

ENTRE O MODERNO E O TRADICIONAL:  
A FLORIANÓPOLIS DA DÉCADA DE 1950 NAS PINTURAS DE HASSIS

Elizabeth G. Kammers<sup>1</sup>

**RESUMO:** O artista plástico Hiedy Assis Corrêa, o *Hassis*, participou da vanguarda modernista conhecida como Grupo Sul, na Florianópolis de meados do século XX. O objetivo dessa comunicação é analisar obras desse artista, produzidas em fins de 1950, levando em consideração o contexto do modernismo. Nessa época, as contradições entre o moderno e o tradicional vieram à tona na cidade, tanto em discursos como em imagens. Desta maneira, soluções plásticas inovadoras foram usadas para representar antigos motivos, algumas vezes contrastados com elementos da modernização. Também o cotidiano da cidade ganha destaque nas pinturas, indicando as sensibilidades do artista moderno.

**PALAVRAS-CHAVE:** arte pictórica, Florianópolis, modernismos

**ABSTRACT:** The artist Hiedy Assis Corrêa, or Hassis, participated of modernistic vanguard known as South Group (Grupo Sul), in Florianópolis, in the middle of 20th century. The objective of this communication is analyse works about this artist, produced in the final of 50's, considering the context of modernism. In that time, the contradictions between the modern and the traditional were to surface in the city, as much in speeches as in images. In this way, innovative plastic solutions were used to represent old reasons, sometimes contrasted with elements of modernization. Even the daily of the city had won featured in paintings, indicating the sensitivities of modern artist.

**KEY-WORDS:** pictorial art, Florianópolis, modernisms

Hiedy Assis Corrêa, mais conhecido como Hassis, iniciou sua carreira artística na Revista Sul, um periódico criado no ano de 1948 por um grupo de escritores e intelectuais da cidade de Florianópolis. Essa reunião de artistas ficou conhecida como Grupo Sul, nome que encontramos em livros, revistas, jornais e internet ao associar arte moderna de vanguarda e Santa Catarina. Para apresentar o grupo e seus propósitos à cidade, um dos seus membros, o escritor Salim Miguel, escreveu um artigo publicado no jornal Diário da Tarde.

*Sempre o temos dito e nunca será demais repeti-lo: "A arte é a representação da vida" [...]. Todas as artes, quando surgem, são revolucionárias... E a luta entre o grupo estabelecido e o que surge é inevitável. Não se segue daí, porém, que a que surge é melhor ou pior do que a que está. Não! O que há, é que o momento de uma, juntamente com a época, está passando. O mundo vive destas constantes transformações [...]. Olhemos para a nossa época, convulsionada por guerras e incompreensões. É o prenúncio que grandes transformações virão [...] e tudo adquire novas formas (MIGUEL, Salim. Diário da Tarde, 23 ago. 1947).*

Com a análise deste trecho, podemos perceber como os artistas envolvidos naquela geração, inclusive Hassis, tinham um olhar voltado ao passado e outro a um presente cheio de novidades e transformações, ansiosos por rupturas e pressentindo que o momento era propício à elas. Esse momento foi marcado por discursos a favor e contra os modernismos na cidade, tomando conta dos jornais de maior circulação, instituições e círculos intelectuais. Aqui pensamos modernismos como "projetos culturais que renovam as práticas simbólicas com um sentido experimental ou crítico" (CANCLINI, 2003, p.23).

Na análise das imagens produzidas pelo artista Hassis na década de 1950, foi levado em consideração que "a forma de uma representação não pode estar divorciada de sua finalidade e das exigências da sociedade na qual a linguagem visual dada tem curso" (GOMBRICH 1995, p.96). Entretanto, o enfoque aqui não é analisar as imagens formalmente, sua realização plástica ou linguagem artística, mas o interesse e a perspectiva desses vestígios para tecer uma narrativa histórica voltada para dar significados às imagens dentro de um determinado contexto social. Partindo das interpretações de cada imagem, chamando a atenção para detalhes ou simplesmente contextualizando-as, pretende-se ir além da modernidade como

<sup>1</sup> Graduada em História pela Universidade Estadual de Santa Catarina.

transformações urbanas ou estéticas e perceber as transformações do período refletidas também em novas formas de ver e sentir o espaço em que se vive.

