

R. cient./FAP, Curitiba, v.1, p., jan./dez. 2006

MICROFONES E HOLOFOTES REDIRECIONADOS:
NA CAPTURA DOS AUTO-RETRATOS DOS DIRIGENTES DA ARTE

*Katiucya Périgo**

RESUMO: *O pesquisador da arte freqüentemente recorre a métodos de pesquisa oferecidos por outras áreas do conhecimento. As experiências dos historiadores, por exemplo, inspiram inúmeras possibilidades de pesquisa, dentre as quais destaco a História Oral. A crescente produção de textos voltados à importância, à construção, ao uso, às especificidades da fonte oral aliada às surpreendentes possibilidades de indagação dessa fonte tem seduzido pesquisadores que, como eu, trabalham com a história da arte recente. Neste texto descrevo uma experiência de uso da fonte oral e especulo sobre o ponto de vista dos burocratas da arte, aqueles que constituem o meio artístico oficial consagrando nomes, destronando-os ou condenando-os ao esquecimento.*

PALAVRAS-CHAVE: *pesquisa em arte; história oral; história da arte paranaense do século XX;*

Desde o início da minha carreira sempre tive (...) uma receptividade muito boa da comunidade (...) não posso me queixar nunca, jamais, se isso é consagração eu estou consagrado [risos]. Mas não é isso não. Consagração seria a obra resistir após a minha partida. Isso que para o artista é importante. Você transcender o seu tempo. Porque depois que você termina de pintar uma obra, ela adquire vida própria. Não é mais você que vai falar para o expectador, é a obra que vai falar para o expectador. E isso vai além da tua vida ou não, não é? Isso você não estará aqui para conferir. (VELLOSO, 2004)

Essas palavras encerraram a entrevista que realizei em 2004 com o artista paranaense Fernando Velloso. O que se seguiu depois foram os meus agradecimentos pela disponibilidade e pelo valioso depoimento concedido. Ao abandonar o local da entrevista eu sentia satisfação porque considerava que tudo correria bem dentro do que eu havia me proposto a realizar. Apaixonada pela pesquisa em história da arte eu não escondia a alegria de carregar na bolsa aquela preciosa gravação. A satisfação mesclava-se à ansiedade que se fez presente antes e durante a entrevista e que agora vagarosamente ia desaparecendo.

Meu pensamento retrocedia a momentos antes de eu me dirigir ao local da entrevista – o ateliê do artista na cidade de Curitiba. Eu estava consciente da responsabilidade que teria, do jogo de cintura necessário para conduzi-la adequadamente. Eu havia planejado com cuidado o conteúdo das questões que

* Doutoranda em História pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), bolsista vinculada ao CNPq, professora de Arte Contemporânea Brasileira no Curso de Especialização em Fundamentos da Pesquisa e Ensino da História da Arte da Faculdade de Artes do Paraná (FAP) e professora de História das Artes Visuais no Curso de Especialização em Arte-Educação e Metodologias de Ensino da Pós-Graduação Bagozzi.

faria. Estabeleci o objetivo de que cada tema abordado deveria vir à tona amarrado à declaração anterior do entrevistado, de modo que as questões não ficassem deslocadas. A forma como as colocaria e o momento apropriado para verbalizá-las seriam definidos na hora da entrevista.

Já havia trabalhado com entrevistas há poucos anos, mas, na ocasião, não atinei para a especialidade da fonte oral, para as suas surpreendentes possibilidades de indagação. Fiz o melhor que pude, mas estava longe de lhe dar o tratamento merecido. Foi nessa ocasião que pela primeira vez estive em contato com as personalidades focadas nesta história: o administrador da cultura Ennio Marque Ferreira e o artista, mas também administrador da cultura, Fernando Velloso – ambos paranaenses. Dirigi-me a eles porque me sinto impelida a compreender as relações entre o artista, o público, a obra e os intermediários da arte. Às vezes singularizo o Paraná por suas curiosas peculiaridades; contudo, procuro relacioná-lo a outros locais, porque verifico que há uma infinidade de situações comuns aos locais centrais e periféricos do mundo da arte. Dessa forma, me inspiro na proposta da micro-história dos italianos Carlo Guinzburg (1987) e Giovanni Levi (2000). Metaforicamente diria que esses historiadores regulam a lente de sua objetiva de modo a visualizar melhor os detalhes que passariam despercebidos numa análise mais estrutural. Eles focalizam uma localidade ou um indivíduo e identificam situações que possibilitam o entendimento de questões que ultrapassam esses limites.

