A modificação da paisagem do Litoral do Paraná a partir dos processos de ocupação e urbanização: paisagem, cultura e arte

RESUMO

Este texto trata dos processos de modificação da paisagem da zona costeira paranaense, desde a ocupação deste território até a atualidade. Tem como linha de condução paralela a este processo, a produção artística paranaense tendo como referencial a representação imagética encontrada nas aquarelas, gravuras e pinturas produzidas no e sobre o litoral do Paraná, neste mesmo período de tempo. O entendimento ampliado da arte unido ao entendimento da história do litoral do Paraná, sua ocupação, as mudanças de sua paisagem a partir de sua colonização e urbanização; a maneira como são hoje utilizados estes espaços urbanos e o entendimento das dificuldades advindas da falta de um planejamento urbano no litoral paranaense possibilitam compreender cada vez mais suas especificidades, características e idiossincrasias.

Palavras-chave: paisagem, arte, cultura, ocupação, urbanização

O homem primitivo tentava circunscrever, organizar e dominar seu mundo através dos desenhos que fazia nas cavernas. Milênios depois, o homem contemporâneo, ampliando a mesma busca, tem com seu antepassado pelo menos uma afinidade: a percepção de que uma imagem pode resumir descobertas.

Luiz Alberto Vieira Dias

É complexo compreender e discutir os "processos de modificação" das paisagens[1] naturais que dão lugar aos espaços urbanos construídos em grande parte das zonas costeiras brasileiras. Muitas das dificuldades encontradas para entender estes processos estão relacionados às mesmas razões pelas quais Hall (2007), afirma ser complexo

[1] O vocábulo paisagem – de raiz germânica – foi primeiramente usado pelos holandeses no final do século XV e introduzido, no século XVI na Inglaterra para descrever uma representação pictórica do campo. Nas línguas latinas o vocábulo entrou através da Itália, país onde a primeira ocorrência registrada do termo *paesaggio* data de 1521, para se referir às obras de arte flamengas que representavam a natureza e que eram compradas por colecionadores italianos (Salgueiro, 2001, p. 38). O termo paisagem aparece como conceito desde o século XVIII, como a fisionomia de uma dada área, sua expressão visível (Salgueiro, 2001). Na geografia, os alemães – Schlüter, Passarge e Hettner – introduziram o conceito de paisagem como categoria científica, compreendendo-a até os anos 1940, como um conjunto de fatores naturais e humanos, ligados originalmente ao positivismo numa forma mais estática. Já os autores franceses – sob influência de La Blache e Rochefort – caracterizaram a *paysage* (ou *pays*) como o relacionamento do homem com o seu espaço físico. Durante o século XX surgiram na Alemanha e no leste europeu idéias mais holísticas e sinérgicas da *Landschaft* que definiram a mesma pelo conjunto de processos ecológicos – idéia que encontrou espaço na Human Ecology de cunho norte-americano (Schier, 2003). Após a década de 1940, assistiu-se à decadência dos estudos sobre paisagens, sendo que o mesmo somente renasceu a partir de 1970 – quando a relação indivíduo-ambiente foi colocada em novos termos teóricos e o estudo da paisagem e da paisagem urbana assumiram lugar de destaque em paralelo com uma maior atenção prestada às ameaças que o homem impõe ao planeta. Nesta nova visão, explica Salgueiro (2001), procurou-se acentuar o fato de a paisagem ser estudada como um território visto e sentido, cada vez mais subjetivo e elaborado pela mente humana – o enfoque, desta forma, centrou-se também no indivíduo, nas suas práticas e nas representações que este elabora do mundo exterior, as quais condicionam por sua vez o próprio comportamento humano. Tanto a geografia humanista quanto a das representações diversificaram, por sua vez as fontes de pesquisa, havendo também um estímulo pelo estudo das paisagens pela necessidade de sua avaliação para efeitos de planejamento urbano (Salgueiro, 2001). De acordo com Salgueiro (2001) e Schier (apud Salgueiro, 2001) a idéia moderna de paisagem perpassa também pelas avaliações ambientais e estéticas, pois são a partir destas que se pode falar em degradação, recuperação ou qualificação de paisagens.

compreender e discutir questões ligadas à expressão “planejamento urbano” – isto é, pela amplitude de tempo e espaço que os mesmos abarcam; pelas questões de ordem econômica, política e cultural que suscitam, pelos problemas de limites geográficos que se estabelecem em seus estudos e pelos impactos que causam.

As primeiras paisagens e sociedades encontradas no litoral do Brasil, foram pouco a pouco – após a colonização – dando espaço as primeiras e pequenas vilas e cidades. Na evolução das mesmas multiplicaram-se os espaços públicos e, as relações humanas (que manifestam-se empiricamente no cotidiano advindas das atividades sociais, econômicas, políticas e culturais) tornaram-se cada vez mais complexas exigindo novas configurações e ordenações entre as áreas constituintes de suas paisagens. De acordo com Hall (2007, p.7), o planejamento das cidades funde-se inevitavelmente e quase que imperceptivelmente com os problemas das cidades e estes, por sua vez, com toda a vida socioeconômica-política-cultural das diferentes épocas. Não há, para o autor, termo nem limite para tais relações, embora sempre pelo menos um acabe por ser estabelecido – seja ele geográfico, histórico, cultural, econômico, etc... – observando que sempre, cada um deles terá pontos de vista, especificidades e características bem diferentes uns dos outros. Assim, o entendimento da história das cidades do litoral do Paraná, a maneira como se deu a ocupação destes espaços e territórios; a modificação da paisagem litorânea a partir de sua colonização e urbanização; a maneira como são hoje utilizados estes espaços urbanos e, o entendimento das dificuldades advindas da falta de um planejamento urbano no litoral paranaense possibilita compreender cada vez mais suas especificidades, características e idiossincrasias.

O problema se inicia quando se tem, no processo de ocupação do Brasil, uma visão distorcida de que neste país havia uma natureza e paisagem intocadas e terras desabitadas e vazias da ação humana. Apesar das inúmeras críticas a respeito desta imagem – construída a partir de relatos e da produção artística do período da colonização – ela persiste em relação à história da América Latina de um modo geral, sendo este o modelo mais usado de descrição[2] da paisagem brasileira em seu período colonial. Esse descaso para com as populações indígenas ainda não foi totalmente superado. Diferentes posições políticas, diversas e conflitantes teorias e ideologias são possivelmente as causas desta construção de imagens deformadas sendo que, recuperar o debate sobre a existência de paisagens anteriores ao processo de colonização

[2] A descrição/imagem que temos do Brasil do século XVI é que este possuía pequenos espaços, núcleos com fazendas e vilas formados pela população colonial, pequenos enclaves ambientais e paisagísticos transplantados para o litoral de um continente virgem – embora se saiba que os índios estavam ali. A matriz deste “quadro” foi elaborada por Capistrano de Abreu em Caminhos Antigos (1924) e, depois aprimorada por inúmeros cronistas que repetiram o modelo de suas descrições (Corrêa, 2006).

significaria rediscutir o processo de invasão e ocupação do território brasileiro. A maioria dos estudos sobre a paisagem colonial não vão além das fazendas e vilas – sendo que, as aldeias e os aldeamentos de índios cristianizados, os quais não raro, encontravam-se próximos a estes povoamentos coloniais compunham também um território (Corrêa, 2006) e, tanto a cultura[3], quanto a arte indígena, nesta época, foram menosprezadas pelos colonizadores. Gruzinski (2006), afirma que a colonização poderia ganhar novos sentidos se observada sob o prisma das imagens e do imaginário – sob este ângulo, 2 perspectivas deveriam ser consideradas: a dos colonizadores que se encontraram em presença de criaturas e coisas das quais absolutamente ignoravam e; a recepção das imagens cristãs pelos indígenas[4].