Tendo como inspiração as culturas modernistas e os artistas das grandes metrópoles européias, as vanguardas brasileiras levaram as novas tendências estéticas a contribuir para a transformação social e, sendo assim, uma das características do modernismo brasileiro foi o empenho em conhecer e definir uma identidade visual própria. A preocupação intensa com a formação de uma “brasileiridade”, iniciada nos anos de 1920, pode ser condensada em frase de Renato Ortiz citado por Canclini (2003, p. 81), “só seremos modernos se formos nacionais”. Observamos que, de um modo geral, os projetos modernos se apropriavam de tradições populares, pois:

*Esse conjunto de bens e práticas tradicionais que nos identificam como nação ou como povo é apreciado como um dom, algo que recebemos do passado com tal prestígio simbólico que não cabe discutí-lo. As únicas operações possíveis - preservá-lo, restaurá-lo, difundí-lo - são a base mais secreta da simulação social que nos mantém juntos (CANCLINI, 2003, p.161).*

Segundo Canclini (2003), a idealização desses referentes aparentemente estranhos à modernidade é um paradoxo. No caso da cidade de Florianópolis, um personagem folclórico, o boi-de-mamão, se torna representação máxima da tradição açoriana e é fonte de inspiração para muitas manifestações artísticas modernas como contos, pinturas e até cinema a partir da década de 1950. *O preço da Ilusão*, o primeiro filme produzido em Santa Catarina, com a iniciativa do Grupo Sul, tem parte do seu enredo baseado nos sonhos de um menino em adquirir um boi-de-mamão.



Hassis. Boi de mamão, 1957, aquarela s/ papel.

Nessa aquarela do artista podemos perceber, em meio ao colorido espalhado e as formas descomplicadas, que suas pinceladas sugerem o paradoxo discutido por Canclini. Os personagens mais característicos da dança do boi-de-mamão, tradição ligada a um passado açoriano, contrastam com os prédios e arranha-céus, panorama da cidade moderna. A composição simples indica a junção de elementos que são confrontadas pela modernidade de um modo maniqueísta: moderno X tradicional, culto X popular, hegemônico X subalterno.

É importante mencionar{, segundo Larrain (1996),} que a criação de uma identidade não está voltada apenas para o passado, para o regional ou para o popular como elementos de inspiração para a sua construção, ela também olha para o futuro, preocupando-se em projetar “quem queremos ser”. Pensar uma identidade é pensar um projeto que está em permanente reconstrução, pois precisa se adaptar sempre a novos contextos e situações históricas.

Nas aquarelas que seguem, iremos notar a preocupação de Hassis em retratar costumes tradicionais na cidade que, assim como o folclórico boi-de-mamão, estão ameaçados pela modernização que avança e, ao mesmo tempo, são resgatados por essa modernidade.



Hassis. Recolhendo promessa, 1956. aquarela s/ papel.

Como a passagem do boi-de-mamão, a bandeira do divino *Recolhendo Promessas* também cumpria um trajeto, sendo levada de casa em casa, onde se recolhia promessas e contribuições para as festas do divino e para a melhoria das igrejas. (SOARES, 2002).



Hassis. Engenho de Farinha, 1956. aquarela s/ papel.

Nessa outra imagem estão representadas as etapas da produção de farinha de mandioca, principal atividade econômica da Ilha de Santa Catarina durante dois séculos. O engenho de farinha surgiu do encontro das culturas indígena e açoriana e até meados do século XX eram mais de 300 em toda a região da capital. A partir da década de 1960 ocorre sua decadência motivada por vários fatores, entre eles, a especulação imobiliária e a queda da renda na venda de farinha. A atividade era realizada por toda a família e também por vizinhos, que atravessavam as noites acompanhadas de cantorias (SOARES, 2002).

Outra temática clássica retratada pelo pintor é aquela que remete à ligação com o mar, como a navegação, as atividades portuárias e a pesca. A aquarela *Rebocador* de 1956 é exemplo desse tema, que no caso de Hassis são frutos da convivência do artista com marinheiros e funcionários do extinto porto de Florianópolis. Devido a essa experiência, retratou a rotina portuária e a dos marinheiros em muitos dos seus trabalhos desse período, como veremos adiante.



Hassis. Rebocar, 1956. aquarela s/ papel. 40 x 30 cm.

A presença de temas ligados ao convívio com o mar nos remete a um centro urbano que hoje não mais existe em Florianópolis devido aos diversos aterros, consequência de várias ondas modernizadoras pelo qual a cidade passou. Mas, na década de 1950, as ondas de modernização estavam se fazendo notar na cidade principalmente com o aumento da construção civil.

