, Zumblick,

> Ao encerrar sua exposição de pintura e profundamente sensibilizado com o interesse das autoridades, dos intelectuais e do povo em geral, demonstrado pelo certame, vem por nosso intermédio significar seu profundo reconhecimento ao Exmo. sr. Governador Irineu Bornhausen, ao sr. dep. Volney Colasso de Oliveira, presidente da Assembleia Legislativa, [e] a todos quanto lhes adquiriram quadros, a imprensa ou a quantos horaram com sua visita, pelo desvanecedor sentido de seu aplauso a obra que vem executando em bem do desenvolvimento cultural de Santa Catarina[428].

---

[427] Aproximação cultural entre Paraná e Sta. Catarina. **Diário Popular**. Curitiba, 15 jun.1948, p. 8.

[428] Willy Zumblick. **Diário da manhã**. Florianópolis, 09 jul. 1953, n. 363.

Como de costume, Zumblick guardava em grossas encadernações recortes de jornais e revistas publicadas em Santa Catarina e fora dela, contendo matérias que tratavam de suas exposições ou alguma entrevista que concedera. Em casos muito raros, Willy não colava junto ao texto o cabeçalho do periódico que pudesse identificá-lo, mas foi em um desses recortes que o artista registrou sua gratidão pelo interesse governamental de Jorge Lacerda por suas pinturas.

Com o passar do tempo, no período da ditadura militar, as mensagens de gratidão, devido aos incentivos recebidos dos poderes públicos estaduais, eram ainda comuns. Com relação ao governo de Colombo Machado Salles (1971-1975), Willy preferiu dizer ao periódico *O Estado* que encontrou, no político, um de seus maiores apoiadores[429], e na mostra comemorativa dos seus cinquenta anos de atividade artística, Zumblick dirigiu "agradecimentos especiais ao governador Jorge Konder Bornhausen, ao secretário Júlio César e ao diretor da Fundação Catarinense de Cultura, João Nicolau de Carvalho, que possibilitaram a realização da mostra"[430].

Apesar de todas as homenagens oferecidas às autoridades do executivo e o registro de palavras de gratidão dedicadas a eles, nem todas as expectativas foram favoráveis ao pintor, e nem todas as palavras pronunciadas e escritas foram de reconhecimento e satisfação com a política catarinense. No início dos anos 70, uma ideia parece ter seduzido os anseios de artista de Zumblick. Ao tratar de sua mostra realizada na capital catarinense, em 1971, Willy explicou ao periódico *O Estado* que esta provavelmente seria "a última apresentação de suas obras em Florianópolis, pois recebeu um convite do senhor Henrique Brandão Cavalcanti,

---

[429] MIR, Luiz. Zumblick expõe com sucesso no Hoepcke. **O Estado**. Florianópolis, 03 ab. 1975, p. 16.

[430] Mostra de Zumblick encerra com êxito. **Jornal de Santa Catarina**. Florianópolis, quinta-feira, 21 jun. 1979.

Secretário Geral do Ministério do Interior para expôr em Brasília, em promoção do Governo Federal (sic)”[431]. Três dias depois, o pintor e a sua exposição voltaram a ser notícia no mesmo jornal, que tratou de reproduzir a fala do entrevistado e apresentar seus novos projetos. Segundo a matéria,

> Willy Zumblick, que se dedica a arte de pintar por mais de 40 anos, acredita que esta é a sua última mostra em Santa Catarina, pois está prospero a aceitar convite do Governo Federal para expôr e radicar-se em Brasília. Falando a O ESTADO, o artista declarou que, ‘um dos objetivos da mostra é vender, pois o pintor precisa recuperar o que investe’ (sic)[432].

O desabafo de Willy nas páginas do impresso parece revelar um novo cenário, ou, um conjunto de fatores que formavam um cenário ao qual Willy não estava acostumado. Zumblick, que já havia comentado, em 1957, sobre seu desejo de se transferir com seu atelier para Florianópolis[433], voltou a tocar no assunto anos depois, dizendo que pretendia “fazer uma escola de arte em Florianópolis e outra em Tubarão. Agora com a BR – 101 a coisa fica mais fácil”[434]. Os anos de espera por um incentivo do Estado para concretizar seu projeto se confrontaram com uma nova proposta, a de ir viver e trabalhar em Brasília. Porém, o artista não se transferiu para a capital nacional, mas o desgosto com a indiferença da política catarinense continuou presente em seus discursos. Com um

---

[431] Willy Zumblick expõe novamente na Capital. **O Estado**, Florianópolis, terça-feira, 17 ag. 1971.
[432] Exposição de pintura de Willy Zumblick é bem prestigiada. **O Estado**. Florianópolis, sexta-feira, 20 ag. 1971, ano 57, n. 16702, p. 9.
[433] 23.a exposição do pintor Willy Zumblick. **O Estado**. Florianópolis, 17 nov. 1957, ano 44, n. 13203, p. 7.
[434] Willy Zumblick expõe novamente na Capital. **O Estado**. Florianópolis, terça-feira, 17 ag. 1971.

tom de desaprovação, declarou ao *O Estado* a seguinte observação: "Tenho vivido de arte somente de uns seis anos para cá. O único governo que me deu apoio realmente foi o do Governador Colombo Salles. Entretanto, jamais dependi de favores governamentais". Sua queixa não estava relacionada à carência de recursos financeiros, mas à necessidade de um lugar adequado para a realização de suas mostras, pois explicou ao colunista Luiz Mir "que sentiu a falta de um local apropriado para expor e se não fosse essa cessão da instalação pelo Dr. José Matusalém Comelli, 'não teria onde expor'"[435]. O desabafo de Willy, no entanto, não deixou claro se sua insatisfação era com o governo de Antônio Carlos Konder Reis (1975-1979), que havia recém assumido o cargo deixado por Colombo Salles, ou com as administrações anteriores a de Salles, tratando dos governos de Celso Ramos (1961-1966) e Ivo Silveira (1966-1971).

A transferência ou a ameaça de um erudito ou artista em ir embora do Estado, no entanto, não foi um caso isolado nos anos 60 e 70. O escritor Celestino Sachet, ao escrever os *Fundamentos da Literatura Catarinense*, lamentou que "A partir do momento em que nosso intelectual começar a freqüentar os suplementos literários dos grandes jornais de Rio e S. Paulo, êle vai embora". Sachet lembrou que "Guido Wilmar Sassi, Salim Miguel, e tantos outros, vivem no Rio de Janeiro. Flávio José Cardoso [...], Miro Morais e Ricardo Roffmann, aguardam vez para se debandarem"[436]. E nas artes plásticas, Willy não estava só em seus desapontamentos. No ano de 1962 o pintor Ernesto Meyer Filho pensou em ir embora de Florianópolis em busca de "novos ares", pois dizia sofrer

---

[435] MIR, Luiz. Zumblick expõe com sucesso no Hoepcke. **O Estado**. Florianópolis, 03 ab. 1975, p. 16.

