

Encontro anual de
INICIAÇÃO 
CIENTÍFICA DA UNESPAR

TURIN: “NÃO SOU EU EM CURITIBA UM RODIN, UMA GLORIA PROVINCIANA?”¹

André Americano Malinski (PIC Fundação Araucaria)
Unespar/Campus Curitiba 1 - Embap, a.malinski@hotmail.com
Prof^a Dr^a Katiucya Perigo (Orientadora)
Unespar/Campus Curitiba 1 - Embap, katiucya@yahoo.com.br

RESUMO:

É nos manuscritos do escultor paranaense João Turin (1878-1949), que encontramos as questões que delimitam a nossa pesquisa. No seu auto questionamento há a comparação com o escultor francês Auguste Rodin (1840-1917), o que sugeriu um problema pertinente a ser examinado. Além disso, a escolha em fazer um recorte de pesquisa nos manuscritos ocorreu devido à escassez de estudos específicos sobre as palavras que Turin se empenhou em deixar, o que, acreditamos justificar que continuemos a nos debruçar sobre os conteúdos desses documentos. Então, nos propomos a refletir sobre a coerência dessa comparação onde o escultor paranaense, se colocou como estando para Curitiba o equivalente ao que Rodin estava para o universo da arte europeia. Para isso, optamos por utilizar os princípios da Micro-história de Carlo Ginzburg associados à literatura específica, de modo a lançar nova luz sobre João Turin e o seu posicionamento artístico. Após esse estudo, acreditamos que, sendo coerente consigo mesmo, Turin avançou dentro do que foi possível em seu contexto, e, a exemplo de Rodin, seu auto referenciado, veio a contribuir efetivamente para os avanços da produção estatutária e da arte em sua “Curitiba provinciana”.

Palavras-chave: João Turin. Escultura. História da Arte do século XX.

INTRODUÇÃO

Acredita-se que muitas vezes nos vemos melhor no espelho do outro. Ou seja, ao observarmos o quanto nos parecemos com a pessoa que temos afinidades, conseguimos enxergar melhor a nós mesmos. É utilizando dessa lógica de pensamento que nos propomos a trazer outro olhar sobre o artista paranaense João Turin (1878-1949), que alcançou, ainda em vida, um bom reconhecimento por seu trabalho escultórico. E, mesmo que não caiba nos limites dessa Pesquisa de Iniciação Científica o estudo mais amplo que acreditamos o tema merecer, temos como objetivo delimitar uma abordagem sobre a produção de Turin refletida na produção de Rodin, de maneira a dar luz a alguns de seus aspectos. Para isso, nos utilizamos do estudo de parte dos manuscritos de Turin como fonte primária, visto que foi em suas próprias palavras que encontramos nossa problemática de estudo.

No manuscrito em que o artista paranaense se questiona sobre ser ele a versão curitibana do escultor francês Auguste Rodin (1840-1917), estão embutidas questões que julgamos bastante pertinentes de serem levantadas: O que pode ter levado Turin a fazer tal comparação? Como era o contexto histórico curitibano na época de Turin? Por que teria Turin assumido Rodin como uma referência? Neste ponto, as escolhas de

¹ Trecho extraído de manuscrito deixado pelo escultor paranaense João Turin [194-], doc. n° 623 pertencente ao *Acervo João Turin*.

Encontro Anual de Iniciação Científica da Unespar

nossas fontes contribuem sobremaneira para que cheguemos a prováveis hipóteses. Então, buscamos nas palavras do suposto espelho de Turin, Auguste Rodin, informações que pudessem nos auxiliar nesta empreitada. Já que percebemos, no confronto dos depoimentos deixados por estes dois artistas, a possibilidade de nos aproximarmos mais de nosso pesquisado.

A escolha em fazer um recorte de pesquisa nos manuscritos de Turin ocorreu pelo fato de, ao termos contato com estes, percebermos quase não haver estudos sobre as palavras que Turin se empenhou em deixar para nós, seus sucessores. E, portanto, acreditamos justificar que continuemos a nos debruçar sobre os conteúdos desses documentos. Ainda que seja de maneira a, quem sabe, instigar outras pesquisas, pois a quantidade de documentos é vasta, assim como a grande diversidade de assuntos neles presentes.

METODOLOGIA

Ao tomarmos contato com os manuscritos deixados por Turin, percebermos ser possível realizar com estes um processo parecido com aquele realizado por Carlo Ginzburg com Menocchio², de maneira que, utilizando-se dos princípios da Micro-história, é possível elucidar uma nova abordagem para os acontecimentos sobre uma época a partir de um indivíduo que a possa representar. Ou como escreveu Ginzburg (1987, p. 27) um indivíduo “pode ser pesquisado como se fosse um microcosmo de um estrato social inteiro num determinado período histórico”. Turin parecia ter consciência de que de alguma forma poderia representar seu tempo, pois deixou isso registrado em algumas passagens de seus manuscritos, como no que diz: “O Artista é o porta-vóz [sic] de seu tempo, transmite aos pósteros a grandeza, a decadência, a dor, a virtude e o triunfo da época que viveu.” (TURIN, J. Apud TURIN, E. 1998, p. 53)

No entanto, caberá dentro de nossa pesquisa somente um recorte, que inclui assuntos mais específicos dentro dos pensamentos que Turin deixou impressos sobre o papel. Desta forma, dentro da metodologia citada, nos propomos a pensar na coerência da afirmação feita por este escultor, se colocando como estando para Curitiba o equivalente ao que Rodin estava para o universo da arte.

Para isso, é preciso cautela ao se interpretar suas palavras, pois, mesmo que consideremos o seu contexto, sempre haverá algo que nos será indecifrável a propósito do que ele buscava exprimir sobre o papel (GINZBURG, 1987). Com isso, de forma complementar ao estudo de alguns dos manuscritos deixados por Turin, nos utilizaremos também de bibliografia específica sobre o escultor, assim como sobre seu período, sobre a literatura existente a respeito da *escultura moderna* e também sobre o escultor francês Auguste Rodin, seu auto-referenciado.