De acordo com Corrêa (2006), para o historiador brasileiro Capistrano de Abreu (1853-1927), os índios não só eram racialmente inferiores aos europeus, estando num estágio defasado de evolução sócio-econômico como também não podiam chegar a ter influência na formação do Brasil, uma vez que era impossível serem sujeitos da história. É preciso lembrar, por outro lado que, fora os indígenas, os negros e numerosos imigrantes de etnias diversas foram os primeiros habitantes brasileiros, ao contrário do que comumente é lembrado pela história, que os liga somente aos primeiros descobridores – portugueses, nobreza, reis e generais – e, como se este país não fosse na época um espaço vivo culturalmente, continua-se a separar a descrição das diversas

---

[3] O vocábulo cultura vem do latim *cultura* "lavoura, cultivo dos campos, conhecimentos adquiridos" derivado do latim *colere* "cultivar, cuidar, tratar" que por sua vez se opõe a *natura* "natureza, ordem estabelecida pela natureza" – a diferença fundamental entre os dois conceitos é que a *cultura* só se realiza com a participação do homem agindo sobre a *natura*, enquanto esta existe independentemente da ação humana. O correspondente alemão *kultur* "aperfeiçoamento do espírito humano" por sua vez passa a significar em fins do século XIX "sistema de atitudes, instituições e valores de uma sociedade" e, paralelamente o vocábulo francês *civilisation* "refinamento do indivíduo" derivado de civilizer "adquirir ou divulgar maneiras refinadas, urbanidade" originário do latim civis "cidadão". Para Williams (s/d, p. 18), na Inglaterra a palavra cultura se transformou de forma surpreendente e impressionante entre 1780-1950. Significava, primordialmente, "tendência de crescimento natural" e depois, por analogia, um processo de treinamento humano. Alterou-se no século XIX, vindo a significar, de começo "um estado geral ou disposição de espírito", em relação estreita com a idéia de perfeição humana. Depois passou a corresponder a "um estado geral de desenvolvimento intelectual no conjunto da sociedade". Mais tarde, correspondeu ao "corpo geral das artes" e ao final do século, veio a indicar "todo um sistema de vida, no seu aspecto material, intelectual e espiritual". Segundo este autor, a evolução de cultura remete à questões diretamente ligadas as grandes transformações históricas e oferece testemunho de numerosas reações, importantes e continuadas, às alterações de vida social, econômica e política, podendo ser encarada, em si mesma, como um especial tipo de roteiro, que permite explorar a natureza destas mesmas alterações. A partir do século XX, os termos cultura e civilização passaram a caminhar juntos, sendo usados alternadamente para exprimir o mesmo conceito, embora de significados bastante diferentes.

[4] Segundo a FUNAI, quando os portugueses chegaram ao Brasil, havia aqui entre 1 e 10 milhões de índios. O que mais impressiona, neste sentido é a ferocidade da destruição das culturas efetuada pelos colonizadores ao longo dos séculos (Proença, 2005). Para o "homem civilizado" não existiam qualidades artísticas nos objetos indígenas mesmo que estes tivessem elaboradas ornamentações. Por outro lado, diferentemente dos astecas, olmecas e toltecas no México, dos maias da América Central e dos incas no Peru, os índios brasileiros não deixaram como herança obras gigantecas, arquitetônicas ou no campo da ourivesaria. Ao contrário das outras nações indígenas do continente latino-americano, quase tudo que o índio brasileiro criou tem como características principais a leveza, a precariedade e a fragilidade dos suportes (Morais, 2003).

sociedades e dos espaços por elas ocupados e da paisagem que constituíram.

Mesmo antes da chegada de Cabral há uma longa história da presença de grupos humanos na América do Sul – estes desbravadores do continente americano, que chegaram a milhares de anos – deixaram vestígios de suas culturas em artefatos, pinturas rupestres e cerâmicas encontradas em diversos sítios arqueológicos. De acordo com Bigarella (2009), restos de homens pré-históricos encontrados nos sambaquis[5] do litoral do Paraná mostram que estes eram relativamente numerosos entre 3000 e 5000 anos atrás[6]. Pesquisas comprovam que estes grupos, denominados Gês, eram distintos dos Carijós que na época do descobrimento do Brasil, ocupavam toda a costa sul-brasileira desde a barra de Cananéia até o Rio Grande do Sul, incluindo o litoral paranaense, principalmente nas margens da Baía de Paranaguá – a paisagem construída por estes povos, resultado de suas relações com a natureza, foi omitida, sendo desta forma, difícil imaginar estas sociedades indígenas produzindo, vivendo, comunicando-se, movimentando-se nesses espaços e modificando, à seu modo, a paisagem existente com trilhas, roças, aldeias e diferentes comunidades.

É impossível precisar com exatidão a data em que a primeira embarcação de descobridores adentrou a Baía de Paranaguá[7] – entretanto 2 são as teorias mais utilizadas: a 1ª é a de que o navio que deveria levar Hans Staden[8], de Homburgo em Hessen ao La Plata, enfrentou uma grande tempestade sendo lançado à costa da Baía de Paranaguá, no dia 24 de novembro de 1549 e; a 2ª recai sobre o fato de ter, alguns anos antes, em 1531, Martin Afonso explorado mais detidamente a Baía de Paranaguá – data que marcaria o início da efetiva exploração do atual Estado do Paraná. (Maack apud Soares e Lana, 1994). Efetivamente sabe-se que os portugueses só ocuparam o litoral do

---

[5] Sambaqui é um vocábulo de origem tupi-guarani – samba ou tamba que dizer concha e, quy ou ky significa morro, elevação ou colina. As conchas e ostras constituintes dos sambaquis representam os restos de moluscos utilizados na alimentação do homem pré-histórico. Nestes sítios foram encontrados inúmeros objetos líticos que documentam a existência de tribos inteiras. Só na região de Matinhos foram localizados 26 sambaquis – a maioria destruída pelo Departamento de Estradas e Rodagens do Paraná (DER) para conservação do leito das estradas. Entretanto, uma pequena parte deste material foi salva por Guilherme Tiburtius e encontra-se atualmente no Museu do Sambaqui de Joinville (SC) (Bigarella, 2009, p.30-33). Este material pode também ser encontrado no acervo do Museu de Arqueologia e Artes Populares de Paranaguá – inaugurado em 29 de julho de 1963 e, no Museu Paranaense, em Curitiba (Revista Referência, 1976).