Não é por acaso que Ennio Marques Ferreira e Fernando Velloso ocuparam a posição de depoentes. A evidente influência que tiveram como dirigentes de instituições artísticas os colocou como sujeitos da história oficial da arte do Paraná. Utilizar entrevistas com membros relevantes dos órgãos administrativos do Estado para estudar essas organizações, até algum tempo atrás seria para o historiador uma completa heresia. A crença sustentada por alguns de que a fonte escrita é mais fidedigna do que a fonte oral tornaria irrelevante o emprego desse procedimento metodológico na pesquisa de um tema abastecido por vasta documentação escrita. Atualmente, porém, a história da memória do fato tem atraído cada vez mais pesquisadores que não se limitam à história objetiva do fato. A pertinência do uso das fontes orais na análise de um tema que transborda de documentos escritos se dá a partir do momento em que o pesquisador encara o entrevistado menos pelas informações objetivas que ele poderia fornecer sobre os fatos passados e mais pela maneira como esses fatos foram lembrados e representados no presente. (MOTTA, 1995)

Pareceria mais justo que eu optasse por dar voz aos homens comuns, aos anônimos, aos silenciados, aos infames, o que já há algum tempo tem atraído inúmeros historiadores, inclusive os da micro-história. Contudo, optei por personalidades públicas, que já gozam de suficiente visibilidade. O faço, não só pela escassez de pesquisas sobre essa temática e de forma alguma para reproduzir o discurso oficial que os catálogos comemorativos encomendados pelo governo já fazem de forma tão satisfatória. Mas porque me interesso pela atuação dos agentes que constituem o meio artístico oficial e o colocam em funcionamento de modo a consagrar nomes, destroná-los ou condená-los ao esquecimento.

O depoimento dos burocratas permite compreender a maneira pela qual eles analisaram “de dentro”, os meandros políticos e estratégicos dos processos de tomadas de decisão com os quais se confrontaram freqüentemente. Isso possibilita a avaliação do peso do arbitrário, do aleatório, do conjuntural, dos conflitos com os políticos, das rivalidades com os pares, das redes de amizade, das escolas, do

grupo: coisas impossíveis de serem recuperadas pela documentação escrita. (MOTTA, 1995)

Por ser pesquisadora em história da arte ocupo um lugar no meio artístico e divido com os sujeitos da história que construo as mesmas categorias e referências que, segundo Marieta de Moraes Ferreira (2000) inspirada em Chartier, é uma vantagem importante para um maior entendimento da realidade estudada. Por esse ponto de vista, a falta de distância, ao invés de inconveniente, torna-se vantajosa porque permite a superação do descompasso afetivo e psíquico que freqüentemente separa o historiador daqueles que são sujeitos da História.

1 ESPANANDO A POEIRA QUE ENCOBRE A ATUAÇÃO DE ENNIO E VELLOSO

Verifiquei que desde a sua abertura na década de 1970, a Graduação em Artes da Universidade Federal do Paraná não possui uma disciplina específica sobre a história da arte local. Mas me lembro que na ocasião em que fiz o curso (1996-1999), os nomes Fernando Velloso e Ennio Marques Ferreira eram eventualmente mencionados. Só mais tarde, quando o conclui é que vim aquilatá-los, percebendo a influência que tiveram no meio artístico local da segunda metade do século XX.

A partir de 1961, a pintura figurativa – que representa um tema reconhecido de imediato pelo observador que o compara com o mundo real – perde espaço para a pintura abstrata, uma arte que incorpora linhas, manchas, formas relacionadas harmoniosamente ou não, cujo observador não reconhece nela aspectos do cotidiano. Essa passagem de um estilo a outro se dá em âmbito oficial no Paraná em razão da mudança de governo e da conseqüente mudança na direção do Departamento de Cultura do Estado. Esse Departamento era responsável pela organização do Salão Paranaense de Belas Artes – instância que mesmo no Paraná da atualidade continua consagrando artistas e delineando carreiras. O Salão passou a contar então com uma equipe de jurados que eram destacados nacionalmente e que simpatizavam com o abstracionismo. Fernando Velloso e Ennio Marques Ferreira iniciaram suas carreiras nesse momento, participando ativamente como lideranças na administração da cultura com vistas a legitimar a arte abstrata no Paraná.