É importante destacar que tratar dos manuscritos de Turin envolveu conseguir uma difícil autorização

² Domenico Scandella, nascido em 1532, foi um moleiro conhecido como Menocchio, que viveu em uma aldeia italiana. Exceção a regra, sabia ler e escrever e por expressar ideias consideradas hereges aos olhos da Igreja Católica, foi perseguido pela inquisição. São os registros desses processos que servem de fonte para o livro *O queijo e os vermes* de autoria de Ginzburg (1987).

Encontro Anual de Iniciação Científica da Unespar

e mesmo após ter tudo devidamente encaminhado, ainda passou um precioso tempo até podermos efetivamente ter contato com os conteúdos escritos pelo artista aqui estudado. Com isso, tivemos que iniciar com o uso de bibliografia escrita sobre estes manuscritos, visto que não tínhamos tempo hábil para investigar detalhadamente todos os 2.210 documentos pertencentes ao *Acervo João Turin*. Todavia, mesmo que de certa forma esta demora possa ter prejudicado o andamento dos trabalhos, entendemos que isso faz parte da experiência da pesquisa acadêmica.

RESULTADOS

Análise de obras de Turin e Rodin

Ao confrontarmos as esculturas de João Turin e Auguste Rodin, nos parece que estes dois artistas tenham “bebido da mesma fonte”. A começar pela formação de raiz clássica e a admiração que os dois evidenciaram referenciando os grandes mestres da Grécia Antiga e da Renascença, especialmente nos relatos onde contaram sobre suas experiências quando estiveram na Itália, diante das esculturas originais. O que pode ser conferido nos manuscritos de ambos, já que os dois deixaram registradas suas ideias. Com isso, tivemos como coletar informações a partir de suas próprias palavras, como apontaremos mais adiante.



Figura 1: Turin finalizado a sua escultura em argila
Exílio - 1910.
Fonte: Elisabete Turin (1998).



Figura 02: *São João Batista*, escultura em bronze de
Rodin - 1878-80.
Fonte: www.musee-rodin.fr.

Ainda sobre as afinidades classicistas comuns a esses dois escultores, acreditamos que devemos desconsiderar a hipótese de que Turin teria, desde o início, se influenciado por Rodin - visto que seu primeiro encontro com uma peça deste escultor não foi de empatia. Conforme relata sua sobrinha-neta Elisabete Turin (1998), João Turin conhecia a célebre escultura *O Pensador* por fotografia, e a admirava, porém quando teve

Encontro Anual de Iniciação Científica da Unespar

a oportunidade de estar em contato com o original em Paris, a detestou, considerando-a “brutal e feia”. Então, um amigo artista aconselhou que Turin a visse mais algumas vezes. Depois de aproximadamente outras vinte visitas à escultura, ele começou a perceber a grandiosidade de Rodin. Isso nos indica que embora Turin, ainda em Bruxelas, já conhecesse as obras de Rodin, somente mais tarde ele iria de fato se aproximar delas.

Turin estudou em Bruxelas por quatro anos (1905-1909), e depois permaneceu ali por mais dois anos (1910-1911), por conta de uma premiação por ele conquistada que incluía um ateliê com modelo vivo e aquecimento. Foi durante este último período, no ano de 1910, que ele realizou a obra *Exílio* (fig. 1) sua primeira grande escultura – da qual nos utilizamos como parâmetro de comparação com a escultura *São João Batista* (fig. 2), uma das primeiras importantes obras a serem feitas por Rodin entre 1878-80. Identificamos vários pontos em comum nestas obras, entre eles podemos citar: a assumida inspiração na arte clássica grega, onde as figuras eram construídas para parecerem reais; a ideia de movimento, especialmente pela posição das pernas na eminência do caminhar; a utilização de modelos vivos para compor suas figuras; o tema religioso de *São João Batista*, que pode ser equiparado com a ideia alegórica mítica sublimada na obra *Exílio*.

Sobre a ilusão de suas figuras parecerem reais, Rodin (1990, p 53) explicou: “Ora a ilusão da vida se obtém em nossa arte, pelo bom modelado e pelo movimento. Essas duas qualidades são como o sangue e o fôlego de todas as belas obras”. Princípio esse que parece também ter sido adotado por Turin, como podemos conferir em suas palavras;

A escultura, para os que só vêm a imagem pensam que é só executar as formas, entretanto, ela possui todas as tonalidades possíveis. O escultor guiado pela sombra e luz voltaria desde os maiores planos e formas até as mínimas saliências de seu mundo[.] A escultura age como todas as artes: proporções ritmo e elegância no seu conjunto, harmonia de planos e de formas, justesa [sic] de planos, pureza de linhas e um modelado quente, pastoso e forte dentro de uma erra harmoniosa e sensível. (TURIN, J. [19--], doc. nº 42)

Diferentemente do *São João Batista* de Rodin, infelizmente a escultura *Exílio* de Turin, mal acondicionada, não resistiu ao tempo de espera e se deteriorou no porto de Santos, enquanto o artista buscava meios de liberar na alfândega a carga com suas peças que haviam ficado em Paris.

João Z. Turin - João Turin - J. Turin - J. Nirut³: trajetória do escultor

De acordo com os relatos de Elisabete Turin (1998), os pais de João Turin chegaram ao Brasil em 1877, vindos da Itália, atraídos pela promessa de encontrar aqui a sua “terra prometida”. Desembarcam no porto de Paranaguá, sendo encaminhados ao núcleo de Porto de Cima, um dos doze pertencentes à recém instituída *Colônia Nova Itália* em Morretes, região litorânea da então província do Paraná. Ali instalados, nasceu João Turin em 1878, o terceiro filho do casal e o primeiro a nascer no Brasil. Assim como outros

³ De acordo com Elisabete Turin (1998), estas são as assinaturas que João Zanin Turin utilizou ao longo de sua trajetória artística, sendo J. TURIN a mais encontrada.

Encontro Anual de Iniciação Científica da Unespar

tantos italianos recrutados a trabalhar na construção da estrada de ferro Curitiba-Paranaguá, no período de 1880 a 1885 seu pai Giovanni Turin colaborou para realizar este audacioso e arriscado projeto de estreitar a ligação entre as duas cidades por meio de trilhos.



Figura 3: Inauguração da placa de Bronze em baixo relevo de Turin comemorativa do cinquentenário da Estrada de ferro Curitiba-Paranaguá. Fonte: Gazeta do Povo (2015).