[6] Nesta época a paisagem era muito diferente da atual. As baías de Paranaguá e Guaratuba tinham uma extensão muito maior e, o homem pré-histórico habitava uma região litorânea afogada por um nível de mar cerca de 2 metros mais alto do que a que se vê hoje (Bigarella, 2009).

[7] Paranaguá, hoje um dos grandes portos brasileiros, foi provavelmente explorada pela primeira vez, vez pelas expedições de André Gonçalves e Gonçalo Coelho, entre 1501 e 1503. Destas expedições participou também o conhecido cosmógrafo Américo Vespúcio. Entretanto é bem possível que esta baía tenha sido descoberta por náufragos espanhóis e portugueses.

[8] Hans Staden, natural de Hesse, Prússia, era um aventureiro. Frente ao insucesso de sua tentativa de embarcar para a Índia , viajou para o Brasil empregando-se como artilheiro numa nau que partiu de Lisboa. Visitou por duas vezes a colônia portuguesa – 1º em 1547 onde permaneceu por 19 meses e, pela 2ª vez, em 1550, permanecendo por 5 anos na América, dos quais, nos últimos 9 meses, foi prisioneiro de um grupo Tupinambá. De volta à Prússia, em 1555, publicou as suas memórias, retratando particularmente sua experiência entre os índios (Corrêa, 2006).

Paraná[9] um século depois de terem chegado ao mesmo. A descoberta de ouro próxima à Baía de Paranaguá foi definitiva no estímulo ao início dos primeiros povoamentos – e estes se deram inicialmente no leste do Paraná. Curitiba, antes área complementar e depois elemento central, originou-se das povoações mineiras resultantes da expansão de Paranaguá, cidade que teve seu declínio resultante da decadência da extração de ouro que se iniciou nos primeiros anos do século XVIII (Bigarella, 2009). Com a produção aurífera tornando-se irrisória surgiram como atividades secundárias, no litoral paranaense, a agricultura e a pecuária – que tiveram, por sua vez, importante papel de continuidade no processo de ocupação do território paranaense, influenciados também pela tradição do tropeirismo (Bini, 2002).

Antes do início da imigração – com exceção das obras deixadas pelos jesuítas nas Reduções ou da arquitetura e do urbanismo de Paranaguá – pouco se conhece da produção artística do Paraná[10]. Apesar do litoral paranaense não estar entre os focos de gravitação do Barroco[11] brasileiro – que girou em torno de Pernambuco, Bahia, Rio de Janeiro e Minas Gerais – sofreu suas influências e as do neoclássico, principalmente em suas construções[12].

Com a chegada dos imigrantes – acompanhados dos primeiros homens de "letras e ciências" – assistiu-se a formação de profissionais em áreas específicas e de artesãos, sendo que ao mesmo tempo, o Paraná tornou-se uma unidade política adulta. Todos estes fatores levaram a um florescimento da produção artístico cultural paranaense[13] –

---

[9] Bigarella (2009), afirma que a história refere-se à presença, em 1545 de colonos lusos estabelecidos em Superaguí e entre 1550 e 1560 na Ilha da Cotinga; por outro lado apesar de não haverem dados documentais é bem possível que já existissem pessoas morando também no território do atual município de Matinhos, como há, do mesmo modo, referências embora contestadas de que Guaratuba já houvesse sido povoada nesta mesma época (Mafra apud Bigarella, 2009).

[10] Segundo a Revista Referência (1976, p.15-16) apesar das dificuldades em se estabelecer datas rígidas, é possível estabelecer fases para a Arte Paranaense: Fase pré-histórica (7000 a 1500 a.C) caracterizada pela cultura de nossos índios; Fase proto-histórica (séculos XVI e XVII) caracterizada pelas reduções jesuíticas e vilas militares espanholas; Fase Itinerante (coincidem com a fase proto-histórica, abrangendo do século XVI a fins do século XIX), caracterizada pelas impressões deixadas por viajantes e artistas de passagem pelo Paraná, antes do advento e difusão da fotografia no Brasil; Fase da Infra-estrutura (1886 a 1940) onde duas importantes escolas serviram de infra-estrutura à Arte Paranaense – a Escola de Artes e Indústrias, fundada em 1886 por Mariano Lima e a Escola formada em torno de Alfredo Andersen e seus discípulos; Fase do Movimento de Integração (entre 1940 e 1960) caracterizada pela integração do Paraná ao Modernismo e a Fase Contemporânea (dos anos 60 até os dias atuais).

[11] A expansão colonial na primeira etapa do capitalismo e a necessidade de conquistar novos espaços para a Igreja contra-reformista, nascida no Concílio de Trento (1545-1562) trouxeram o Barroco europeu para a América Latina. Enquanto o Barroco refluía na Europa, no Brasil ele evoluiu para formas próprias e originais – guardando em si a cultura afro-brasileira, indígena e popular em suas primeiras e simples construções que, em suas raízes e em sua vontade construtiva moldou o espírito moderno brasileiro (Morais, 2003).

[12] A cidade de Paranaguá possui aproximadamente 400 prédios históricos, sendo reconhecida como área que abriga patrimônio nacional. A área protegida abrange todo o núcleo antigo da cidade – da Igreja de São Benedito, na Rua Conselheiro Sinimbu, até a Rua Visconde de Nácar. Estão incluídos importantes exemplares da arquitetura colonial brasileira – sobrados, moradias típicas, igrejas, colégios, ruas de pedras, pelourinho, fachadas em azulejos, entre outros.

[13] O Paraná, assim como todo sul do Brasil não é tão rico como o Nordeste em tradições afro-brasileiras. Entretanto tem ligado às suas tradições culturais, além do próprio elemento africano, os elementos caboclo e

determinados também por critérios europeus. Conforme explica Daus (apud Freitag, 2008, p.156), em sua trilogia Cidades extra-européias, as cidades colônias da África, da Ásia e da América Latina possuem em suas constituições fundamentos europeus, funcionando como ponto de apoio dos interesses da metrópole e porto de escoamento das colônias para a Europa – a partir de certo momento (séculos XVIII e XIX), muitas cidades do "novo" mundo passaram a ser o centro da construção nacional, permitindo o desenvolvimento de uma consciência política própria, que culminaria na independência.

Por outro lado, com os europeus e suas expedições surgiram também os livros de viagens[14]. O Brasil, desde sua origem foi visitado em toda sua extensão por artistas, viajantes e exploradores – momento que surgiram os primeiros registros[15] da terra paranaense[16]. Uma xilogravuraque ilustra o livro de Hans Staden – *Duas Viagens ao Brasil*, de 1557, mostra a chegada de um navio ao abrigo de Superagüí – lado norte da Baía de Paranaguá. Ao lado do nome de Hans Staden temos o de Ulrich Schmidel que, junto a Staden registrou as primeiras imagens paranaenses.