Velloso (1930/Curitiba) é filho de um senador pelo Partido Social Democrata (PSD) na gestão do Presidente Juscelino Kubistcheck. Ele se formou em Direito pela Universidade Federal do Paraná em 1955 e foi aluno, de 1948 a 1952, da primeira turma da Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP). Na década de 1950, entrou no serviço público, não tardando a receber uma bolsa do governo para estudar em Paris de 1959 a 1961 no ateliê de um artista simpatizante do Cubismo¹, André Lhote (1885-1962).

Ao retornar à sua terra de origem, em 1961, Velloso recebeu a premiação máxima oferecida pelo Salão Paranaense de Belas Artes: a medalha de ouro. A obra premiada, de caráter abstrato é chamada *Composição em Castanho* (Figura 1 em anexo) e foi concebida em Paris. Pouco depois, Velloso assume a chefia da Divisão

¹ Cubismo é uma das vanguardas artísticas do início do século XX cujo maior expoente é o conhecido artista Pablo Picasso. De forma simplista e genérica diria que quando punha em prática a proposta cubista o artista observava o objeto que iria retratar, desmembrava-o de forma a visualizá-lo sob mais pontos de vista do que o central e o pintava sobre a tela. É o facetamento do objeto. Lembremo-nos dos rostos das mulheres de perfil retratadas por Picasso. O artista aproximava do olho da frente o olho que ficaria atrás, o que jamais seria feito numa pintura de caráter realista.

de Promoções Culturais do Departamento de Cultura a pedido da maior autoridade no Órgão: o então diretor, Ennio Marques Ferreira.

Ennio (1926/Curitiba) é agrônomo que se formou no Rio de Janeiro e que em 1955 abriu uma molduraria que mais tarde se tornaria a destacada galeria Cocaco. Essa foi uma das primeiras galerias do Paraná. Considerada um ponto de encontro de artistas e intelectuais, a Cocaco foi um centro catalisador da arte moderna.

Dos dez Salões Paranaenses ocorridos na década de 1960, Ennio organizou oito e foi jurado em dois. Dentre os inúmeros cargos ocupados, o administrador foi idealizador e diretor do Museu de Arte do Paraná (MAP 1987-1991/1995-1998) e de outro importante espaço de exposições projetado para receber obras de peso da arte nacional e internacional, a casa Andrade Muricy (1998-2002). A partir de 1980 Ennio também organizou e dirigiu, por vários anos, a itinerante sala de exposições Miguel Bakun (destinada a abrigar exposições de artistas do Paraná). É membro da Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA) e de 1976 a 1979 foi diretor de um órgão que rege o acervo, o patrimônio e os projetos culturais da capital do Estado: a Fundação Cultural de Curitiba (FCC).

Velloso, por sua vez, além dos diversos cargos ocupados, dentre eles o de diretor geral da Secretaria de Estado da Cultura do Paraná (nomeado em 1995), destacou-se principalmente pela idealização, criação e pelos quatorze anos de direção do Museu de Arte Contemporânea do Paraná (MAC-PR/1970-1984).

Selecionados a priori como símbolos das instituições que regeram, Fernando Velloso e Ennio Marques Ferreira enfatizaram as suas atuações no nascimento e na evolução dos Órgãos culturais do Estado. Velloso usa com freqüência a primeira pessoa do singular e só eventualmente se coloca como participante de um grupo. Ennio procura dar ares de modéstia ao seu discurso e assim valoriza o grupo do qual faz parte.

Quando o questionei sobre a sua atuação no Departamento de Cultura, Ennio declarou: “Era um órgão muito pequeno que não tinha uma expressão muito grande. Talvez soe um pouco pretensioso dizer que eu fiquei lá quase nove anos e houve uma movimentação muito grande”. A propósito da administração das salas Miguel Bakun, Ennio mencionou: “Eu não contava com um número de colaboradores de alto nível. Eram todas pessoas que iam se formando, iam evoluindo”. Com relação à criação do MAP: “Eu tenho uma experiência interessante no Museu.” Depois: “**Havia** um interesse específico de formação do museu (...)” Com relação aos recursos orçamentários para a aquisição do acervo: “Eu consegui através de pessoas que conheciam o mecanismo da coisa, do tesouro do Estado.” Mais tarde: “**Conseguimos** descobrir uma verba para a aquisição de obras de arte.” E ainda: “Na ocasião consegui comprar algumas obras interessantes” (FERREIRA, 2004).