Figura 4: Marumbi, escultura de Turin, 40 x 42 x 16 cm. Fonte: Teixeira Leite (2014)

Amante da natureza, Turin fazia questão de valorizar suas origens, especialmente a sua terra natal. Alguns exemplos disso são o relevo em comemoração ao cinquentenário da ferrovia Curitiba-Paranaguá (Fig. 3), a escultura de felinos reproduzindo os contornos do Pico do Marumbi, (Fig. 4) localizado próximo a Porto de Cima, vila a qual ele dedicou o poema, do qual reproduzimos um trecho a seguir;

Entre rochedos e frondosa mata,
Tremulo e desconhecido sob o céu de prata.
Dorme Porto de Cima (TURIN, J. [19--], doc. nº 610)

Por conta de não se ajustarem ao clima e estando impossibilitados de retornar à Itália, a família Turin mudou-se para Curitiba e foi morar em uma chácara. Logo depois, sua mãe, Maria Turin, faleceu no ano de 1887, deixando órfãos João Turin, com nove anos, e seus oito irmãos. Ainda segundo Elisabete, seu tio avô João Turin declarou que este foi o único dia triste de sua infância. Em seguida mudaram-se novamente, agora para a Chácara Franco na Vila Guaíra. Local de onde o escultor se lembrava com afeto; “ali foi a verdadeira vida de camponês; até a idade de 13 anos, não fiz mais que correr os campos atrás de vacas e bois [...]”. (TURIN, J. Apud TURIN, E. 1998, p. 23). Sobre sua vida campesina e também sobre ter começado a trabalhar bastante jovem, em entrevista ao jornalista Valfrido Piloto (1903-2006), reproduzida por José Roberto Teixeira Leite, Turin declarou que;

[...] vivi, até os doze anos, vida verdadeiramente primitiva, seminu, solto aos meus próprios instintos infantis, feito bugre... Depois voltamos para a cidade. Aqui meu pai me fez aprender a arte da forja, e fiquei ferreiro. Porém, criança ainda, patrões desalmados me maltratavam a tal ponto que fui obrigado a fugir. Passei-me, então, para outros

Encontro Anual de Iniciação Científica da Unespar

ofícios: marceneiro e, mais tarde, torneiro. Eu continuava, a padecer da infelicidade de só encontrar padrões maus, que me espancavam, bastante para compensar a pouquíssima comida que me davam [...]” (TURIM apud LEITE, 2014, p. 14)

Em seguida, Turin passou pela experiência de trabalhar na movelaria de Henrique Henke onde aprendeu a entalhar móveis finos estilo Luís XV e outros objetos de maneira, além de conviver com as técnicas da taxidermia praticadas pelo dono do estabelecimento. Foi neste momento que, de acordo com Leite (2014, p. 14), “surgiu sua vocação artística” e desde então ele nunca mais parou de esculpir. Ao observar que todos estes trabalhos iniciais do artista estão relacionados à manufatura escultórica, incluindo seu contato com a anatomia de animais, acreditamos então que estas experiências fizeram parte da sua formação como artista. Posteriormente, Turin iria estudar na Escola de Belas-Artes e Indústrias em Curitiba, onde se destacou, a julgar pelo registro de seu nome como aluno-professor. Simultaneamente a estes estudos, ele buscou no curso regular mantido pelo Seminário Menor Arquidiocesano a sua formação escolar, pois, até então, havia somente aprendido a ler e escrever sozinho (LEITE, 2014).

Por seu bom desempenho, Turin recebeu o incentivo de engenheiros belgas (que trabalhavam na ferrovia) e a ajuda de Romário Martins⁴, que intercedeu para que recebesse a subvenção do Estado através da Escola de Belas-Artes e Indústrias, que o levaram a estudar na Real Academia de Belas-Artes de Bruxelas, seguindo os passos de seu amigo João Zaco Paraná (1884-1961). Sobre seus estudos na Bélgica, Turin relatou que teve de reaprender tudo (TURIN, J. [19--], doc. nº 673).

Os múltiplos interesses de Turin são evidenciados não só na diversidade de assuntos tratados por ele em seus manuscritos, mas também nas suas diversas atuações, podendo ser considerado um polímata. Uma vez que, mesmo se declarando escultor, assumiu o desenho como a base de seu trabalho artístico, tendo ainda a pintura como passatempo de fim de semana com os amigos artistas, que juntos iam a campo para melhor observar as paisagens da região de Curitiba. Além disso, a exemplo daquele que considerou abertamente como seu mestre, Michelangelo, realizou alguns projetos arquitetônicos e de ornamentação escultórica para edifícios, móveis e objetos. É importante ainda ressaltar que Turin ajudou a idealizar junto aos amigos, os artistas João Ghelfi (1890-1925) e Lange de Morretes (1892-1954), o *Movimento Paranista*⁵, onde o escultor desenvolveu um estilo de ornamentação arquitetônica, baseado na estilização do pinheiro e de outros elementos da fauna e da flora paranaenses, que aplicou em capitéis, ânforas, floreiras e outros objetos utilitários.

⁴ Alfredo Romário Martins (1874-1948), foi considerado o maior historiador do Paraná, além de dirigir o Museu Paranaense por 25 anos. Foi também diretor do Departamento de Agricultura do Estado e deputado estadual, sendo reeleito mais de sete vezes.

⁵ Movimento que buscava a construção de uma identidade visual para o Paraná, onde o mais característico é a estilização da araucária, suas folhas e sementes. Foi aplicado de diversas formas, inclusive nas típicas calçadas de petit-pavê mantidas até os nossos dias na área central de Curitiba, com desenhos criados por Lange.

Encontro Anual de Iniciação Científica da Unespar

“As discussões nos cafés e salões chegavam muitas vezes a pugiladas entre cubistas e os alunos das escolas clássicas”⁶: A experiência em Paris.