O botânico, naturalista e viajante francês Augustin François César Prouvençal de Saint-Hilaire (1779-1853) também forneceu preciosas descrições do Paraná e de seu litoral a partir de suas viagens, sendo importante citar o nome de João Pedro, o Mulato, que em suas obras, datadas de 1817, fixou importantes aspectos das cidades de Paranaguá, Curitiba e Nossa Senhora do Desterro. No entanto, uma das melhores fontes imagéticas de estudos da história brasileira no seu período de independência – fim do reinado e início do império – advém dos relatos e gravuras de Jean-Baptiste Debret (1768-1849), que por volta de 1821 percorreu as províncias brasileiras coletando material para seu livro – *Viagem Pitoresca e Histórica através do Brasil*[17]. Faz parte deste

---

aqueles ligados às inúmeras imigrações: polacas, alemãs, holandesas, italianas, árabes, japonesas, entre outras.

[14] Durante o processo de consolidação do capitalismo europeu, a união de diversos fatores, como por exemplo, a preocupação pela expansão comercial e territorial, a busca pelo conhecimento cientifico, a curiosidade sobre o mundo e pelo exótico, a possibilidade da existência de novas terras resultaram, entre outras coisas, no descobrimento dos países da América Latina. Destas grandes viagens surgiram os "livros de viagens" – que foram em seu tempo, amplamente difundidos e herdados da estética romântica naturalista, bem evidenciada por Humboldt. Este geógrafo, propôs uma geografia baseada no empirismo racional, abarcando todo o globo terrestre sem privilegiar o ser humano – sua geografia é vista como a parte terrestre da ciência do cosmos e tem grande vinculação com a estética – em sua obra *Cosmos*, o capítulo inicial se intitula *"Dos graus de prazer que a contemplação da natureza pode nos oferecer"*. Humboldt propôs classificações cientificas através das ilustrações científicas – seja através das aquarelas, da pintura à óleo ou da gravura (Salgueiro, 2001).

[15] A história da cartografia é a história da grande aventura humana em busca de novos espaços e realidades. Desde os tempos mais remotos, os registros gráficos vem sendo uma das formas mais funcionais de descrever novas regiões e transmitir estes conhecimentos (Soares e Lana, 1994).

[16] Muitos cronistas que traçaram as paisagens do litoral brasileiro no século XIX foram bastante influenciados pelas descrições dos artistas viajantes e cientistas. Sabe-se que grande parte deles não viu pessoalmente as terras que narraram ou, as viram a partir de grandes distâncias – usando posteriormente da imaginação, ou de fontes secundárias, para descrevê-las. (Corrêa, 2006).

[17] Jean-Baptiste Debret, Nicolas-Antoine Taunay, Auguste-Henri-Victor Grandjean de Montigny, entre outros fizeram parte da Missão Artística Francesa, chefiada por Joachin Lebreton, que chegou ao Rio de Janeiro em

material, desenhos, aquarelas e gravuras sobre as cenas da vida cotidiana, das primeiras construções e vilas situadas em territórios paranaenses como a Lapa, Ponta Grossa, Palmeira, Curitiba, Guarapuava e Paranaguá. Outros grandes viajantes foram também atraídos pelos motivos mais variados para o Brasil deixando imagens sobre o Paraná e seu litoral – John Henry Elliot[18] (1809-1887); Jean Leon Pallière[19] (1823-1887) Franz Keller (1835-1890) e seu pai Joseph Keller[20]; Thomaz Bigg-Wither[21] (1845-1890); William Loyd[22] (1822-1905); Hugo Calgan[23]; Guilherme Michaud[24] (1829-1902); Ulbrich Schmidel; Hohn Codman; Carlos Hübenthal; Caroline Templin, Marcos Leschaud, entre tantos outros (Bini, 1992). A fase dos artistas itinerantes e de suas obras tem valor como registro documental da perplexidade da transformação, resultantes de diversas influências, operadas na paisagem deste novo país.

É possível afirmar que das cidades e vilas do Paraná, Paranaguá foi a que primeiro apresentou condições para o desenvolvimento das primeiras construções e produções artísticas afinal, como em tantos outros estados brasileiros, o princípio da

---

1816. Entre outras coisas, este grupo organizou a Escola Real das Ciências, Artes e Ofícios, que em 1826, foi transformada na Academia Imperial de Belas-Artes. Debret ficou no Brasil até 1831 e produziu uma obra imensa: retratos da família real, cenários de teatro, decorativos para festas públicas e oficiais e, inúmeros desenhos e aquarelas de paisagens e costumes brasileiros (Proença, 2005). O roteiro seguido por Debret, assim como por muitos artistas-viajantes era o do velho caminho das tropas até Curitiba (desde Itararé, na divisa com São Paulo), descendo a Paranaguá e Guaratuba para alcançar o litoral norte de Santa Catarina. Algumas das imagens registradas por este artista devem ter sido pintadas de memória ou segundo algum rápido rascunho feito à lápis – é este o caso de uma paisagem de Paranaguá, pertencente à Fundação Castro Maia, que parece ter sido tomada de embarcação ou da Ilha de Valadares, sugerindo desnível entre a cidade e a margem do rio Itiberê, bastante superior à real. O mesmo ocorre com a visão de Guaratuba – que integra o chamado Álbum Bonneval – onde figuram edifícios que jamais existiram nessa cidade litorânea. Com poucas exceções, as paisagens paranaenses do pintor são de indiscutível veracidade e constituem precioso documento artístico, iconográfico e histórico (Pintores da Paisagem Paranaense, 2005).

[18] Norte-americano que chegou ao Brasil em 1825 com 16 anos de idade. Alistou-se na Marinha Brasileira e foi sertanista – percorrendo o território do Mato Grosso. Incumbido de elaborar mapas e roteiros, executou importantes documentos para a iconografia paranaense, sendo suas valiosas aquarelas, hoje pertencentes ao acervo do Museu Paranaense – são as mais antigas vistas da cidade de Curitiba que se tem conhecimento.

[19] Pallière nasceu no Brasil e era neto do arquiteto da Missão Lebreton Grandjean de Montigny. Viveu na Argentina e, em 1860 resolveu visitar os países sul-americanos com o intuito de publicar um "Álbum de Cenas das Américas" – lançado em 1864. São suas, notáveis aquarelas sobre o transporte de erva-mate à Paranaguá pelo caminho da Serra do Mar.

[20] Os Keller´s – engenheiros alemães – chegaram ao Brasil em 1856, encarregados da construção de estradas de rodagem entre várias cidades brasileiras. Possuem inúmeros desenhos e aquarelas – de grande valor artístico e documental – sobre vários locais do Paraná, bem como sobre os tipos e costumes indígenas paranaenses.

[21] Bigg Wither, engenheiro civil inglês, foi outro grande viajante a cortar o território paranaense. Registrou em seu livro – Novo Caminho no Brasil Meridional: a Província do Paraná, de 1878 – as mudanças na paisagem paranaense pela ação do imigrante alemão.

[22] Ligado à missão de Bigg-Whither, o engenheiro William Loyd, encarregado de estudar a implantação de estradas de ferro no Paraná, executou inúmeros desenhos e aquarelas sobre as paisagens paranaenses.