[436] SACHET, Celestino. Fundamentos da literatura catarinense. In: SILVA, Jaldyr B. Faustino da; PIAZZA, Water Fernando; PELUSO JÚNIO, Victor A; SACHET, Celestino; LAGO, Paulo Fernando. Ibidem, 1970, p. 110.

uma resistência quanto à aceitação de seus trabalhos na capital catarinense. Para o artista, "Excetuando o jornal O Estado e algumas outras manifestações isoladas, o modernismo catarinense continuou sofrendo consequências do preconceito conservador ainda por muitos anos (sic)"[437].

Não é possível dizer, por falta de documentação para esta pesquisa, se os governos estaduais que administraram Santa Catarina entre as décadas de 60 e 70 se preocuparam com este cenário de despedidas de alguns de seus artistas e intelectuais, perdendo-os para outros centros urbanos do país; porém, Willy Zumblick, que desejava fundar uma escola de artes plásticas na Ilha, desde 1971, recebeu, no distante ano de 1978, uma proposta de trabalho com algumas características semelhantes ao seu projeto inicial. A oferta não partiu de nenhum órgão político do Estado, mas o pintor

> recebeu [um] convite da UFSC para ministrar um curso de extensão, que tem por título 'A pintura como meio de expressão e suas técnicas'. No curso, segundo o convite, ele falaria sobre pintura, função e comportamento, colorido, efeitos ópticos perceptivos, materiais e instrumentos de pintura, cor, pigmento, natureza, origem e comportamento, veículo e aglutinante, procedimento, conservação e restauração[438].

Em suas biografias, e na documentação reunida para esta pesquisa, não foi encontrada qualquer passagem que confirme o interesse de Zumblick pela proposta. A intenção não parece ter incutido qualquer entusiasmo no pintor, pois segundo as notícias da época, "O artista está estudando a

---

[437] DAMIÃO. Ibidem, 1996, p. 38 e 39.

[438] Zumblick inaugura novo atelier e reúne artistas catarinenses. **O Estado**. Florianópolis, domingo, 19 mar. 1978, ano 63, n. 18999, p. 9.

proposta e possivelmente para este ano, ainda não venha a aceitar. Segundo informou, no ano que vem deverá voltar a manter contato com a Universidade sobre o assunto"[439].

Os ânimos do artista, no entanto, foram reacendidos com as comemorações dos seus cinquenta anos de produção artística, realizadas um ano depois em Florianópolis, e com o envolvimento de órgãos oficiais do Estado na organização do evento, além da presença das autoridades políticas e de um público diversificado nessa exposição. Instalada no prédio da Secretaria de Cultura, Esporte e Turismo, e promovida pela Fundação Catarinense de Cultura, a mostra foi divulgada por diversas mídias catarinenses e do país com destaque. Álvaro Carvalho, jornalista de *A Gazeta*, disse que "deliciou-se com a magia dos seus trabalhos numerosos e belos"[440]. O crítico de arte, Walmir Ayala, do *Jornal do Comércio* do Rio de Janeiro, optou por dizer que sua arte era uma "documentação fiel de situações e fatos marcantes da história e da vida catarinense. Uma obra de grande unidade e resistência, que por isso mesmo tem seu lugar no contexto variado das tendências da nossa arte contemporânea"[441]. Já *A Verdade em Revista* destacou que "Zumblick deixou Florianópolis, rumo a sua cidade Tubarão, radiante de alegria [...]. Foi, pois, o maior de todos os sucessos de nosso querido conterrâneo, esse grande e inesquecível acontecimento"[442]. Por sua vez, *O Estado* optou por registrar a satisfação de Willy, e, na ocasião, o pintor fez a seguinte ponderação: "Hoje em dia eu não posso reclamar de nada, pois

---

[439] Ibidem, p. 9.

[440] CARVALHO, Alvaro. 50 anos de pintura. **A Gazeta**. Florianópolis, domingo, 24 jun. 1979.

[441] AYALA, Walmir. Artes plásticas. Zumblick: cinqüenta anos de pintura. **Jornal do comércio**. Rio de janeiro, 15 e 16 jul. 1979, ano 152, n. 238.

[442] De beleza também se vive. **A verdade em revista**. Florianópolis, jul./ag. 1979, n. 13, ano 2.

o meu sonho já está praticamente realizado, e acredito que meus quadros estão circulando em volta do mundo"[443].

Por um lado, se a fala de Zumblick extravasava sua alegria, por outro, ela trouxe também, para satisfação do governador do Estado, uma mensagem política favorável à legitimação de sua gestão. Como observou o *Jornal de Santa Catarina*, além dos "agradecimentos especiais ao governador Jorge Konder Bornhausen, [o artista] disse, no encerramento de sua exposição, que 'a arte em Santa Catarina, atualmente, está recebendo grande ajuda do atual governador do Estado'". Procurando aproveitar melhor sua fala, o periódico enfatizou ainda mais o assunto, pois

> 'O pintor das bandeiras do Divino', comentou na oportunidade que 'nenhum artista catarinense tem necessidade de fazer protestos para que suas obras sejam expostas. Para que isto aconteça, - disse – basta que o interessado procure o diretor da FCC, que terá todo o apoio desejado'[444].

Por um lado, se Willy fez questão de tornar publico seu contentamento com a administração de Jorge Bornhausen (1979-1982), por outro, o governo foi beneficiado pelos comentários do pintor, já que seu discurso não só valorizava as ações de apoio do Estado à cultura, como também pregava a obediência hierárquica e a harmonia social, e desencorajava qualquer outro artista a se manifestar contra uma gestão que atuava sob as ordens da ditadura instalada no país.

Nessa exposição dos seus cinquentas anos de atividade artística, Willy Zumblick foi mais uma vez, assim como foi

---

[443] 50 anos de arte do pintor da Bandeira do Divino. **O Estado**. Florianópolis, 02 mai. 1979, ano 64, n. 19390.