Após sua experiência na Bélgica, Turin mudou-se para capital francesa, onde morou por onze anos (1911-1922). Sobre isso, Teixeira Leite (2014, p. 35) descreve que “Os primeiros tempos foram, como já acontecera em Bruxelas, de enormes dificuldades. Por isso lhe pareceu providencial a incumbência, pouco após ter chegado a Paris, de ciceronear duas ricas paranaenses, mãe e filha, numa excursão à Itália” – sendo isto às custas da família das duas, o que para Turin foi a oportunidade de conhecer as obras daqueles que considerava serem os grandes mestres. Ele assumiu isso comentando: “Ia agora completar meu sonho, ia ver a cidade dos Césares e recordar toda a história da antiga dominadora do mundo. Para um provinciano, nascido em Porto de Cima, onde havia cinco casas e uma humilde igreja, ver Roma já era uma conquista digna de orgulho [...]” (TURIN, J. *apud* TURIN, E. 1998, p.38). Foi então, em Roma e Florença, que esteve diante das principais obras de seu admirado Michelangelo. É significativo observar que foi a estadia na Itália que causou mais comoção em Turin, sendo que ele estava morando em Paris, cidade considerada o centro da arte e da cultura à época.

Retornando à sua difícil realidade na França, Turin sobreviveu com alguns trabalhos menores até conseguir melhorar sua situação financeira, para então dividir com João Ghelfi, outro paranaense, o aluguel de um ateliê em Montparnasse: bairro de Paris que, segundo Teixeira Leite (2014, p. 38), “desde começos do século XX passara a ser o coração pulsante das artes e das letras de Paris (e por extensão do mundo), em substituição a Montmartre, que reunira as preferências da geração anterior, de Manet e dos impressionistas”. Foi também ali em Montparnasse que Rodin manteve um de seus ateliês, bairro esse que era uma alternativa de aluguel mais acessível para jovens artistas. Entre os quais estavam aqueles que constituiriam alguns movimentos de vanguarda que mais tarde os consagrariam. Contudo, apesar da vizinhança, o escultor curitibano se manteve ligado às suas afinidades com as vertentes mais classicistas.

É importante dizer que Turin e outros artistas curitibanos que haviam também morado em Paris adotaram o hábito dos parisienses de se reunir nos cafés da cidade, e quando voltam para Curitiba mantiveram esse costume, frequentando os cafés da Rua XV, especialmente o *Café Belas-Artes*, onde falavam sobre arte e outros assuntos. Também se mantinham atualizados com o que acontecia do outro lado do oceano através das revistas e outras notícias trazidas pelos que haviam recém retornado da *Cidade Luz*. Isso é tratado no livro de Theodoro De Bona (que era casado com uma sobrinha de Turin), sob o título *Curitiba pequena Montparnasse* lançado em 1982.

Foi neste período em que morou em Paris que Turin se deparou com as obras de Rodin, sendo que, após reprová-las, acabou percebendo seu grande valor. Contudo, acreditamos que somente mais no final de sua carreira é que Turin se revelou mais influenciado pelo artista francês e por sua produção escultórica.

⁶ Trecho extraído de manuscrito deixado pelo escultor paranaense João Turin [19--], doc. n° 661 pertencente ao Acervo João Turin.

Encontro Anual de Iniciação Científica da Unespar

Especialmente em peças que revelam o seu gestual, na modelagem mais rápida e solta, ou nas marcas de seus dedos e ferramentas incorporadamente assumidas em suas esculturas. Isso pode ser observado nas peças que o consagraram, sua série de felinos, (fig. 4 e fig. 8).

“Escrevo eu mesmo minha vida [...]”⁷: os manuscritos de Turin.

As obras e documentos de Turin, deixados para seus herdeiros, foram recentemente adquiridos pelo setor privado, e só então houve grande investimento neste acervo artístico. Suas principais peças foram recuperadas e reproduzidas, várias de suas esculturas que permaneciam somente em gesso foram fundidas em bronze e um grande esforço foi feito para que sua *Pietà* esculpida em pedra, incrivelmente preservada na cidade de Conde-sur-Noireau, fosse moldada para ser reproduzida em bronze.

Retomando os manuscritos, que também fazem parte deste citado acervo, já na época em que viveu na Europa, João Turin manteve o hábito de escrever sobre tudo que lhe ocorria. Porém, não se pode considerar que este seja um diário, ou um tratado artístico particular, tampouco se pode considerar que ele tentou construir uma autobiografia; apesar da sua frase acima, onde afirmava escrever ele próprio a sua vida. Então talvez possamos dizer que seus escritos sejam, na verdade, uma mistura disso tudo. O fato é que Turin se utilizou de papéis soltos para tratar dos mais variados assuntos, acumulando uma impressionante quantidade destes. Sua preocupação e a importância que dava em tentar entender o que acontecia no mundo são ilustradas pela página onde Turin escreveu sobre as arbitrariedades a que as pessoas estão sujeitas: “Cada individuo [sic] opina por seu interesse ou segundo sua sensibilidade [.] Ouvilos [sic] todos com calma, é ser forte, é ter uma compreensão da vida e um conhecimento sociológico [sic] profundamente estabelecido por longos anos de observações.” (TURIN, [19--], doc. nº 434). Entre tantas outras páginas, ele falaria ainda sobre a igualdade de gênero: “Creio que não houve época [sic] na história [sic] da humanidade igual a nossa ~~que~~ onde a mulher tenha chagado a igualar-se em tudo com o homem. [...] Agora, pergunto-me; ~~são~~ é um progresso na sociedade a mulher tomar parte em tudo o que antes só ao homem pertencia?” (TURIN, [19--], doc. nº 523). Sobre esta postura controversa, característica constante em muitos dos assuntos tratados pelo escultor, devemos considerar que Turin pensava como um homem de seu tempo. Ele provavelmente passou por um grande choque cultural ao morar na Europa, especialmente em Paris, onde naquela época as mulheres já tinham conquistado muito mais espaço do que no Paraná – o que teria levado o artista a reconhecer o fato e ao mesmo tempo contestá-lo.

Este seu hábito de escrever nos dá a impressão de fazer suprir a necessidade de ter um interlocutor com quem ele pudesse falar sobre tudo o que pensava. Isso foi evidenciado quando Turin escreveu “Receba, papel branco[...]” (TURIN, [19--], doc. nº 287), se reportando ao papel como sendo um personagem ou uma

⁷ Trecho extraído de manuscrito deixado pelo escultor paranaense João Turin [194-], doc. nº 623 pertencente ao *Acervo João Turin*.