[23] Hugo Calgan passou pelo Paraná em 1881. Deixou valiosas aquarelas de grande valor iconográfico, sobre Curitiba e seus arredores.

[24] Michaud, desenhista suíço que já vivia no Brasil desde 1849, veio ao Paraná para integrar um núcleo de colonização em Superaguí. Fez grandes amizades, como as do Visconde de Nácar e do Visconde de Taunay, grande amigo e estimulador de sua arte. Pintou aquarelas sobre Paranaguá, os aspectos da floresta do litoral paranaense e sobre a Colônia de Superaguí. Parte de suas aquarelas está no Museu de Vevey, na Suíça e outras fazem parte do acervo artístico do Estado do Paraná.

aculturação deu-se primeiramente pelo litoral. Carneiro (apud Bini, 1992, p.40), afirma que entre os anos de 1791 e 1808, vivia nesta cidade o mestre Amaral Gurgel – professor de desenho que auxiliava no desenvolvimento da sensibilidade estética de jovens parnanguaras e de que, a partir de 1836, passaram também a viver em Paranaguá construtores, pintores, músicos, carpinteiros, marceneiros e ourives. Santos (apud Bini, 1992 p.40), fala sobre uma família parnanguara que, em 1845 fundou uma Associação denominada "Sociedade da Amizade" que tinha como objetivo elevar o nível intelectual dos habitantes da cidade. Esta sociedade promoveu a criação de um Colégio para moças atraindo, entre outras, as pintoras norte-americanas Jéssica James e sua filha Willie James – provavelmente refugiadas da Guerra de Secessão – estas artistas organizaram um colégio modelo para moças onde o desenho e a pintura eram obrigatórios, fazendo parte da instrução complementar. Foi aluna deste Colégio a primeira pintora paranaense – Iria Corrêa. Na década de 1850 mais um colégio para moças surgiu em Paranaguá e, também nesta década, Liais – esposa do astrônomo francês Emanuel Liais – ao acompanhar o marido ao litoral do Paraná – fez desenhos e aquarelas da flora tropical e da sociedade parnanguara que foram posteriormente, gravadas pelo artista Dargent (Revista Referência, 1976).

Até a década de 1850, Paranaguá e Curitiba eram as únicas 2 cidades da província do Paraná – Estado que se tornou independente da Capitania de São Paulo em 1853. Neste período, o grande território litorâneo, que hoje chama-se Matinhos[25] pertencia à cidade de Paranaguá e os únicos trajetos que ligavam estes locais, no século XIX, eram aqueles feitos por via marítima e que levavam cerca de dois dias para ser realizado e, os feitos em carroças de rodas de madeira maciças, puxadas por bois. A ausência de estradas que ligasse esta pequena vila aos centros urbanos mais próximos – Curitiba e Paranaguá – conferia a Matinhos um isolamento quase que completo. As poucas famílias de caboclos[26] que viviam no território de Matinhos, tinham sua própria

---

[25] Matinho era uma pequena área de praia, próxima a atual área dos pescadores na Praia Central de Matinhos. Era composta por vegetação de restinga, onde desembocava o rio de mesmo nome, desviado mais tarde para fins de urbanização. O termo Matinho deu origem ao nome do Município de Matinhos que somente foi elevado a categoria de distrito de Paranaguá em 27 de junho de 1951 e à município em 12 de junho de 1967, sendo instalado oficialmente em 19 de dezembro do mesmo ano. Em 1970, o heraldista Professor Arcioné Antônio Peixoto Farias elaborou a bandeira e o brasão do município que, na data de 13 de março de 1970, sob a lei 35/70 foram oficializadas. Na mesma década Francisco Pereira da Silva escreveu a letra da canção de Matinhos e Angelo Antonete a música (Bigarella, 2009).

[26] A contribuição do africano na formação do caboclo litorâneo parece ter sido pouco significativa e meramente acidental, tendo sido a participação indígena muito mais importante na miscigenação étnica. A população cabocla da época mantinha pequenas roças, pomares e criações – em fotos da década de 1930 é possível observar vestígios de roças nas encostas dos morros. Muitos pesquisadores que realizaram estudos na planície litorânea do Paraná revelam que a agricultura era feita através do sistema de pousio herdado dos indígenas. Os utensílios domésticos também eram fabricados com argila, taquara, cipós e madeiras como o guapuruvú, a canela e a caxeta. A pesca era realizada por redes fabricadas com fibras naturais. (Bigarella, 2009).

cultura[27] e tiravam seu sustento da pesca feita por redes de arrasto e da agricultura. Em relatos de 1820, Saint Hillare (apud Ribeiro, 2008) declara que ainda nesta época, grandes extensões do litoral do Paraná eram praticamente intocados, sendo os únicos agentes de predação os poucos habitantes locais e as pessoas que passavam fazendo o trajeto entre Paranaguá e Guaratuba, incluindo o transporte de cargas.

A partir de 1870, com a implantação da Colônia Agrícola de Alexandra, nas proximidades de Paranaguá e, posteriormente, das demais colônias nas bordas da Serra da Prata – Maria Luiza, Quintilha, Pereira e Cambará – foi aberta a Estrada das Colônias, ligando Paranaguá à Guaratuba. Tratava-se de uma estrada carroçavel até o Porto Parati e Porto Barreiro às margens da Baía de Guaratuba de onde eram feitas as travessias através de canoas. O serviço de transporte era explorado por João Alboit, cujas diligências levavam em torno de 10 horas para serem realizadas. Esta nova estrada chegava também até a Colônia de Sertãozinho – que mais tarde se incorporou ao perímetro urbano de Matinhos – atraindo para ali boa parte do povoamento antes disperso ao longo da orla. Neste momento muitas pessoas mudaram-se para Paranaguá e seus arredores (Bigarella apud Ribeiro, 2008). Durante a década de 1870, o acesso de embarcações a Guaratura pela barra de Caiobá fazia-se normalmente, existindo uma linha regular do Lloyd com o navio Oyapoc, que vinha de Paranaguá, sendo estas rotas também muito utilizadas por embarcações internacionais.

Em 1890, em decorrência de avarias no navio no qual viajava, chega à Paranaguá, o artista plástico norueguês Alfredo Andersen[28]. Este artista e seus discípulos – Gustavo Kopp, João Ghelfi, Theodoro De Bona, Amélia Assunção, Pedro Macedo, Isolde Höette, Lange de Morretes – ajudaram a construir o imaginário iconográfico do Paraná, afinal suas biografias coincidem com os anos da construção da identidade

---

[27] O pescador paranaense, caboclo da beira-mar, abstraía-se de qualquer expressão artística nas peças e utensílios de seu uso diário, sendo os trançados de suas cestarias, por exemplo, os mais primitivos possíveis, sem a engenhosa distribuição de tiras capaz de produzir efeitos elaborados, sendo que estes não possuíam nem mesmo as tiras coloridas entrecruzadas como eram freqüentes entre os indígenas. O caboclo provavelmente por enfrentar condições árduas de trabalho, deixou de lado as aspirações culturais mais elevadas. Possuía também poucos dias de festas se comparados aos dias de labuta (Bigarella, 2009, p. 125). De acordo com Bigarella (2009), a miscigenação do português com o indígena não contribuiu em nada para o somatório cultural de ambas as etnias. De acordo com o autor, pelo contrário, limitou-os ao máximo.