[444] Mostra de Zumblick encerra com êxito. **Jornal de Santa Catarina**. Florianópolis, quinta-feira, 21 jun. 1979.

durante décadas, um protagonista articulado, e talvez, como pudemos ler nesta dissertação, um dos responsáveis pela aproximação e pela interação entre o mundo da arte e o mundo da política catarinense.

Esses relatos, agrupados nos parágrafos anteriores, tratando dos incentivos oficiais à arte de Zumblick e de seus agradecimentos a todo auxílio prestado pelos poderes públicos, conduzem a pensar quem seria o maior beneficiado com essas circunstâncias. Talvez seja precipitado e equivocado responder que apenas uma das partes tivesse vantagens com o que era publicado nos jornais catarinenses quando o assunto era a exposição de um consagrado artista catarinense. Diante desse quadro, é preciso analisar como essa "balança" dos eventos se comportava.

Os recortes de jornais recolhidos por Willy, os retratos de representantes políticos estaduais e as homenagens a estes em suas exposições permitem dizer que era do interesse do pintor atrair algumas figuras proeminentes do circuito político do Estado, pois isso chamaria não só a atenção de outros nomes conhecidos do meio, marcando presença nas mostras, mas levaria também para lá populares, artistas, críticos, intelectuais, jornalistas, industriais, comerciantes e compradores, como foi registrado pelos jornais do período estudado. Do mesmo modo, a presença de um governador e desse público diverso em seus eventos ajudaria a agregar uma imagem positiva de suas obras e de suas exposições nas notas de jornais. E se os profissionais da mídia "captassem" do representante do Estado o incentivo e o reconhecimento sobre o trabalho do pintor, como ocorreu algumas vezes, este último, provavelmente, ganhava mais notoriedade nas páginas dos periódicos, equivalendo-se, desse modo, para a felicidade do pintor, a uma bem-sucedida divulgação, o que ajudaria a alavancar ainda mais sua carreira artística.

Porém, o papel dos convidados nas exposições não se resumia a meras presenças de destaque que tivessem sido escolhidas "a dedo", de modo planejado para que servissem exclusivamente de "trampolim" para sua carreira artística. Como já foi apresentado no capítulo anterior, e em algumas passagens deste capítulo, o artista já havia pronunciado o quanto se orgulhava da amizade que tinha com os "homens de letras", com outros artistas e muitas figuras do poder público.

Por outro lado, estar com um consagrado artista em uma de suas mostras também parecia ser vantajoso para um político, principalmente quando este era o grande homenageado da exposição. A expectativa quanto ao sucesso de uma mostra estava relacionada à atenção que a mídia dava ao evento artístico que estava para ser realizado. Para felicidade de Zumblick, como pude analisar durante a pesquisa, não faltaram, nos jornais, divulgações que favorecessem os eventos que eram realizados. Sendo assim, o reconhecido sucesso do artista, as entusiasmadas divulgações de suas exposições e as repercussões positivas nos veículos de comunicação quanto às mostras anteriores se apresentavam como atrativas para os homens do poder público, pois a confirmação de sua presença nas mostras favorecia a construção ou o fortalecimento da imagem de patrono das artes e da cultura catarinense. Além dessa circunstância, uma concorrida exposição facilitava a intervenção política na cultura, aprovando o político que era associado aos símbolos de integração e identidade exibidos nas telas, o que tornava, assim, a presença e patrocínio ao artista da terra uma ferramenta útil para manutenção da hegemonia política. Como bem pontuou Martine Joly, uma expectativa nunca está desvinculada de um contexto[445].

---

[445] JOLY. Ibidem, 2007, p. 69 a 71.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo da pesquisa e da escrita desse trabalho foi, com base na leitura da documentação reunida e as referências teóricas que auxiliaram na sua interpretação, analisar as relações entre a arte do pintor Willy Zumblick e as políticas culturais catarinenses entre as décadas de 1940 e 1970.

Outros propósitos foram elaborados com o intuito de cumprir esta meta que norteia a dissertação. Para analisar tais relações, considerei relevante compreender os modos como as narrativas sobre o folclore catarinense, construídas e propagadas pelos membros da Sub-Comissão Catarinense de Folclore, influenciaram muitos dos artistas plásticos do Estado. Levando em conta a disseminação desses discursos de valorização e preservação do patrimônio material e dos costumes populares locais, através de artigos de jornais e revistas, e principalmente dos boletins de folclore, assim como o conhecimento de Zumblick de seu conteúdo, discuti quais as narrativas sobre as tradições populares do Estado que foram compartilhadas pela produção artística de Zumblick. E, por fim, procurei compreender como a arte de Willy Zumblick serviu aos interesses das políticas culturais do Estado no decorrer do período pesquisado.

Buscando cumprir essas metas, consegui realizar análises que me permitem apresentar algumas considerações. Porém, antes de tratar das minhas observações finais, considero pertinente sugerir alguns temas e objetos de pesquisa que não puderam ser tratados nesse trabalho, mas que poderiam muito bem instigar outras investigações acadêmicas. Ao ler alguns artigos de jornais e revistas, pude notar que representantes da Igreja também prestigiavam e marcavam presença em eventos artísticos, e assim como os políticos do Estado, figuras do catolicismo catarinense também eram homenageadas por

artistas plásticos em suas mostras. Desse modo, as relações entre arte e religião em Santa Catarina pode se tornar um assunto pertinente a ser desenvolvido em uma pesquisa em história. Também chamou a atenção, ao ler algumas notas de periódicos diversos, a quantidade de museus que estavam sendo planejados e construídos entre as décadas de 1940 e 1950, justo quando os folcloristas estavam disseminando os discursos sobre a preservação da cultura material catarinense, e o projeto ou a construção contou com a participação de representantes da política, do clero e intelectuais catarinenses. Entre os museus que ganharam repercussão na mídia estão o Museu Anita Garibaldi, de Laguna; o Museu da Pescaria Brava, pertencente à Imaruí na época; o Museu do Homem Catarinense, de Tubarão; o Museu Vitor Meirelles, em Florianópolis; entre outros. Por fim, também são destaques os casos de escritores e pintores que deixaram ou pensaram em deixar Santa Catarina para residir e trabalhar em outros centros urbanos do país durante as décadas de 1960 e 1970, justamente quando o Brasil era governado pelos militares e a censura regulamentava a produção artística e intelectual.