Encontro Anual de Iniciação Científica da Unespar

pessoa. Outro fato significativo é que, sendo solitário por opção, Turin por vezes parecia encontrar no papel, além de companhia, um possível receptáculo de suas memórias e reflexões.

A personalidade do escultor, revelada na escrita, pode ainda nos auxiliar no entendimento de sua predileção pela estética que seria mais agradável aos olhos, e, por conseguinte, menos favorável às propostas de distorção das figuras realizadas em alguns movimentos contestadores considerados de vanguarda. Isso é indicado pela palavra “monstruosidades”, usada por Turin, sobre a qual trataremos mais a diante (exemplo na figura 8), pois supomos se referir às produções escultóricas de artistas como Brancusi (1876-1957) ou Picasso (1881-1973), outros artistas que tiveram ateliê em Montparnasse.

Por outro lado, ao falar dos “monstregos”, Turin deixa claro seu incômodo com o que chama de artistas oportunistas, os quais buscariam na deformação uma forma de estarem inclusos nos movimentos modernistas, sem ter qualquer base de estudo para isso. Num dos trechos em que escreveu sobre isso ele disse: “Hoje não é mais necessário sacrificar-se durante longos anos para saber um pouco. Basta ter audácia e fazer sem saber, é mais original, mais genial a loucura que se produz.” (TURIN, [19--], doc. n° 573). Em outro trecho, Turin definiu a própria criação dos movimentos de vanguarda como uma forma dos artistas se destacarem dentro da imensa concorrência que havia em Paris, cidade com grande produção artística, onde se concentravam muitos artistas em busca de sucesso:

Quem viveu nesses centros fabulosos compreende o motivo que levou os certos pobres artistas a inventarem uma arte nova. Esmagados pelos talentos e incapazes de os igualar por falta de saber e de talento inventaram o Cubismo e o Futurismo, os primeiros que ousaram atirar os primeiros trabalhos na face do mundo culto ganharam muito dinheiro. (TURIN, [19--], doc. n° 700).

Isso mostra a dualidade que permeia a sua relação com os movimentos modernos, visto que, em outras passagens, Turin demonstrou apreciar o Futurismo, o considerando um movimento autêntico e chegando a se referir a Marinetti (1876-1944), o mais conhecido representante futurista, como “Este louco genial”. O que nos leva, novamente, a considerar sua predileção pelos artistas italianos.

Observamos também que, em princípio, ao manifestar-se contra as novas propostas artísticas, Turin demonstrou estar alinhado ao pensamento da maioria das pessoas daquele período histórico europeu. Período este que nos parece muito bem descrito por Humberto Eco em seu livro *História da Feiura*, no trecho onde, ao falar sobre a rejeição ao feio, ele explica que:

Isso significa que aquilo que será apreciado amanhã como grande arte poderá, de todo modo, parecer desagradável hoje e que o gosto está sempre atrasado em relação ao aparecimento do novo. Ideia que vale para qualquer época, mas que parece particularmente adequada para caracterizar as obras produzidas pelos movimentos da vanguarda "histórica" dos primeiros decênios novencistas. (ECO, 2014, p. 365).

Estas palavras talvez nos auxiliem a entender o porquê de Turin, mesmo estando em Paris em um

Encontro Anual de Iniciação Científica da Unespar

momento de ousadia e liberdade artística, ter se mantido, ao menos em parte, reticente às vanguardas, que só seriam legitimadas mais tarde. E considerando que Turin era de origem mais humilde e estava na situação de um estrangeiro na França, para que ele aceitasse tais novidades sem desconfiança e aderisse aos movimentos de vanguarda daquela época em Paris, Turin precisaria ser ainda mais audacioso do que os próprios vanguardistas.

Além disso, é relevante frisar que outros artistas brasileiros também passaram por experiências na Europa em época próxima à de Turin, e, diferentemente dele, se envolveram com as vanguardas. Mas quando retornaram ao Brasil acabaram sucumbindo à pressão da cultura local, sob características bastante classicistas. A respeito disso Tadeu Chiarelli (1995) observa algo que é aparentemente comparável ao que teria ocorrido a Turin. Especialmente ao tratar sobre Anita Malfatti (1889-1964), pintora inovadora e ícone do modernismo brasileiro, que, após desembarcar no Brasil (vinda da Alemanha e dos Estados Unidos onde se aperfeiçoou), mudou seu direcionamento artístico, abdicando das influências formalistas resultantes de seu contato com as vanguardas europeias, para priorizar a temática acadêmica. Essa atitude não foi um posicionamento isolado, pois a maioria de nossos modernistas, da geração de 1922, também o fez. E, após a eclosão da 1ª Guerra, vários artistas europeus ligados às vanguardas iniciaram um processo semelhante em relação àquelas proposições, o que ficou conhecido como “Retorno à Ordem”. Esta reação parece estar de acordo com o sentimento de Turin ao se manifestar em defesa dos princípios que ele nutria, os quais estavam sendo renegados pelos movimentos modernos mais radicais.



Figura 5: Estudo em desenho de Rodin.
Fonte: www.musee-rodin.fr.



Figura 6: Estudo em desenho de Turin,
documento nº 748 [19--].
Fonte: Acervo João Turin.

Outro fator que pode ter determinado o caminho mais “naturalista” de Turin é o meio sociocultural da “provinciana” Curitiba, pois, mesmo ele demonstrando não se enquadrar ao moralismo da cidade, isso pode tê-lo influenciado. O episódio relatado por sua sobrinha-neta, envolvendo a casa-ateliê projetada pelo escultor que destoava dos padrões morais daquele tempo exemplifica bem tal situação. A sua fachada, além

Encontro Anual de Iniciação Científica da Unespar

de exibir o seu estilo *Paranista*, ostentava dois baixos-relevos com figuras de índios nus. Então, Elizabete Turin conta que;

[...] quando um terreno em frente ao ateliê do artista foi colocado à venda. Sendo uma área residencial próxima do centro, era muito procurada para a construção de moradias. Uma senhora se mostrou interessadíssima em adquiri-lo, mas não o fez por recusar-se a morar em frente “àquela pouca-vergonha”. (TURIN, E, 1998, p. 80)