[28] Andersen veio ao Brasil pela 1ª vez em 1891. Em 1893, época de sua segunda viagem ao Litoral do Paraná, fixou-se em Paranaguá, onde morou por cinco anos, radicando-se posteriormente no Brasil, em Curitiba. Quando Andersen chegou ao Paraná encontrou o caminho das Artes Plásticas aberto por Mariano de Lima que, em 1885, já havia iniciado atividades como professor de desenho e pintura no estado. Entretanto a ele coube lançar as bases de uma escola de pintura paranaense, marcada pela objetividade da linguagem pictórica liberta do formalismo acadêmico e advindas de uma linguagem e técnicas resultantes de uma cultura definida. Suas pinturas, marcadas pelo impressionismo e pelo pós-impressionismo, tiveram como característica o uso de uma intensa luminosidade, que além de dissolver o verde da vegetação, ampliava surpreendentemente o horizonte. Artista consagrado considerado “Pai da Pintura Paranaense”, Andersen morreu em Curitiba, em 1935. A casa onde viveu foi transformada no Museu Alfredo Andersen, onde se encontra inúmeras obras suas catalogadas. Seu trabalho encontra-se também presente em diversas cidades e em poder de diversos colecionadores particulares (Pintores da Paisagem Paranaense, 2005).

brasileira[29] (Pintores da Paisagem Paranaense). O ano de 1886[30] se configurou como o marco de uma nova direção às soluções estéticas que englobaram o conjunto de medidas e manifestações artísticas que resultaram no que se pode chamar de "Fase da infra-estrutura da arte paranaense", definitivamente influenciada por Alfredo Andersen.

Nesta época, os meios de locomoção eram muito rudimentares e transformavam em grandes viagens as pequenas distâncias entre as vilas do litoral, sendo que toda a rudimentaridade[31] das primeiras construções, dos transportes e das comunicações no litoral do Paraná foi sendo organizada muito lentamente. Somente em 1927 foi inaugurada a Estrada do Mar[32] – que ligou Paranaguá à Praia de Leste e Pontal do Paraná. Com a estrada vieram as primeiras "diligências", depois as "lotações" e mais tarde os ônibus – trazendo inúmeros banhistas e famílias, na maioria de alemães, que se

---

[29] De acordo com Cardoso (apud Ribeiro e Pechman, 1996) nas primeiras décadas do século XX, intelectuais brasileiros das mais diferentes regiões deram início à criação de uma "identidade nacional" porque um nexo cultural ainda não havia sido identificado e o Brasil se alimentava de exemplos europeus em suas criações. Esta corrente nacionalista se ligou, em sua evolução, à Semana de Arte Moderna de 1922 e o Paraná acompanhou o modernismo na luta por uma independência mental, repudiando as sugestões européias ou adaptando-as à sua realidade. Neste contexto peculiar, os curitibanos queriam ainda se diferenciar dos gaúchos, cariocas e mineiros e, ao mesmo tempo mostrar que eram tão brasileiros quanto esses. Segundo Dudeque (2001, p. 59), "a solução paranaense foi fornecida pela geografia, pela flora e por novas definições verbais". De acordo com a Revista Referência (1976), centenas de pinhões foram estudados em suas proporções e, nesta mesma época é possível observar nas poesias de Emílio de Menezes, de Alberico Figueira, de Heitor Stockeler, entre outros que já se enaltecia o pinheiro como árvore representativa da terra paranaense. Na década de 1920 a procura por tais signos e símbolos tornou-se uma verdadeira obsessão por parte dos intelectuais e pela Administração Pública – ficou decidido que o símbolo do Paraná seria o pinheiro "araucaria angustifolia", sendo criado também nesta época, a terminologia paranista para divulgar os anseios de amor e trabalho pelo estado. Por outro lado, esta historiografia valorizou os tropeiros, indígenas e genealogias dos antepassados – tanto quanto os paulistas o fizeram, na mesma época, com os bandeirantes. (Dudeque, 2001, p. 59). O movimento paranista ensinou os curitibanos a olhar e a reconhecer o pinheiro como um símbolo natural do Estado, como também iniciou o protesto contra a devastação das matas paranaenses – essa bandeira ecológica não vingou inicialmente e a devastação dessas matas continuou, mas, muitas décadas depois, em 1960, influenciou a criação de legislação de proteção aos pinheirais.

[30] Nesta data é fundada a Escola de Artes e Indústrias, dirigida por Mariano de Lima. Apesar dos esforços deste artista, coube a Alfredo Andersen a iniciativa de efetuar a formação de um grupo realmente expressivo de discípulos paranaenses, seguido do Movimento Paranista, que terá na pessoa de Lange de Morretes um propagador das propostas paranaenses. (Pintores da Paisagem Paranaense).

[31] A intensificação do movimento de viajantes e o aumento do transporte de cargas deram origem a pequenos núcleos de povoados em Pontal do Sul, Matinhos e Caiobá. Casas simples de pescadores dispunham de canoas, capazes de transportar até uma tonelada de mercadorias além dos passageiros. Há notícias também de que outrora existiram hospedarias de onde partiam as "diligências" – simples carroças tiradas inicialmente por bois e mais tarde por cavalos (Bigarella, 2007). Entre 1880-1890, aconteceu a construção da estrada de ferro Curitiba-Paranaguá. Em 1916, a fim de tornar mais eficiente e rápida a ligação entre Paranaguá e Guaratuba o governo estadual melhorou as condições de uma estrada carroçável que recebeu o nome de "Estrada Alboit", que em virtude das dificuldades encontradas no percurso ficou conhecida como "A Estrada do Morro Ai-Jesus". Somente em meados de 1940 foi instalado o 1º serviço telefônico em Matinhos, no armazém do Alberto e também um sistema muito rudimentar de iluminação elétrica (Bigarella, 2007).

[32] Hoje rodovia PR 407, transformou efetivamente a orla paranaense. Essa estrada, inaugurada em 1927, pelo Governador Caetano Munhoz da Rocha ligava a antiga estrada Curitiba – Paranaguá através do Posto Fiscal à Praia de Leste, de onde o trajeto até Caiobá era feito pela praia. Além de facilitar o acesso e, consequentemente atrair para a região os primeiros veranistas, a estrada favoreceu também a abertura de comércios rudimentares.

fixaram primeiramente em Matinhos e Caiobá[33], surgindo assim, a partir de 1930, os primeiros loteamentos[34] do litoral paranaense. Sem uma legislação[35] que normatizasse a ocupação do solo, o início destes loteamentos se deu obedecendo ao privilegiamento da paisagem natural, ou seja, a proximidade com as praias – o que gerou as primeiras grandes modificações na paisagem litorânea, com o aterramento de faixas de mangue e de marigot – pequenos rios de maré. Conforme explica Bigarella (2009), apesar das condições bastante precárias de infra-estrutura dos balneários recém-criados, dos inúmeros transtornos da viagem pela Estrada do Mar e pela falta de conforto, as praias paranaense foram cada vez mais procuradas.