Ao analisar as narrativas a respeito dos eventos realizados na capital catarinense, em 1948, e o conteúdo dos boletins dos folcloristas, bem como suas repercussões nas mídias, pude perceber que os intelectuais responsáveis por esses projetos mudaram seus objetivos em um curto prazo de tempo. O propósito de construir uma identidade étnica e cultural para o Estado, a partir das comemorações dos duzentos anos da vinda dos açorianos, realizada em fevereiro, logo foi remodelado em outubro com o Congresso. A construção e a disseminação de uma identidade açoriana, que destacava seus patrocinadores, a elite política residente no litoral, de origem luso-açoriana e agrupada no PSD, foram substituídas por um conjunto de discursos que passou a privilegiar a diversidade étnica e cultural do Estado. A guinada das narrativas parece

estar ligada a dois motivos: primeiro, devido à ameaça da expansão das ideias comunistas pelo Estado, o que poderia ameaçar a ordem política e social do lugar. A estratégia da afirmação de uma identidade que "abraçasse" a diversidade catarinense seria o modo de enfrentar e barrar a infiltração de uma ideologia estrangeira, tratada pelos intelectuais do IHGSC, da ACL e da SCCF como um mal que deveria ser combatido com esforços coletivos. E em segundo, com a vitória de Irineu Bornhausen da UDN, nascido no Vale do Itajaí e de origens germânicas, não fazia sentido para os folcloristas, que dependiam dos poderes estaduais para publicação, compra e distribuição do *Boletim*, dar continuidade a uma linha de pesquisa e de discursos que privilegiavam a identidade açoriana.

Apesar da suspensão da publicação do *Boletim*, em 1963, por falta de apoio do governo estadual, a tomada do poder pelos militares no Brasil, no ano seguinte, reacendeu as falas contra as ameaças comunistas, e os eruditos catarinenses foram chamados mais uma vez para realizar pesquisas, cursos e reafirmar a identidade catarinense, calçada na diversidade cultural, fazendo oposição a essa "perigosa" ideologia política que vem de fora do país. O momento foi propício aos folcloristas, que conseguiram apoio oficial para voltar a publicar o *Boletim* de folclore no ano de 1975.

Apesar da simpatia e do envolvimento de uma parcela dos jovens artistas modernistas da capital catarinense com o comunismo, nem todos os eruditos das instituições mais conservadoras rejeitaram sua produção. Como foi discutido, o folclore, prestigiado pelos modernistas da Semana de 22, foi o elemento comum que aproximou historiadores, escritores, folcloristas, poetas, ilustradores e artistas plásticos, tanto da "geração da academia" quanto os membros do Grupo Sul e do GAPF, e desse modo os intelectuais do *Boletim* conseguiram influenciar as letras e as pinturas dos "novos", que por sua vez

ajudaram a propagar e valorizar a cultura local em detrimento das ideias “alienígenas”, como desejavam as elites políticas do Estado.

Foi nesse contexto histórico de construção da identidade catarinense, de pesquisa e de propagação das narrativas sobre o folclore do Estado, e de contatos entre os folcloristas e os artistas plásticos barrigas-verdes, que Willy Zumblick tomou conhecimento dos discursos que defendiam a cultura local, através das leituras do *Boletim* e de outros impressos, e tomou essas falas como referências para sua produção plástica. Nesse sentido, suas exposições por diversas capitais do país e em algumas cidades catarinenses fez com que sua arte ganhasse notoriedade em diversas mídias e chamasse a atenção dos pesquisadores folcloristas, com os quais Willy fez amizade e considerou suas observações elementos significativos para elaboração de sua arte.

No entanto, a publicação das imagens de algumas obras de Willy Zumblick nos boletins da SCCF, todas tratando do cotidiano e das tradições do litoral e do interior catarinense, sugere que não houve uma atenção exclusivamente unilateral, mas havia um interesse mútuo pela representação alheia, estabelecendo uma parceria na qual uma produção se “alimentava” da outra, e ambas reforçavam a identidade étnica e cultural local.

Por outro lado, a amizade de Zumblick com um número considerável de pintores, que também prestigiava as tradições populares e o patrimônio material catarinense como motivos pictóricos, permite observar o poder de “sedução” e o alcance da fala dos folcloristas, e como as artes plásticas desempenharam, assim como as narrativas impressas na mídia, o papel de suporte para a construção da identidade catarinense.

A documentação que deu embasamento a esta pesquisa, tratando de quatro décadas de atividade artística de Willy Zumblick, permitiu entender que a mídia e os intelectuais

construíram um perfil sobre o pintor que atendia aos interesses políticos do Estado. Sendo Willy Zumblick identificado e apresentado como um artista *fiel* aos motivos folclóricos e históricos de sua terra e *autêntico* quanto à forma de representá-los, o pintor e sua arte serviram como elementos importantes para a construção da identidade étnica e cultural luso-açoriano, promovida a partir da década de 1940 para integrar Santa Catarina ao resto do país[446]; ou fosse para a construção de uma identidade catarinense embasada na diversidade étnica e cultural do Estado, divulgada entre os anos 60 e 70 para dissolver os isolamentos comunitários e integrar as "ilhas culturais"[447]. De qualquer modo, para os eruditos que se envolveram com a construção dessas narrativas, Zumblick era reconhecido como o artista que melhor representava o homem e a cultura catarinense.

Sua imagem de artista *fiel* aos valores e motivos da terra catarinense trazia consigo outro fator de vantagem para a política do Estado. Durante a década de 1950, o comunismo foi tratado pelos eruditos e pela mídia catarinense como uma grande ameaça ao Estado e aos seus colaboradores, e o discurso foi retomado na década seguinte com o golpe militar, afirmando que o viés político de esquerda poderia oferecer riscos às liberdades democráticas e às trajetórias individuais. No entanto, se os comunistas e seus ideais estrangeiros representavam uma ameaça[448], para os intelectuais e políticos catarinenses Willy Zumblick, com seus quadros de motivos folclóricos e distante das "subversões" modernistas e estrangeiras, era um apreciado exemplo que se mantinha firme na representação e na valorização de temas de sua terra.

Desse modo, Willy atraiu a atenção de algumas gestões políticas estaduais, "transformando-as" em compradoras e

---

[446] FLORES. Ibidem, 1997, p. 113 a 141.
[447] SAYÃO. Idem, 2003, p. 3 e 4; e SILVA. Ibidem, 2011, p. 1 a 9.
[448] LOHN. Ibidem, p. 342, 344, 345, 377, 378 e 384.

incentivadoras de sua arte. Além disso, ao homenagear as lideranças políticas em suas mostras, e pintar e expor temas que valorizavam a ordem e o cotidiano pacífico, Zumblick permitia aos poderes públicos intervir na arte e na cultura, e se apresentando como um dos seus principais estimuladores.