Outra possível repressão velada que observamos pode ter partido de seus amigos mais próximos, como o advogado, jornalista e escritor Valfrido Piloto (*apud* TURIN, E. 1998, p. 100), que após observar Turin em seu ateliê-casa iniciando sua obra *Tigre Esmagando a Cobra*, veio a relatar sobre aquele dia dizendo que “João Turin montou, primeiro com arames torcidos e retorcidos, um arremedo de artesanato tremendamente cômico. Isso me pareceu abusivo como um desses trabalhos ditos precursores, com que certos candidatos a gênios têm o caradurismo de nos agredir em salões de arte”. Essa postura de Pilotto demonstra forte resistência às novas propostas artísticas, deixando transparecer a sua resistência por posturas modernistas que buscavam desconstruir a arte. Outro evento que também pode ter abalado Turin, se passou quando ele morava na Bélgica e o Embaixador Brasileiro em Bruxelas rejeitou uma escultura de Rodin. “Disse me que não a queira nem de graça”, (TURIN, J. [19--], doc. nº 42). Rodin e Turin faziam muitos estudos em desenho para depois realizarem suas esculturas. Colocando lado a lado um desenho de cada escultor (fig. 6 e fig. 7), podemos perceber como os traços de cada um revelam, também no desenho, seus estilos e afinidades. Imaginamos que Turin muito dificilmente teria visto este desenho de Rodin, pois pertencia ao que foi seu caderno de uso pessoal. Mesmo assim, os dois esboços apresentam algumas características em comum, como as mulheres nuas sendo elevadas por figuras masculinas também nuas. Contudo, no esboço de Rodin o desenho é solto e fluido, enquanto o desenho de Turin tem estrutura levemente geometrizada, com possíveis influências do *Art Déco*⁸, onde as figuras são ladeadas por duas faixas verticais laterais preenchidas com plantas, indicando se tratar de um ambiente natural. Além disso, a figura masculina retrata um índio, elemento simbólico regional [nacionalista]. Em suma, estes desenhos nos revelam em que medida estes artistas se aproximam ou se afastam.

Dessa forma, ao olhar para Rodin como referência de Turin, acreditamos que seja possível entender melhor o que ambicionava esse escultor paranaense, ao mesmo tempo em que se pode entender melhor sua frustração por não ter tido as mesmas possibilidades que o francês. Turin expressa este sentimento em alguns de seus manuscritos, como no que diz; “Não realizei tudo que desejava o meu sonho de artista” (TURIN, [19--], doc. nº 287).

⁸ O termo art déco, de origem francesa (abreviação de arts décoratifs), refere-se a um estilo decorativo que se afirma nas artes plásticas, artes aplicadas (design, mobiliário, decoração etc.) e arquitetura no entreguerras europeu. Fonte: *Enciclopédia Itaú Cultural*.

Encontro Anual de Iniciação Científica da Unespar

Percebemos então que os manuscritos de Turin precisam ser decifrados como mapas de um tesouro. Visto que são originais com a escrita manual de João Turin, carregada de características de época. Soma-se a isso o desgaste resultante da ação do tempo e ainda o fato complicador do artista ter tido uma formação escolar tardia – na realidade o próprio Turin se define como um “campestre”, ou seja, ele assumia ser uma pessoa simples. Com isso podemos perceber o quanto Turin mantinha certa ingenuidade campesina, o que é típico de uma pessoa mais ligada ao popular. Fato este que nos leva a refletir sobre o seu esforço em ser aceito nos meios artísticos estabelecidos, assim como em considerar sobre sua grande vontade em deixar escritos seus pensamentos, levando-nos a acreditar ainda mais na importância de seus escritos como sendo um possível retrato de uma época, e justamente por isso, merecendo ser amplamente estudados.

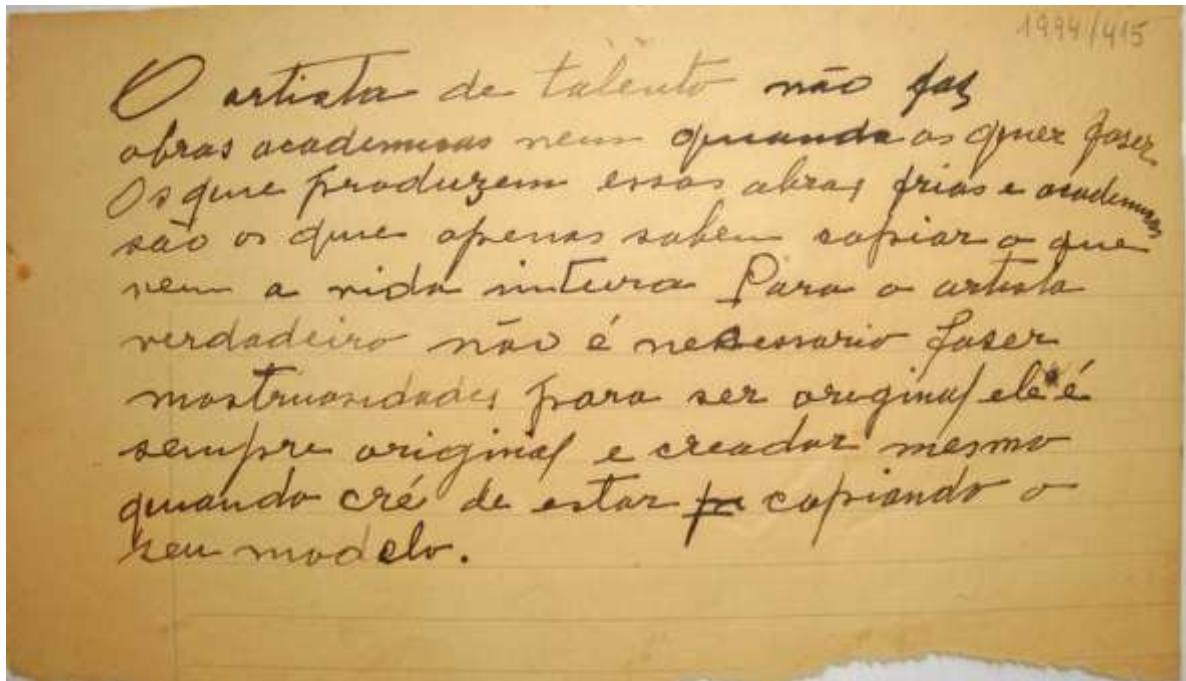


Figura 7: Manuscrito de João Turin, doc. n° 748 [19--].