O início de século XX, que marca segundo Freitag (2006), a fase de recepção das teorias da cidade no Brasil e que foi bastante influenciada pela "Escola Francesa", marca também o início do uso da técnica fotográfica para representar as paisagens do litoral parananense e sua intensa modificação. Neste período, os artistas residentes no litoral preferiram apostar sua arte em centros urbanos maiores, como as capitais, pois estas eram financeiramente mais atrativas para a área artística – especialmente a da pintura, que sofreu um grande abalo após a difusão da fotografia. Na década de 1940, que marca a Fase da Integração da Arte Paranaense[36], inicia-se também outras significativas

---

[33] A origem do nome Caiobá é controversa. Augusto de Saint Hillaire, em seu relato de 1820 cita o termo Guarani *cairoga* – casa de macacos e, Barthelmess (apud Ribeiro, 2008), coloca Caiobá como a combinação de kaá – mato e, ubá – canoa: o que resultaria em "mato para fazer canoa", uma explicação coerente uma vez que as canoas dos antigos pescadores locais eram feitas com o tronco do Guarapuvu, árvore abundante em todas as encostas da Serra do Mar, especialmente em Caiobá. Sabe-se que em dezembro de 1765, o governador da Capitania de São Paulo – Luís Antônio de Sousa Botelho Mourão – determinou, em nome do Rei de Portugal, Dom José I, a reunião de 500 casais para a colonização da região litorânea – estes casais receberam pedaços de terra em toda a costa, desde a Barra do Saí, na divisa com o estado de Santa Catarina, até o balneário de Praia de Leste. Como estes pedaços de terra estavam espalhados por toda a costa, é bem provável que a história do povoamento do Balneário Caiobá comece nesta época (Mafra apud Ribeiro, 2008). Não há, no entanto, registros históricos precisos sobre o número de habitantes de Caiobá nesta época – Saint Hilaire, citado por Barthelmess (apud Ribeiro, 2008), relata que durante sua passagem pela região, em 1820, encontrou em Caiobá somente 16 homens que o aguardavam para auxiliá-lo no trajeto até Vila de São Luís de Guaratuba.

[34] Carlos Ross elaborou o primeiro loteamento de Matinhos com ruas bastante estreitas e com traçados irregulares, seguido por Max Roesner, que mais tarde aterrou depressões inundadas em áreas de pântanos marinhos. Na primeira metade da década de 1930. Augusto Blitzkow iniciou loteamentos em Caiobá com ruas amplas e de traçados regulares, sendo que a continuidade de seu trabalho foi realizada por seu genro, Carlos Lhle. Ainda em Caiobá foi feito outro loteamento por Felipe Mendes – nesta época, por ato do governador Moisés Lupion foi planejada a "Cidade de Caiuba" – entre os balneários de Matinhos e Caiobá. O loteamento foi organizado e administrado por Felinto Eisenbah. Estes loteamentos causaram imensos impactos à fauna e flora da região (Bigarella, 2009).

[35] Apesar do Estado do Paraná mostrar-se pioneiro na criação de um Código Florestal – o 1º do País, com objetivo totalmente produtivista, em 1907 – somente em 1934 foi promulgado, por Getúlio Vargas, um Código Florestal nacional. No litoral paranaense – apesar de estar previsto que os governos dos Estados e Municípios pudessem organizar os serviços de fiscalização e guardar as florestas e os seus territórios, mediante acordo com o Governo Federal – não são encontrados registros, desta época, de órgãos que exercessem este tipo de fiscalização (Ribeiro, 2008).

[36] Os artistas discípulos de Andersen e os que vieram após ele – até a década de 1960 – marcaram a fase do modernismo Paranaense e aos processos de construção da identidade paranaense, sendo que Lange de Morretes, Theodoro de Bona, Estanislau Traple, Valdemar Curt Freyeslebem, Ricardo Koch, Thomás Wojcik e Ricardo Krieger foram aqueles que efetivamente marcaram a produção paisagística e a pintura de paisagem do litoral do Paraná (Pintores da Paisagem Paranaense, 2005).

mudanças na paisagem do litoral. A criação do Departamento Nacional de Obras e Saneamento – DNOS, trouxe uma visão exclusivamente antropocêntrica, iniciando suas modificações a partir do quadro hidrográfico local: rios foram alargados, canalizados, retificados ou aterrados visando a urbanização e o saneamento e, a exemplo dos canais já construídos, os projetos não obedeceram a uma dinâmica natural desses cursos de água, além de serem mal dimensionados para efetuar adequadamente a drenagem que a região necessitava – neste período tem-se relato de grande aumento no número de veranistas e também a chegada de novos moradores ao litoral (Soffiati apud Ribeiro, 2008).

Assim, a partir de 1950 novas estradas foram abertas, muitos loteamentos construídos, houve pavimentação de inúmeras ruas, um crescente número de edificações e um acelerado processo de urbanização nos balneários paranaenses. Segue-se a isso, entre 1960 e 1980, o início do processo de interiorização da população de baixa renda que deu-se principalmente às custas do desmatamento das florestas e que resultou em grande aumento na taxa de esgostos domésticos despejados nos rios e um enorme processo de verticalização das cidades. O complexo processo migratório campo-cidade ocorrido na década de 1970 (Freitag, 2006), refletiu-se também de forma particular nas cidades litorâneas, momento em que houve um grande aumento nos índices de criminalidade, tráfico e o uso de drogas (Ribeiro, 2008). A década de 1990 foi marcada pela desacelaração deste ritmo e pela posterior estagnação da construção civil. Iniciaram-se então, as invasões em massa de terras e áreas, as quais destruíram grande parte do que restava da vegetação nativa, consolidando as periferias do litoral. Sem infra-estrutura adequada, a instalação destas moradias resultou, entre outros problemas, num maior agravamento do problema da balneabilidade das praias. As ressacas constantes, que continuavam a destruir periodicamente a orla e a divulgação, pela mídia, de todos estes aspectos negativos, unidos à falta de projeto políticos efetivos para resolver ou minimizar estes problemas originaram um processo de decadência dos balneários parananaenses, com destaque à Caiobá – cujo metro quadrado construído já havia sido considerado o mais caro do Brasil (Ribeiro, 2008).