Levando em consideração estes pontos acima discutidos, torna-se difícil afirmar para qual lado a "balança", na qual se depositou experiências e expectativas do artista e dos políticos, tendeu a pender. É possível dizer que o prestígio conquistado por um artista, no caso de Willy, contou com a contribuição de elementos políticos do Estado, algo que foi reconhecido pelo próprio pintor, e que alguns representantes do executivo catarinense também aproveitaram o reconhecimento público de seu trabalho para associá-lo às suas ações políticas. Dessa maneira, ambos os lados se cooperavam ao compartilhar da mesma crença, ou seja, um ideal de cultura catarinense.

O sucesso da carreira de Zumblick, como consta nas notas e artigos dos periódicos analisados, foi impulsionado pela presença de renomadas figuras políticas nos eventos promovidos pelo pintor, o que lhe rendeu a atenção da mídia catarinense e de outras partes do país, além do peso significativo dos incentivos oficiais recebidos. Porém, para atrair estas figuras e estes estímulos, Willy não abriu mão de utilizar alguns recursos que pudessem provocar um efeito favorável, como homenagear um nome conhecido do cenário político e lhe enviar um convite para receber as honrarias. Outro recurso que o pintor tubaronense tinha ao seu alcance era sua amizade com jornalistas e intelectuais, que costumeiramente atendiam aos seus convites para comparecer à abertura de suas mostras, e, em contrapartida, agraciavam o pintor com a publicação de textos que ajudavam a lhe dar maior projeção no Estado e no país.

Por homenagear costumeiramente destacadas figuras políticas em suas mostras, por somar ao longo dos anos um

conjunto de críticas positivas devido ao sucesso de suas exposições, e por ser reconhecido em diversas mídias como um dos mais notáveis artistas plástico catarinenses, Willy Zumblick atuou como um dos mais pertinentes propagandistas das ações governamentais nos campos da arte e da cultura do Estado, pois toda vez que uma matéria de jornal ou revista se referia a Willy Zumblick como um "orgulho da terra catarinense", os poderes políticos estaduais, quando podiam, não desperdiçavam a oportunidade de "posar" como um dos maiores incentivadores desse estimado artista catarinense.

REFERÊNCIAS

A Gazeta. Florianópolis, quarta-feira, 06 out. 1943, n. 2881.

A Gazeta. Florianópolis, quinta-feira, 07 out. 1943, n. 2882.

A Gazeta. Florianópolis, quarta-feira, 09 out. 1943, n. 2884.

A Gazeta. Florianópolis, quarta-feira, 09 jun. 1948, n. 3514.

A Gazeta. Florianópolis, terça-feira, 01 mai. 1951, ano XVII, n. 3893.

A Gazeta. Florianópolis, domingo, 06 mai. 1951, ano XVII, n. 3896.

A Gazeta. Florianópolis, 05 jul. 1953.

A Gazeta. Florianópolis, 07 jul. 1953.

A Gazeta. Florianópolis, quinta-feira, 14 jun. 1979, ano XLIV, n. 11253.

A Gazeta. Florianópolis, domingo, 24 jun. 1979.

A Imprensa. Tubarão, 15 ab. 1939, ano VI, nº. 239.

A Imprensa. Tubarão, 09 dez. 1939, ano VI, n. 272.

A Imprensa. Tubarão, 30 mar.1940, ano VII, n. 236.

A Imprensa. Tubarão, 02 nov.1940, ano VII, n. 313.

A Imprensa. Tubarão, 22 mar. 1941, ano VI, n. 331.

A Imprensa. Tubarão, 06 set. 1941, ano VIII, n. 353.

A Imprensa. Tubarão, 14 mar. 1942, ano IX, n. 877.

A Imprensa. Tubarão, 27 Jun. 1942, Ano IX, n. 390.

A Imprensa. Tubarão, 15 ago. 1942, ano IX, n. 396.

A Imprensa. Tubarão, 18 ab. 1943, ano X, n. 428.

A Imprensa. Tubarão, 02 Out. 1943, ano X, n. 448.

A Imprensa. Tubarão, 16 Out. 1943, ano X, n. 449.

A Imprensa. Tubarão, 22 Ab. 1944, ano XI, n. 470.

A Imprensa, Tubarão, 11 nov. 1944, ano XI, n. 496.

A Imprensa. Tubarão, 18 out. 1947, ano XIV, n. 615.

A Imprensa. Tubarão, 14 fev. 1948, ano XV, n. 630.

A Imprensa. Tubarão. 10 out. 1948, Ano XV, n. 659.

A Imprensa. Tubarão. 20 ago. 1949, ano XVI, n. 698.

A Imprensa. Tubarão. 10 set. 1949, ano XVI, n. 701.

A Imprensa. Tubarão, 08 out. 1949, ano XVI, n. 705.

A Imprensa. Tubarão, 14 abr. 1956, ano XXIII, n. 1009.

A imprensa. Tubarão, 12 jul. 1958, n. 1122.

AJZENBERG, Elza. A Semana de Arte Moderna de 1922. **Revista Cultura e Extensão USP**, Vol. 7, 2012, p. 25 a 29. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/rce/article/view/46491/50247>. Acesso em: 04 mar. 2015.

ALMEIDA, Paulo Mendes de. **De Anita ao museu**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.

A Nação. Blumenau, 25 nov. 1949, ano VI, n. 150.

ANDRADE FILHO, João Evangelista. **50 anos do GAPF**. Florianópolis [s.n.], 2001. [18 p.].

A Notícia. Joinville, 11 jun. 1944.

A Notícia. Joinville. 12 fev. 1946.

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. – 10 ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

A Semana. Florianópolis, quarta-feira, 04 dez. 1957, ano II, n. 33.

Atualidades. Florianópolis, nov. 1946, n. 11.

Atualidades. Florianópolis, jun. 1947, n. 5.

Atualidades. Florianópolis, jul. 1948, n. 7.

Atualidades. Florianópolis, out. 1948, n. 10.

Atualidades. Florianópolis, nov. 1948, n. 11.

Atualidades. Florianópolis, dez. 1948, n. 12.

A Verdade. Florianópolis, 06 jul. 1953, ano I, n. 48.

A Verdade. Florianópolis, 30 ab. 1956, ano IV.

A Verdade, Florianópolis, 04 nov. 1957.