Fonte: Acervo João Turin.

O Artista de talento não faz obras acadêmicas nem quando as quer fazer. Os que produzem essas obras, frias e acadêmicas são os que apenas sabem copiar o que vem a vida inteira. Para o artista verdadeiro não é necessário fazer monstruosidades para ser original, ele é sempre original e creador mesmo quando crê de estar copiando o seu modelo.

Por fim, escolhemos um pequeno manuscrito de Turin para ilustrar o tipo de documento que este artista deixou (fig. 7), e que acreditamos resumir o pensamento de Turin sobre arte – demonstrando não aceitar o academicismo (que era rechaçado na época), mas ao mesmo tempo não aceitar as deformações propostas pelas vanguardas, indicando acreditar na prática do desenho de observação de um modelo. Isso tudo pode situá-lo como artista de transição do acadêmico para o moderno no Paraná – sendo que seu discípulo, Erbo Stenzel (1911-1980) traria mais ousadia e estilização em sua escultura – mesmo que, segundo Loio-Pérsio (1998, p.166), fosse “um Modernismo que, no Paraná, parece jamais ter existido”. Desta forma, por meio dos manuscritos, Turin deu sinais de estar em constante crise, pois era contraditório em vários pontos.

Encontro Anual de Iniciação Científica da Unespar

Contudo, devemos pontuar ainda outra contradição envolvendo Turin, pois este demonstrou possuir também interesses intelectualmente eruditos, ainda que afirmasse ser um simples homem do campo. Na sua juventude, em Curitiba, ele teve contato com alguns autores como Hegel, Karl e Marx, referências para o Anarquismo – em que teve breve participação durante seu tempo de escola (LEITE, 2014). E na Europa, segundo Zaco Paraná (*apud* TURIN, E. 1998, p. 30), além dos seus estudos sobre escultura ele “estudava oito línguas” e “Chegou a ler na língua original Tolstoi, Goethe, Dante [...]” entre outros.

As palavras de Rodin ressoam nos ouvidos de Turin e ecoam em seus manuscritos

O ano em que Turin se mudou para Paris, 1911, curiosamente foi o ano em que se lançou a primeira edição do livro *A Arte* onde August Rodin, por meio de conversas com seu amigo Paul Gsell, falava sobre como percebe o tema e como são seus processos criativos. Ao ler as palavras atribuídas a Rodin, mesmo que possamos identificar uma provável edição por parte de seu interlocutor, Paul Gsell, na transcrição de suas falas, percebe-se que as ideias deste escultor francês se mostravam bastante alinhadas àquelas posteriormente expressas por Turin. Ou provavelmente seja mais coerente dizer que as ideias de Turin estivessem em sintonia com as do escultor que ele próprio declarou admirar.



Figura 8: Sem título, escultura em bronze de Turin, 17 x 45 x 20 cm. **Fonte:** Teixeira Leite (2014)

Auguste Rodin, considerado “o último grande mestre da escultura” contribuiu significativamente para avanços em algumas questões que fizeram parte da arte moderna. É então colocado por Rosalind Krauss (1998), como precursor da escultura impressionista e pós-impressionista, por romper com os padrões narrativos seguidos pelos escultores até então. Ou, como escreveu o próprio Turin ([19--], doc. nº 752): “O Realismo morreu com o genial Rodin”. Por outro lado Herbert Read considera que;

Todo o propósito de Rodin era restituir à arte da escultura a integridade estilística que ela perdera desde a morte de Michelangelo em 1564. Três séculos de maneirismos, academicismo e decadência estenderam-se entre a última grande obra de Michelangelo, *Pietà Rondanini*, e a primeira verdadeira obra de Rodin, *A idade do bronze*, de 1876-77. (READ, Herbert. 2003, p. 4)

Encontro Anual de Iniciação Científica da Unespar

Estas palavras nos mostram a ligação do artista francês com os clássicos do passado, e o que confirma isso é sua admiração pelos antigos gregos, revelada nas próprias palavras de Rodin (1990, p. 44) quando afirmou que esses “jamais fizeram da mentira um método”. E após ter explicado como aquele povo amava e respeitava a natureza, ele complementaria dizendo que “assim se explica a incrível diferença que separa o falso ideal acadêmico da arte grega”. Este depoimento de Rodin parece explicar um pouco a ideia de Turin, que almejava os ideais clássicos, mas, ao mesmo tempo, rejeitava os padrões colocados pelo academicismo. Esta ideia do escultor paranaense está presente em alguns de seus manuscritos inclusive no que está reproduzido na figura 8, anteriormente apresentada. Em adição a isso, Paul Gsell relatou sobre a busca de Rodin em apreender o corpo humano, inspirado na maneira com que os antigos gregos conviviam com a anatomia, escrevendo que:

Seu método de trabalhar é singular. Em seu ateliê circulam ou repousam diversos modelos nus, homens e mulheres. Rodin lhes paga para que lhe proporcionem constantemente a imagem de corpos nus, movimentando-se com toda liberdade da vida. Contempla-os sem parar, e é assim que vem se familiarizando, há muito tempo, com o espetáculo de músculos em movimento, (GSELL, 1990, p. 19-20).

Com isso percebemos que Turin parece ter feito com os felinos do zoológico do Passeio Público algo parecido com o que Rodin fazia com os modelos nus que mantinha em seu ateliê. Visto que, quando Turin resolveu fazer suas esculturas de felinos (fig. 4 e fig. 8), ele preferiu, assim como Rodin, observá-los em movimento, se incomodando com as “mijonas”, como descreveu, que dormiam a maioria do tempo. Então ao descobrir que à noite as onças estariam mais ativas, Turin chegou a pagar para o vigia deste parque para ter melhor iluminação noturna, de forma que pudesse ver melhor seus “modelos” e assim melhor estudá-los. (TURIN, J. *apud* TURIN, E. 1998).

Ao observamos o que Gsell fez por Rodin, transcrevendo suas conversas, imaginamos que João Turin demonstrava ter consciência que se ele mesmo não escrevesse sobre suas reflexões outros não fariam por ele. Além disso, temos a impressão de que quando Turin escreve, parece satisfazer sua necessidade pessoal de se expressar além dos seus trabalhos artísticos.