Todos estes fatores diminuíram de forma assustadora o número de investidores na região. A tradicional elite frequentadora do litoral procurou novas áreas de lazer e descanso, preferindo as praias do estado vizinho, Santa Catarina. Esta situação de decadência permanece até hoje se forem usadas como referências para tal constatação, a fase áurea do litoral paranaense e o contraste deste pólo com as demais praias do Brasil. Por outro lado, a elaboração e aprovação do Plano Diretor Participativo e de Desenvolvimento Integrado de Matinhos, em 2006 e a criação do Parque Nacional de

Saint Hillaire-Lange através da Lei Federal 10.227/2001 tiveram como principais objetivos proteger e conservar os ecossistemas da Mata Atlantica, assegurando a estabilidade dos balneários sob sua influência bem como, a qualidade de vida das populações litorâneas e simultaneamente conter a ocupação ilegal dos morros, evitando os possíveis desastres por deslizamentos. Os primeiros resultados, destas decisões políticas já podem ser sentidos com a remoção, realizada pelos institutos IBAMA/Chico Mendes, de ocupações irregulares nas encostas litorâneas, com o realocamento destas famílias em outras regiões do município e, pelo reaparecimento, em pequenos fragmentos, de características do ambiente natural e original como a vegetação de restinga e o ressurgimento das dunas em alguns trechos das praias do litoral do Paraná (a partir das restrições impostas pelas leis de proteção ao ambiente aliadas a maior atuação dos órgãos específicos (Ribeiro, 2008).

No que se refere especificamente a produção artística, hoje a incipiente estrutura cultural encontrada no litoral paranaense expressa não só as profundas transformações pelas quais esta região passou mas também, todo o processo cultural e artístico do estado do Paraná desde o início do século XX. Curitiba, capital do estado, continua sendo o ponto de convergência, maturação e difusão da cultura do Paraná – lugar onde ocorre quase a totalidade dos movimentos artísticos – por outro lado, o próprio estado não possui recursos orçamentários e humanos suficientes para atender convenientemente todas as regiões de seu território (Ferreira, 1992). Uns e outros nomes do campo artístico surgem e se destacam em cidades do interior paranaense, por obra de seu próprio esforço e empenho pessoal, uma vez que o estímulo e a informação sobre cultura são esporádicos ou praticamente inexistentes nas carentes estruturas municipais do estado, principalmente nas do litoral – que não possui espaços fisicos específicos para a produção da arte e a ausência quase completa de pessoal especializado. Por seu próprio histórico, não existem artistas familiarizados com o panorama da arte atual no litoral, cuja larga faixa da coletividade está presa a padrões limitados que vão quando muito, do academicismo ao impressionismo – padrão comum também (e que está intrinsicamente ligado às questões da educação em artes, no Brasil) a muitas outras cidades brasileiras, sendo pouco receptiva às formas mais abertas da produção contemporânea. Esses e outros obstáculos, já citados no decorrer da pesquisa, contribuem para acentuar a defasagem da arte litorânea paranaense em relação ao estado e ao país.

REFERÊNCIAS

ANDERSEN, Alfred. **Alfredo Andersen**. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 1981.

ARGAN, Giulio. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes,1998.

BERGER, John. **Modos de ver**. Lisboa: Edições 70, 1999.

BIGARELLA, João José. **Matinho**: homem e terra reminiscências. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 2009

BINI, Fernando A.I. **O Paraná tradicional**. Curitiba: [S.I.], 2002.

BLEY, Lineu. **A paisagem geográfica e a pintura da paisagem de Morretes**. Anais IV Fórum de Pesquisa Científica em Arte. Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Curitiba, 2006.

MORAIS. Frederico. **O Brasil na visão do artista**. São Paulo: Projeto Cultural Sudameris, 2003.

CAMARGO, Iara Strobel. ***O desenvolvimento da forma na pintura do Paraná de 1886 a 1948****:* a atuação de Alfredo Andersen. 1984. Dissertação (mestrado em artes) - Departamento de Artes Plásticas - Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo - ECA/USP, São Paulo, 1984.

CAMPOFIORITO, Quirino. ***História da pintura brasileira no século XIX***. Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1983.

CHRISTOFOLETTI, Antônio (organizador). **Perspectivas da geografia**. São Paulo: Difel, 1982.

CORRÊA, Dora Shellard. **Historiadores e cronistas e a paisagem da colônia Brasil**. Revista Brasileira de História. v. 6, nº 51, ISSN 0102-0188. São Paulo: 2006.

CORRÊA, Roberto Lobato e ROSENDAHL, Zeny (Orgs). **Geografia Cultural**: um século. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2000.

CORRÊA, Roberto Lobato. **O espaço urbano**. São Paulo: Ática, 1995.

FELDMAN-BIANCO, Bela e LEITE, Miriam L. Moreira. **Desafios da Imagem**: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais. São Paulo: Papirus, 1998.

FERREIRA, Ênio Marques. **Das estruturas aos artistas**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

FISCHER, Ernest. **A necessidade da arte**. Rio de Janeiro: LTC, 2007.

FREITAG, Bárbara. **Teorias da cidade**. Campinas: Papirus, 2006.

GRUZINSKI, Serge. **A guerra das imagens**: de Cristóvão Colombo a Blade Runner (1492-2019). São Paulo: Companhia da Letras, 2006.

HALL, Peter. **Cidades do Amanhã**: uma história intelectual do planejamento e do projeto urbanos no século XX. São Paulo: Perspectiva, 2007.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A. 2006.

HUXLEY, Aldous. **A situação humana**. São Paulo: Globo – Círculo do Livro, 1977.

JUSTINO, Maria José. **Modernidade no Paraná**: do Andersen impressionista aos anos 60. Curitiba:[S.I.}, 2002.

MARTINS, José de Souza. **Sociologia da fotografia e da imagem**. São Paulo: Contexto, 2008.

PINTORES DA PAISAGEM PARANAENSE. Solar do Rosário: Curitiba, 2005.

PROENÇA, Graça. **Descobrindo a história da arte**. São Paulo: Ática, 2005

PULS, Maurício. O significado da pintura abstrata. São Paulo: Perspectiva, 1998.

REVISTA REFERÊNCIA EM PLANEJAMENTO. Volume 1, n.º1. Curitiba: Secretaria de Estado do Planejamento, 1976.

RIBEIRO, Heloy Ignácio. **Histórico da ocupação do balneário de Caiobá**: um relato sob a perspectiva da história ambiental. IV encontro Nacional da Anppas. Brasília: 2008.

RIBEIRO, Luiz Cezar de Queiroz e PECHMAN, Robert (organizadores). **Cidade, povo e nação:** gênese do urbanismo moderno. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

SALGUEIRO, Teresa Barata. **Paisagem e Geografia**. Finisterra, XXXVI, pp.37-53. Lisboa, Portugal. 2001.

SANTAELLA, Lúcia e NORTH, Winfried. **A Imagem**. São Paulo: Iluminuras, 2000.

SOARES, Carlos Roberto e LANA, Paulo da Cunha. **Baía de Paranaguá**: mapas e histórias. Curitiba: UFPR, 1994

SUASSUNA, Ariano. **Iniciação à estética**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

SUERTEGEGARAY, Dirce Maria Antunes. **Espaço Geográfico uno e múltiplo**. Scripta Nova: Universidade do Rio Grande do Sul, 2001.

WILLIAMS, Raymond. Cultura e sociedade: 1780-1950. São Paulo: Companhia Editora Nacional, s/d.