Será que a barreira que separa os empregos diferenciados dos pronomes “eu”, “nós”, “se” ergue-se ali onde passa o nível de responsabilidade? Empristo esta questão tão bem colocada de Daniele Voldman que a complementa afirmando que somente a testemunha na condição de sujeito não emprega a terceira pessoa do singular. Aquele que tem (ou se atribui) o *status* de sujeito pode passar por modéstia, do “eu” ao “nós”, como parece ser o caso de Ennio. E ainda do “nós”, que diferencia uma categoria, ao “ele”, que marca a distância em relação a outro grupo social. (FERREIRA & AMADO, 1996, p.260-1)

Ennio age como porta-voz do grupo que foi implacável no combate da arte figurativa que imperava nos salões. “**Nós** tínhamos certa obrigação de fazer uma pequena revolução na organização e no funcionamento do Salão Paranaense. E **nós**, o Departamento de Cultura, organizamos o salão com um cunho mais

contemporâneo (...) A renovação iria superar a parte mais conservadora através do júri do Salão.” Segundo Ennio, até Osvaldo Teixeira, que era o diretor do Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro da época, teve seus quadros cortados. Ele, que “era freguês do Salão Paranaense”, mas que “era conservador (...) O júri era muito rigoroso: tinha que ter um sentido de contemporaneidade naqueles trabalhos que iriam passar no salão. Então, aqueles que não tinham esse cunho de modernidade eram deixados de lado.” (FERREIRA, 2004)

Fernando Velloso incorpora o grande homem esperado que iria liderar a revolução, aquele com a missão de derrubar a arte figurativa. Coloca-se no papel de salvador, do responsável por alertar a comunidade que julgava equivocada. Reconhece que na ocasião da sua chegada da França já se produzia arte abstrata, mas não a produzida da forma inovadora como a que ele trouxera.

Quando eu voltei havia a maior expectativa até porque eu me mantinha, quando em Paris, em contato com meus amigos através de cartas. Havia uma expectativa em torno do que eu estava fazendo (...) quando eu cheguei (...) todo mundo queria ver (...) curtir (...) o que eu queria dizer (...) E houve uma contaminação. Muita gente começou a querer fazer pintura abstrata por esse motivo e isso você vê facilmente (...) **quando eu cheguei com a pintura propositalmente abstrata isso sacudiu um pouco.** Já tinha muita gente procurando essa linguagem (...) mas era pintura abstratizante. Ou seja, o cara pintava garrafas que iam deixando de ser garrafas, desapareciam (...) na verdade sempre havia uma estrutura figurativa nos trabalhos de todo mundo. (VELLOSO, 2004 - entrevista)

Velloso não só fala em nome do papel que representou como artista na liderança de um movimento, mas em nome da importância que teve como administrador, estando junto a Ennio no centro do processo de derrubada da arte figurativa.

Eu entrei na administração cultural (...) exatamente **para tentar mudar o panorama artístico no Paraná** (...) O meu objetivo era tentar fazer alguma coisa para **alertar a comunidade** de que existia algo além dos pinheirinhos, estradinhas, pôr-do-sol, essa xaropera de naturezas-mortas e rosas que estavam saindo do quadro de tão realistas e essa baboseira toda que equivocadamente tinha gente que achava que era arte. (VELLOSO, 2004 - entrevista)

A audácia de Velloso lhe permite repudiar a arte figurativa. Ele garante tê-la combatido em sua administração e ataca o que define como o provincianismo da cidade. Segundo Norbert Elias, para se estabelecer, um grupo deprecia aqueles que estão na condição daquilo que ele chama de *outsiders*, os de fora. O grupo critica negativamente os oponentes para se legitimar, tenta expulsar para o passado, neutralizar a tendência que intitula de ultrapassada, clássica (ELIAS, 2000). Para Velloso, a arte no Paraná “(...) era absolutamente fora do tempo. A cidade [de Curitiba] era uma cidade conservadora, anacrônica, que vivia do passado.” O artista se refere de maneira ilustrativa à excursão que os alunos da EMBAP e outros artistas locais fizeram a primeira Bienal de São Paulo em 1951:

(...) fomos visitar a Bienal. Você imagina o choque traumático para aquela **jacusada curitibana** que nunca tinha visto nenhuma reprodução, dar de cara com aquelas coisas que estavam lá (...) o grande choque foi ver os grandes nomes da pintura internacional que estavam lá (...) deu uma

porrada na cara da gente (...) nós estivemos lá no mês de outubro (...) **com aquela nossa excursãozinha.** (VELLOSO, 2004 - entrevista)