Então, ao ler o que Rodin e Turin deixaram registrado percebemos que estes dois escultores referenciaram o grego Fídias (480- 430 a.C) e Michelangelo como seus principais mestres do passado. O que, além de ser mais um ponto em comum entre eles, nos faz pensar sobre como Turin pode ter se identificado com Rodin, pois este demonstrava representar muito do que ele próprio acreditava, incluindo a forma como o escultor francês acrescentava alguma modernidade às suas obras. Portanto, Rodin seria alguém em quem o escultor paranaense poderia se enxergar refletido, ao mesmo tempo em que era um artista a ser seguido, ou seja, a se refletir. E para nós, foram justamente nos pensamentos de Rodin que vimos refletidos as palavras de Turin, o que então vem a nos auxiliar no entendimento de seus manuscritos.

Encontro Anual de Iniciação Científica da Unespar

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Receba, papel branco, o que sinto neste momento de alegria dentro de mim. Não sei se são os últimos beijos do esplendor da vida, ou se se renova a seiva vetusta para novas realizações de meu sonho. Como é bela a vida para os que sabem a sentir junto de si. Viver num jardim tudo nos incanta [sic] e tudo nos fala a linguagem sublime de forma e de cor. Viver, viver, grita minha alma e renovar sonhando até o ultimo adeus, que será o grito: – eu te amei. (TURIN, J. 1945, doc. nº 287).

Pelo que pudemos constatar, houve somente duas investigações dos manuscritos deixados por Turin. A primeira de tom mais afetuoso, por ser feita pela sua sobrinha-neta. E a segunda, mais recente, feita pelo curador da grande retrospectiva realizada no Museu Oscar Niemeyer. Com isso, acreditamos que os estudos destes documentos continuam longe de estar esgotados. E mesmo tendo contato reduzido com seus manuscritos, é possível constatar que ainda há muito a se pesquisar e a se revelar sobre Turin.

Acreditamos que, sendo coerente consigo mesmo, Turin avançou dentro do que lhe foi possível em seu contexto, pois considerando sua origem simples, mas com olhar sensível, Turin, a nosso ver, trouxe da infância sua primeira referência estética: a natureza. Seja ela dos campos da então pequena Curitiba, ou da exuberante da região da serra do mar de Porto de Cima. Só depois é que ele começaria a construir sua formação artística, a partir de suas primeiras experiências de trabalho. E, ainda que Turin tenha se interessado por leituras e estudos mais sofisticados, e tenha morado por dezessete anos na Europa, a análise de suas declarações e temas demonstra que tais experiências podem ter servido para ele valorizar ainda mais a sua origem caipira. Exemplos disso estão no fato de que, retornando a Curitiba, ele logo assumiria a busca da construção de uma identidade para seu Estado e região, além de demonstrar com suas esculturas que apreciava as coisas simples e a natureza, retratando os índios e os felinos, em que encontrou sua maturidade como escultor, sendo a sua escultura mais famosa intitulada “luar do sertão”.

Finalmente, como dito anteriormente, em seus textos Turin parece falar com um interlocutor do futuro, o que nos dá a impressão de que com este estudo estamos caminhando para atender ao seu desejo de trazeremos a público os seus manuscritos. E, por mais que possa parecer presunçosa, consideramos que seja pertinente a sua auto comparação com Rodin, visto que Turin aproximou-se dele em vários pontos. Certamente com menos ousadia do que Rodin, mas proporcional às suas possibilidades, Turin, contribuiu para a modernização da escultura, mesmo se colocando em oposição às vanguardas mais ousadas. Evidência disso é que, em sua fase mais madura, representando os felinos em várias situações, Turin incluiu alguns elementos mais desenvolvidos, mais inacabados, mais esboçados. Então entendemos que sua produção estatuária em Curitiba foi, guardadas as proporções, equivalente à produção de Rodin em Paris.

É o nosso Rodin Curitiba!

Encontro Anual de Iniciação Científica da Unespar

REFERÊNCIAS

CHIARELLI, Tadeu. **Um jeca nos vernissages**. São Paulo: Edusp. 1995.

ECO, Umberto, Org. **História da feiura**. Rio de Janeiro: Record, 2014. p.365.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição**. Tradução de: AMOROSO, Maria Betânia. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

KRAUSS, Rosalind Epstein. **Caminhos da escultura moderna**. Tradução de: FISCHER, Julio. São Paulo: Martins Fontes. 1998. p.9-48.

LEITE, José Roberto Teixeira. **João Turin; vida, obra, arte**. Curitiba: Nossa Cultura. 2014

READ, Herbert Edward. Sir. **Escultura moderna: uma história concisa**. Tradução de: COTRIM, Ana Aguiar. São Paulo: Martins Fontes. 2003. p. 1 - 35.

MAGALHÃES, Loio-Pérsio Navarro Vieira de. A dupla face de Turin. In TURIN, Elisabete. (Coord.). **A arte de João Turin**. Campo Largo: Ingra, 1998. p. 159-169.

TURIN, Elisabete. (Coord.). **A arte de João Turin**. Campo Largo: Ingra, 1998.

TURIN, João Zanin. **Documentos Manuscritos do Arquivo João Turin**, acervo de Samuel Lago sob a guarda do Museu Oscar Niemeyer.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA:

CAMARGO, Geraldo Leão Veiga de. **Interesses Cruzados: arte, política e trocas sociais no Paraná do entregueras**. In: FREITAS, Arthur, Org; KAMINSKI, ROSANE, Org. **História e Arte: encontros disciplinares**. São Paulo: Intermeios. 2013. p. 201 - 218.

CHIARELLI, Tadeu. **Arte internacional brasileira**. 2.ed. São Paulo: Lemos-Editorial, 2002. p.11-59.

DOCTORS, Mario. **Desvio para o moderno**. In: CAVALCANTI, Lauro (Org.). **Quando o Brasil era moderno: Artes Plásticas no Rio de Janeiro 1905 - 1960**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

FRANCISCO, Valdir. **A obra escultórica de João Turin**. 119 f. Monografia (Especialização em História da Arte do Século XX) Escola de Música e Belas Artes do Paraná, Curitiba