A Verdade. Florianópolis, segunda-feira, 11 nov. 1957, ano VI, n. 397.

A Verdade. Florianópolis, 14 nov. 1957.

A Verdade. Florianópolis, quinta-feira, 28 nov. 1957, ano VI, n. 402.

A verdade em revista. Florianópolis, jul./ag. 1979, n. 13, ano 2.

AZEVEDO, Sônia. **A identidade nacional nas políticas culturais do regime militar brasileiro**. II CONINTER – Congresso Internacional Interdisciplinar em Sociais e Humanidades Belo Horizonte, de 8 a 11 de outubro de 2013.

BARBALHO, Alexandre. Políticas culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença. III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Faculdade de Comunicação/UFBa, Salvador-Bahia-Brasil, 23 a 25 maio. 2007. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult2007/AlexandreBarbalho.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2015.

BAUMAN, Zigmunt; MAY, Tim. **Aprendendo a pensar a sociologia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010.

BEZ, Volnei Martins; SANTOS, Valmiré Rocha dos. **A arte de Zumblick** – Florianópolis/Tubarão: V.M Bez. V.R. Rocha, 2005.
_____ ; ROCHA, Carlos. **Zumblick para sempre**: catálogo de obras – Florianópolis: Secco, 2010.

Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore. Florianópolis, set. 1949, ano 1, n. 1.

Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore. Florianópolis, dez. 1949, ano 1, n. 2.

Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore. Florianópolis, mar. 1950, ano 1, n. 3.

Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore. Florianópolis, jun. 1950, ano 1, n. 4

Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore. Florianópolis, set. 1950, ano 2, n. 5.

Boletim Sub-Comissão Catarinense de Folclore. Florianópolis, dez. 1950, ano 2, n. 6.

Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore. Florianópolis, mar. 1951, ano 2, n. 7.

Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore. Florianópolis, jun. 1951, ano 2, n. 8.

Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore.
Florianópolis, set./dez. 1951, ano 3, n. 9 e 10.

Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore.
Florianópolis, mar. 1951, ano 3, n. 11.

Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore.
Florianópolis, mar. 1953, ano 4, n. 13/14.

Boletim da Sub-Comissão catarinense de Folclore.
Florianópolis, jun./set. 1953, ano 4, n. 15 e 16.

Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore.
Florianópolis, dez. 1953/jun. 1954, ano 5, n. 17/19.

Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore.
Florianópolis, jan. 1956, ano 6, n. 22.

Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore.
Florianópolis, jan. 1957/jan. 1958, ano 8, n. 23 e 24.

Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore.
Florianópolis, Jan. 1959/Jan. 1960, ano 11, n. 25 e 26.

Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore.
Florianópolis, Jan. 1962/Jan. 1963, ano 11, n. 27 e 28.

Boletim da Comissão Catarinense de Folclore. Florianópolis, dez. 1975, ano 15, n. 29.

Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore.
Florianópolis, ago. 1978, ano 16, n. 30/31.

Boletim da Sub-Comissão Catarinense de Folclore. Florianópolis, nov. 1979, ano 17, n. 32.

BORTUCAN, Vanessa; MAKOWIECKY, Sandra. Aldo João Nunes: a alegoria da tragédia de uma cidade a desaparecer. In: CHEREM, Rosângela Miranda; _____. **Academicismo e modernismo em Santa Catarina**, p. 64 a 75.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é folclore**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular**: história e imagem. – Bauru: EDUSC, 2004.

CAMARGO, Isaac Antonio. Imagem: representação versus significação. In: **Imagem em debate**. GAWRYSZEWSKI, Alberto (Org). **Imagens em debate**. Londrina: Eduel, 2011.

Carioca, Rio de Janeiro, 08 set. 1949, n. 726.

CARUSO, Raimundo C. **Franklin Cascaes**: vida e arte e a colonização açoriana. 2 edição. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 1989.

CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros**: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII. 2 Ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1988.

_____ . O mundo como representação. **Estudos avançados**, São Paulo, IEA-USP, jan.ab.1991, vol. 5, nº 11.

CHEREM, Rosângela; MAKOWIECKY, Sandra. **Academicismo e modernismo em Santa Catarina**. Florianópolis: Ed. da UDESC, 2010, [1CD-ROM].

COLER, Eddie. “Pai Willy: Entre folhas, telas e pincéis”. **Em Pauta**. Revista do Curso de Jornalismo. UNISUL – Tubarão (SC), Edição 1 – Ano 1, 2013.

CORRÊA, Carlos Humberto P. **Diálogo com Clio** – Ensaios de história, política e cultura. Florianópolis: Insular, 2003.

CORRÊA, Nereu. **O canto do Cisne Negro e outros estudos**. Florianópolis: Departamento de Cultura do Estado de Santa Catarina, 1964.

Correio do povo. Porto Alegre, terça-feira, 24 out. 1944.

DAMIÃO, Carlos. **Meyer Filho**: vida e arte. Florianópolis: FCC, 1996.

Diário da manhã. Florianópolis, 09 jul. 1953, n. 363.

Diário da tarde. Florianópolis, 19 jul. 1946.

Diário da tarde. Florianópolis, quarta-feira, 08 jun. 1948, n. 6589.

Diário da tarde. Florianópolis, quarta-feira, 09 jun. 1948, n. 6590.

Diário da tarde. Florianópolis, quarta-feira, 28 jul. 1948, n. 6629.

Diário da Tarde. Florianópolis, 04 mai. 1951, n. 8998.

Diário da tarde. Florianópolis, 6 e 7 nov. 1957, ano XXIII, n. 279.

Diário Popular. Curitiba, 15 jun.1948.

DIDONÉ, Fabiana Machado. Acary margarida. In: CHEREM, Rosângela Miranda; MAKOWIECKY, Sandra. **Academicismo e modernismo em Santa Catarina**. Florianópolis: Ed. da UDESC, 2010, [1CD-ROM], p. 22 e 23.

FLORES, Maria Bernadete Ramos. A autoridade do passado. In: _____ . **A farra do boi**: palavras, sentidos, ficções. – Florianópolis: Ed. da UFSC, 1997.

_____ . Estética e modernidade: à guisa da introdução. In: _____ ; LEHMKUHL, Luciene; COLLAÇO, Vera (organizadoras). **A casa do baile**: estética e modernidade em Santa Catarina. – Florianópolis: Fundação Boiteux, 2006.

FOSSARI, Domingos. **Florianópolis de ontem**. – 2 ed. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, 1979.