Enquanto Velloso não faz cerimônia sugerindo que nada o intimida, Ennio é mais comedido. Ao narrar a situação em que em 1961 alguns artistas figurativos ficaram indignados com a predominância da arte abstrata no salão, Ennio se recusa a fornecer os nomes dos descontentes: “É um pouco difícil, eticamente também.” Quando o questionei sobre os artistas paranaenses cuja consagração não ultrapassa as fronteiras do Estado, Ennio novamente preferiu não especificar nomes: “É uma questão um pouco difícil (...) O que se pode deixar bem claro é o seguinte: a arte do Paraná é muito pouco reconhecida fora daqui.” (FERREIRA, 2004 - entrevista) Se interpreto esta questão à luz de Michael Pollack (1989, p. 8) diria que as reservas de Ennio se devem à angústia de ser punido por aquilo que diz ou, no mínimo, à angústia de se expor a mal-entendidos. As palavras cuidadosas de Ennio demonstram uma nítida preocupação em construir um discurso que tenha uma lógica, uma coerência, e que fortaleça a imagem que ele deseja pública. Ennio procura evitar que o caráter contraditório e fragmentado da memória se torne de conhecimento público. (MONTENEGRO, 1993) É isso que o move à tentativa de racionalizar o seu discurso: “Esse gancho é para dizer que (...) Mas, voltando à sua pergunta (...) Eu estou divagando um pouco (...) Deveria ser mais objetivo.” (FERREIRA, 2004 - entrevista) Há uma memória subterrânea e uma memória calcada na imagem que uma sociedade majoritária ou o Estado desejam passar e impor. (POLLACK, 1989)

O conhecimento, as idéias de Ennio e Velloso se tornam realidade à medida que, e porque, eles falam. Ambos constroem o sentido na própria narrativa (ALBERTI, 2003). Ainda que discorressem sobre um mesmo tema, cada entrevistado destacou aspectos diferentes. É a percepção que o entrevistado tem do real que individualiza um depoimento em relação ao outro (SANTOS, 2005).

Ennio e Velloso enfatizam a competência empenhada na criação das instituições que resultaram de uma idéia fixa que há muito os perseguia e pela qual tiveram que lutar duramente. Através de suas declarações, Velloso pretende elucidar que atuou em nome do compromisso ético que tinha com a comunidade.

Até porque eu me beneficieei muito. Fui estudar na Europa (...) Eu consegui uma bolsa (...) os caminhos se abriram e eu tinha a obrigação de dar o troco. Fazer alguma coisa em troca da chance que eu tive. Então eu tentei fazer (...) Até porque eu vivi a minha vida graças à minha função pública. Pude comprar as minhas tintas, as minhas telas, porque eu tinha essa posição que me permitiu. Então eu acho que eu devia uma retribuição à comunidade como um todo. Assim eu tentei fazer da minha maneira, talvez nem sempre certo (...) Mas eu procurei sempre fazer corretamente. Isso eu tenho absoluta certeza (VELLOSO, 2004 - entrevista).

Como Velloso, Ennio também procura evidenciar o seu compromisso com a comunidade e a sua presença indispensável na evolução do meio artístico local. Sobre a viabilização do espaço de exposições *Miguel Bakun*, Ennio declara modestamente, usando o “se” e a primeira pessoa do plural que “(...) para se conseguir isso havia a facilidade de termos certo conhecimento, certo conceito já formado da organização dos salões (...) com esse trabalho que a gente tinha feito anteriormente na Secretaria de Educação e Cultura, Departamento de Cultura, ou

nesses outros cargos que eu tive participação.” E fazendo um balanço de sua carreira:

Eu acredito que eu tenha tido um valor para a comunidade artística (...) Eu acho que ajudei muitos artistas aqui do Paraná. É uma coisa que eu não disse a ninguém, mas desde os anos 1960, no Departamento de Cultura, eu ajudei muito a classe artística. Talvez um dos poucos méritos que eu tive foi o de ajudar os artistas paranaenses a se desenvolverem, a evoluírem (FERREIRA, 2004 - entrevista)