FRANZ, Teresinha Sueli. **Educação para compreensão da arte**. Florianópolis: insular, 2001.

GARCEZ, Luciane Ruschel Nascimento; MAKOWIECKY, Sandra. In: CHEREM, Rosângela; MAKOWIECKY, Sandra. **Academicismo e modernismo em Santa Catarina**. Florianópolis: Ed. da UDESC, 2010, [1CD-ROM].

Gazeta de notícias, Rio de Janeiro, 08 ag. 1946.

http://www.zumblick.com.br/content/autores.asp

http://www.clicrbs.com.br/especial/sc/rbs30anos/conteudo,0,3392,20-Catarinenses.html

ISER, Wolfgang. “Preliminares para uma teoria da estética do efeito”. In: _____ .**O ato da leitura** – Uma teoria do efeito estético, vol. 1. São Paulo: Editora 34, 1996.

JAUSS, Hans Robert. A estética da recepção: colocações gerais. In: LIMA, Luiz Costa (Coord.). **A literatura e o leitor**: textos de estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

JOLY, Martine. **Introdução à Análise da Imagem**. Lisboa: Ed. 70, 2007.

Jornal de Santa Catarina. Florianópolis, sexta-feira e sábado, 24 e 25 mar. 1978.

Jornal de Santa Catarina. Florianópolis, quinta-feira, 21 jun. 1979.

Jornal do comércio. Rio de janeiro, 15 e 16 jul. 1979, ano 152, n. 238.

JUNIOR, Edgar Garcia. Ilhas literárias: a literatura regionalista como prática discursiva. In: FLORES, Maria Bernadete Ramos; LEHMKUHL, Luciene; COLLAÇO, Vera (organizadoras). **A casa do baile**: estética e modernidade em Santa Catarina. – Florianópolis: Fundação Boiteux, 2006, p. 347 a 354.

JÚNIOR, José Freitas. **Conheça Tubarão**: documentário histórico e outros fatos, 1605-1972. Tubarão.

JUNKES. Lauro. **Anibal Nunes Pires e o Grupo Sul**: um estudo sobre o Grupo Sul e uma antologia dos poemas e contos

de Anibal Nunes Pires. Florianópolis: Ed. da UFSC/Lunardelli, 1982.

LEAL, João. **Cultura e identidade açoriana**: o movimento açorianista em Santa Catarina. Florianópolis: Insular, 2007.

LEHMKUHL, Luciene. **Imagens além do Círculo** – O Grupo de Artistas Plásticos de Florianópolis e a positivação de uma cultura nos anos 50. Florianópolis, 1996. 124p. Dissertação (Mestrado em História) – Curso de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Santa Catarina.

_____. Os modernistas da Ilha: obras e exposições do grupo de Artistas Plásticos de Florianópolis. In: FLORES, Maria Bernadete Ramos; LEHMKUHL, Luciene; COLLAÇO, Vera (organizadoras). **A casa do baile**: estética e modernidade em Santa Catarina. – Florianópolis: Fundação Boiteux, 2006.

LINDOTE, Fernando; TOMASELLI, Bianca. Da costa do vale da serra: Modernismo em Santa Catarina. In: CHEREM, Rosângela Miranda; MAKOWIECKY, Sandra. **Academicismo e modernismo em Santa Catarina**, p. 622 e 623.

LINS, Jacqueline Wildi Lins. Paisagens da ilha aprazível de Martinho de Haro. In: CHEREM, Rosângela Miranda; MAKOWIECKY, Sandra. **Academicismo e modernismo em Santa Catarina**, p. 277.

LOHN, Reinaldo Lindolfo. **Pontes para o futuro**: relações de poder e cultura urbana (Florianópolis: 1950-1970). Tese (Doutorado em História). Porto Alegre: UFRGS, 2002.

MAKOWIECKY, Sandra. Aldo Beck: a narrativa visual de uma cidade e sensibilidade moderna. In: CHEREM, Rosângela

Miranda; MAKOWIECKY, Sandra. **Academicismo e modernismo em Santa Catarina**, 36 a 44.

MATOS, Felipe. **Sob os auspícios da livraria Rosa**: redutos literários e circulação de cultura letrada em Florianópolis. 2008. Dissertação (Mestrado em história) – Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis.

MUSEU DE ARTE DE SANTA CATARINA. **Museu de Arte de Santa Catarina**: 38 anos, 1949-1987. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, [1987?].

Nosso Jornal. Tubarão. 09 nov. 1968, n. 239.

Nosso Jornal. Tubarão, 10 Jul. 1971, n. 378.

Nosso Jornal. Tubarão, 17 nov. 1973, n. 501.

NUNES, Lélia Pereira de Silva. **Zumblick** – uma história de vida e arte – Brasília: Ed. 1 do Senado federal, 1993.

_____ ; NUNES, Ruth Vieira. **Entre penas e pincéis**: manuscritos inéditos do artista plástico Willy Alfredo Zumblick. Tubarão: Ed. universitária da UNISUL, 1998.

O Albor. Laguna, 04 set. 1948, ano XLVII, n. 2245.

O Albor. Laguna, 04 dez. 1948, ano XLVIII, n. 2257.

O Estado. Florianópolis, terça-feira, 26 out. 1943, n. 8951.

O Estado. Florianópolis, 08 jun. 1948.

O Estado. Florianópolis, 09 jun. 1948, n. 10269.

O Estado, Florianópolis, quarta-feira, 26 jun. 1948, ano 25, n. 10269.

O Estado. Florianópolis, 20 ab. 1951, ano 36.

O Estado. Florianópolis, 06 maio 1951.

O Estado. Florianópolis, domingo, 5 jul. 1953.

O Estado. Florianópolis, terça-feira, 06 mar. 1956.

O Estado. Florianópolis, 12 nov. 1957.

O Estado. Florianópolis, 17 nov. 1957, ano 44, n. 13203.

O Estado. Florianópolis, 22 nov. 1957, ano 44, n. 13207

O Estado. Florianópolis, 24 nov. 1957, ano 44, n. 13209.

O Estado, Florianópolis, domingo, 01 dez. 1957.

O Estado. Florianópolis, quinta-feira, 15 nov. 1967, ano 53, n. 15770.

O Estado. Florianópolis, domingo, 04 ab. 1971.

O Estado. Florianópolis, terça-feira, 17 ag. 1971.

O Estado. Florianópolis, sexta-feira, 20 ag. 1971, ano 57, n. 16702.