Ambos, atualmente afastados dos cargos públicos, declaram que estão satisfeitos com as atuações na área administrativa e que gozam da sensação de dever cumprido. Porém, em alguns momentos, observo uma compreensível nostalgia, comum aos que estão nessa etapa da carreira, e certo descontentamento com a receptividade da comunidade atual. “Eu sou carta fora do baralho. Às vezes as pessoas me procuram para algum aconselhamento, coisas assim, mais nada (...) Estou acostumado a me doar sem esperar muita gratificação. Mas a gratificação a gente recebe indiretamente,” afirma Ennio (2004). Embalado pelo mesmo sentimento Velloso declara:

Eu não estive preocupado comigo mesmo na boa parte do tempo, mas sim em deixar alguma coisa. E de repente você vê que as gerações vão se sucedendo. As pessoas não vão saber que houve esse trabalho, porque não lhes interessa, aos que estão vindo agora, nascendo agora, entrando na arte. Mas (...) a semente estava lá. Quando eles forem colher os frutos não interessa quem plantou a semente. E quem plantou a semente também não estava interessado em receber o aplauso de quem vai colher os frutos (VELLOSO, 2004 - entrevista).

Em função do contexto no qual é relatada, uma história é suscetível de ser contada de inúmeras maneiras. Há de se considerar a relação que o próprio entrevistado, que vive um outro presente, tem com o passado (MONTENEGRO, 1993). Ennio critica a administração da cultura no Paraná da atualidade. Ele lamenta a interrupção dos projetos que brilhantemente iniciou. Ele avalia o passado à luz do sentimento de ser descartado como liderança, do julgamento que faz da administração dos líderes do presente.

Velloso sugere que se doou inteiramente à tarefa de criar no Paraná aquilo que ele, enquanto artista gostaria de ter usufruído. Porém, constata que se esqueceu daquilo que para ele atualmente teria a real importância: a sua carreira artística. Deu-se conta, agora, de que viabilizou aos outros aquilo que ele não poderá usufruir.

Velloso destacou-se pela eficiência e pela agilidade no exercício da administração da cultura. Só agora, afastado dessa profissão, é que ele se empenhou em publicar um livro sobre a sua produção artística. Se produzido há décadas atrás e estrategicamente distribuído nas importantes instituições nacionais e internacionais de arte, o livro poderia consagrá-lo num âmbito maior do que o local. Porque Velloso não se empenhou em ultrapassar as fronteiras da Rua XV (famosa rua da região central de Curitiba) e agora teme não ser reconhecido como artista talentoso? “Eu estava cuidando da carreira dos outros (...) e estava abrindo mão da minha (...) eu gostaria realmente de ter produzido mais, de ter avançado mais na minha pintura. Mas eu tive que dividir meu tempo.” (VELLOSO, 2004 - entrevista)

Objetivando ver de “dentro” o funcionamento dos órgãos culturais públicos, me dirigi a dois expoentes da administração das instituições mais destacadas da arte no Paraná da segunda metade do século XX com vistas a entrevistá-los. Por serem homens públicos a imagem oficial permeou todo o discurso proferido por eles. Eu queria saber sobre a atuação desses líderes. Nos quarenta anos de organização de exposições, de montagens de museus, da aquisição de obras para acervos, dos concursos de artes, da viabilização de empregos públicos para artistas, Ennio e Velloso abriram portas apenas aos inclinados à arte com a qual simpatizam: a moderna. A mudança política possibilitou a entrada deles como administradores no serviço público. Obtiveram os cargos por nomeação, o que significa que eles se mantiveram tantos anos no poder graças à conjuntura política. Também foi graças aos laços que mantiveram com os políticos que pleitearam as verbas para a criação das importantes instituições de arte. E ainda por uma mudança no panorama político é que Ennio foi destituído de seu último cargo.

Ennio e Velloso são amigos de longa data. Eles se consideram parte de um grupo e cerraram barreiras para derrubar os que chamavam de figurativos, anacrônicos. Bloquearam a entrada no meio artístico de artistas que eles ignoravam ou desqualificavam. O que lhes rendeu um apelido dado pelos que se sentiram excluídos: *panelas*.

O moderado Ennio está seguro da sua eficiente carreira administrativa, só lamenta não continuar exercendo as suas atividades. Velloso também reconhece a sua competência como administrador, mas preferia ter estrelado no papel principal – o de artista – e considera que dedicando-se ao intermédio da arte, ficou apenas no comando dos bastidores.

Outros enfoques podem ser dados aos depoimentos que colhi, abrindo inesgotáveis possibilidades de pesquisa. Por hora encerro a narrativa retrocedendo à ocasião em que ouvia com entusiasmo, e pela primeira vez, a reprodução das palavras captadas pelo gravador.

Após o árduo trabalho da transcrição, é chegada a hora da análise dos depoimentos. Parti do ponto de vista de como construí essa fonte. Considerei a minha influência na sua “invenção”. Desde a escolha dos entrevistados, à aquisição do máximo de informações sobre eles, passando pelo meu objetivo central com a entrevista, pela elaboração das temáticas que originaram as questões necessárias, até a análise em que priorizei o que julguei pertinente. Preocupe-me em não fazer uma análise rasa, ingênua, mas também em não provocar no entrevistado o sentimento de que foi traído. A proximidade com os sujeitos da história e o dever ético para com eles, torna, a meu ver, uma tarefa difícil trazer a público as informações fornecidas. É ao bom senso que recorri para me desfazer dessa pedra no sapato. Julguei ser improvável que os entrevistados inventassem um passado que não existiu. Eles fazem parte de um grupo e não podem mudar de direção e imagem brutalmente, a não ser sob o risco de tensões difíceis de dominar, sob pena de serem repudiados e mesmo de desaparecerem, se aqueles que aderem ao grupo não puderem mais se reconhecer nele. (POLLACK, 1989, p.10)

Sei que há subjetividade, que pode haver alguma distorção no relato dos fatos, mas considerei que a testemunha relatou-me a sua verdade que ora tomei como estava, ora pus de lado para uma análise mais aprofundada, ora fiz a crítica imprescindível à tarefa que me propus. Estou certa de que nada permite retirar da testemunha a posição que ela adquiriu ao aceitar depor. E, finalmente, reverencio os autores nos quais me inspirei, aqueles cujos textos revelam o envolvimento pessoal do pesquisador com as suas entrevistas.

RÉSUMÉ: L'investigateur de l'art très souvent utilise des méthodes d'investigation que lui sont offertes par d'autres façons de connaissance et de savoir. Les historiens, par exemple, ont beaucoup d'inspiration par la Histoire Oral. La croissante production de textes sur l'importance, la construction, l'utilisation, et sur les individualités de la source orale avec les surprenantes possibilités de questions qu'ont ces documents conquièrent les investigateurs d'aujourd'hui, investigateurs qui, comme moi, travaillent avec l'histoire de l'art moderne. Le texte c'est la description d'une expérience de l'utilisation de l'entrevue et aussi d'investigation sur les opinions de les administrateurs de l'art, qui ont consacré les artistes ou lui laissent dans l'oubli.

MOTS-CLÉ : l'investigation de l'art ; l'histoire orale ; l'histoire de l'art de l'état du Paraná de le deuxième siècle ;

BIBLIOGRAFIA:

ALBERTI, Verena. Narrativas na História oral. In: *Simpósio Nacional de História. Anais eletrônicos*. João Pessoa, PB: ANPUH-PB, 2003. 10fl.

ELIAS, Norbert. *Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma comunidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

FERREIRA, Ennio Marques. *Entrevista concedida a Katiucya Périgo*. Curitiba, set. 2004.

FERREIRA, Marieta de Moraes. *História do tempo presente: desafios*. Petrópolis: Cultura Vozes, V 94, n. 3, p. 111-24, maio/junho 2000.

_____. & AMADO, Janaína. (coord.). *Usos & abusos da História oral*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1996.

GUINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.

LEVI, Giovanni. *A herança imaterial: trajetória de um exorcista no Piemonte do século XVII*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

MONTENEGRO, Antonio Torres. História oral, caminhos e descaminhos. In *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 13, n. 25/26 set. 92/ago.93. p. 57-8.

MOTTA, Marly Silva da. *História de vida e história institucional: a produção de uma fonte histórica*. Rio de Janeiro: CPDOC, 1995.

POLLACK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. In: *Revista de Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989.

SANTOS, Antonio Cesar de Almeida. *Fontes orais: testemunhos, trajetórias de vida e história*. Comunicação apresentada na Semana Comemorativa ao Sesquicentenário do Arquivo Público do Paraná. Curitiba, 7 abr. 2005.

VELLOSO, Fernando. *Entrevista concedida a Katiucya Périgo*. Curitiba, 20 set. 2004.

ANEXO:

Figura 1: Fernando Velloso, “Composição em castanho” Óleo s/tela, 1961