O Estado. Florianópolis, domingo, 22 ago. 1971, ano 57, n. 16703.

O Estado. Florianópolis, 03 ab. 1975.

O Estado. Florianópolis, 17 dez. 1977.

O Estado. Florianópolis, 12 fev. 1978, ano 63, n. 18963.

O Estado. Florianópolis, domingo, 19 mar. 1978, ano 63, n. 18999.

O Estado. Florianópolis, 02 mai. 1979, ano 64, n. 19390.

O Estado do Paraná. Curitiba, 08 jun. 1952.

OLIVEIRA, Guilherme Talarico de. **"De peneira e batêia só se consegue tutaméia"**: as identidades e a comissão goiana de folclore (1948-1978). 2008. Dissertação (Mestrado em história) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2008.

OLIVEN, Ruben George. **Cultura popular e identidade nacional.** O eterno retorno, p. 16 e 21. Disponível em: <http://portal.anpocs.org/portal/index.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=654&Itemid=388> Acesso em: 29 mar. 15.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 2. Edição. São Paulo: Brasiliense, 1986.

_____. **Românticos e folcloristas**. São Paulo: Olho D'Água, 1992.

O Tijucano. Rio de janeiro, ano X, set. 1946, n. 89.

PEREIRA, Moacir. **Imprensa e poder**: a comunicação em Santa Catarina. Florianópolis: Lunardelli/FCC Edições, 1992.

_____ (Org.). **Ivo Silveira**: um depoimento. Florianópolis: Insular, 1998.

PIAZZA, Walter. **Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina**: estudo histórico-analítico, 1896-1996. Florianópolis: co-ed. UDESC – IHGSC, 1996.

RICHTER, Fábio Andreas. **A Guerra do Contestado**: elaborações e transformações na Memória e Patrimônio Cultural. Disponível em: <http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364434077_ARQUIVO_Contestadoelaboracoestransformacoesmemoriapatrimonio-FINAL.pdf >. Acesso em: 09 fev. 2015.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Políticas culturais entre o possível e o impossível**. II ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Faculdade de Comunicação/UFBa, Salvador, 2006, p. 1-17. Disponível em: <http://www.cultura.ba.gov.br/wp-content/uploads/2011/07/antonio_albino_canelas_rubim.pdf>. Acesso em: 09 fev. 2015.

SABINO, Lina Leal. **Grupo Sul**: o modernismo em Santa Catarina. – Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, 1981.

SACHET, Celestino. **A literatura catarinense**. – Florianópolis: Lunardelli, 1985.

SANT'ANNA, Mara Rúbia**. Aparência e poder**: novas sociabilidades urbanas em Florianópolis, de 1950 a 1970. 2005.

Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade Estadual do Rio Grande do Sul. Porto Alegre.

SAYÃO, Tiago Juliano. **As tradições do futuro**. In: ANPUH – XXII Simpósio Nacional de História, João Pessoa, 2003. Disponível em: <http://anpuh.org/anais/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S22.663.pdf >. Acesso 09 fev. 2015.

_____ . **Nas veredas do folclore**: leituras sobre política cultural e identidade em Santa Catarina (1948-1975). Florianópolis, 2004, 106p. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

Sete dias em revista. Rio de janeiro, quinta-feira, 14 ag. 1946, ano 2, n. 61.

SILVA, Jaldyr B. Faustino da; PIAZZA, Water Fernando; PELUSO JÚNIO, Victor A.; SACHET, Celestino; LAGO, Paulo Fernando. **Fundamentos da cultura catarinense**. Rio de Janeiro: Laudes, 1970.

SILVA, Michel Goulart da. Cultura política e discursos de modernização em Santa Catarina (1970-75). Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH • São Paulo, julho 2011.

SOARES, Ana Lorym. Folclore e políticas culturais no Brasil nas décadas de 1960/1970, p. 7. Disponível em: <www.casaruibarbosa.gov.br>. Acesso em: 09 fev. 2015.

SOARES, Doralécio. **Do artesanato e sua proteção: rendas da Ilha de Santa Catarina**. Florianópolis: julho de 1957.

Sul – Revista do Círculo de Arte Moderna. Florianópolis, jun. 1948, ano 1, n. 4.

Sul – Revista do Círculo de Arte Moderna. Florianópolis, ago. 1948, ano 1, n. 5.

Sul – Revista do Círculo de Arte Moderna. Florianópolis, abr. 1949, ano 2, n. 8.

Sul – Revista do Círculo de Arte Moderna. Florianópolis, dez. 1949, ano 2, n. 10.

Sul – Revista do Círculo de Arte Moderna. Florianópolis, 1950, ano 2, n. 11.

Sul – Revista do Círculo de Arte Moderna. Florianópolis, ano IV, abr. 1951, n. 13.

Sul – Revista do Círculo de Arte Moderna. Florianópolis, ago./set. 1951, ano 4, n. 14.

Sul – Revista do Círculo de Arte Moderna. Florianópolis, mar. 1952, ano 5, n. 15.

Sul – Revista do Círculo de Arte Moderna. Florianópolis, jun. 1952, ano 5, n. 16.

Sul – Revista do Círculo de Arte Moderna. Florianópolis, out. 1952, ano 5, n. 17.

Sul – Revista do Círculo de Arte Moderna. Florianópolis, dez. 1954, ano 7, n. 23.

Sul – Revista do Círculo de Arte Moderna. Florianópolis, maio 1955, ano 8, n. 24.

Sul – Revista do Círculo de Arte Moderna. Florianópolis, maio 1956, ano 9, n. 27.

Sul – Revista do Círculo de Arte Moderna. Florianópolis, dez. 1956, ano 9, n. 28.

Sul – Revista do Círculo de Arte Moderna. Florianópolis. Jun. 1957, ano 10, n. 29.

Sul – Revista do Círculo de Arte Moderna. Florianópolis, dez. 1951, ano 10, n. 30.

Tribuna sulina. Tubarão, 23 set. 1978, n. 256.

Voz de Portugal. Rio de Janeiro, 24 nov. 1973.

ZUMBLICK, Willy. Salão da Associação da Imprensa. **Exposição do Pintor Catarinense Willy Zumblick em homenagem ao Exmo. Snr. Dr. Nereu Ramos DD. Interventor Federal**. 1943.

_____ . **Exposição de pintura**. Local: Edifício Dipronal, praça Pio XII. Florianópolis, novembro de 1967.

_____ . **Exposição Zumblick**: O Pintor das Bandeiras do Divino. Década de 1980.