No espaço de tempo em que foram produzidas as obras aqui mencionadas, os edifícios mais altos da cidade tinham entre cinco e seis pavimentos. Os mais novos já eram provenientes dos primeiros passos da arquitetura moderna, do funcionalismo e da planta livre de Niemeyer, que reverberaram em inúmeros projetos de arquitetos entusiasmados com as novas possibilidades construtivas. No centro da cidade, estas novas construções conviveram na década de 1950 com um clima muito diferente ao de hoje. O núcleo urbano de Florianópolis, ao redor da Praça XV de Novembro, era vizinho de bairros residenciais que hoje já não existem. Na aquarela *Saída da Missa*, o artista pintou a imponente catedral, localizada na praça XV, num final de missa onde muitas pessoas se aglomeram do lado de fora da igreja se encontrando e conversando. Naquela época, a tradicional missa de domingo era parte das atividades de sociabilidade, como a ida ao cinema e o *footing* na praça e nas ruas próximas. Porém, o que nos chama a atenção nessa representação de uma cena cotidiana é sua composição, que traz a presença de uma antiga construção à direita e, ao fundo, um elemento moderno, um dos primeiros edifícios construídos com inspiração na arquitetura moderna.



Hassis. Saída da Missa 1957. Aquarela s/ papel. . 47 x 35,5 cm.

A imagem da catedral é central no quadro, onde as pessoas são detalhes indicando sociabilidades. Assim também é no quadro *O Circo*.



Hassis. Circo, 1957, aquarela s/ papel.

No morro ao fundo as manchas de tinta nos sinalizam ruas e casas. Estes morros foram os primeiros da cidade a serem ocupados e na imagem é bem visível a dimensão que essas comunidades já tinham no final da década de 1950, fato que chama a atenção do pintor, como uma consequência do desenvolvimento contraditório da modernização.

O cartão postal da capital de Santa Catarina, a ponte Hercílio Luz é destaque no conjunto de trabalhos que Hassis realizou na década de 1950. A *Ponte*, óleo de 1957, é uma cena estática que mostra o grande ícone da cidade num ângulo inusitado, porém familiar para quem a atravessava com regularidade. Inaugurada em 1926 ela é símbolo de uma série de reformas na cidade, objetivando dar a capital do estado um visual compatível com outras capitais do país. O quadro de Hassis é uma maneira moderna de pintar aquela imagem que, nos fins de 1950, já havia se tornado clássica. A ponte de um ângulo inovador, de dentro, marca sua imponência sem recorrer à representação lateral tradicional. Com traços e cores bem definidas, ela não compete com carros, nem com nuvens, pois o fundo é azul sem variações.



Hassis. Ponte, 1957, óleo s/ papel.

De todos os símbolos usados pelo artista para caracterizar e identificar a cidade, como o boi-de-mamão, a ponte Hercílio Luz, o engenho de farinha, os barcos, a catedral, nenhum conseguiu ser tão ousado e criativo quanto aquele que ilustra um fenômeno natural. *Vento Sul e Chuva* é a pintura de Hassis mais comentada e citada nos jornais da época, inclusive recebedora de alguns prêmios posteriormente. O vento sul, bem conhecido por todos os habitantes da cidade, nunca tinha sido materializado em imagem artística de forma tão vívida em meio à rotina da capital.



Hassis. Vento Sul e Chuva, 1957. Aquarela s/ papel. 40 x 50 cm.

Segundo levantamento em periódicos da época, assim como *Vento Sul e Chuva*, outros quadros representando motivos inovadores e *aparentemente banais* conquistaram o público local. Por exemplo, as telas *Snooker* e *Cafezinho Expresso*, obras que refletem a influência da estética dos filmes *noir*, representavam locais de sociabilidades que são “um fenômeno mundano, um local de encontro numa cidade que cresce desmesuradamente e onde as pessoas já não se conhecem tão bem como antigamente” (CORADINI 1995, p. 83).



Hassis. Cafezinho expresso. 1957. Nanquim, color. 30 x 39,5 cm.



Hassis. Snooker. 1957. nanquim, color. s/ papel.

Das pinturas que remetem a boemia, passamos para outras que, como mencionou Lehmkuhl (1996), retratam “a fugacidade dos encontros pueris”, “os meninos na praça”. Estas, também inspiradas em temas inusitados para a época, evidenciam ainda mais a sensibilidade do artista moderno para assuntos e experiências da vida urbana.



Hassis. Vendedores de torrãozinho e jornal. 1957. aquarela s/ papel. 40 x 30 cm.



Hassis. Trocando figurinhas. 1957. aquarela s/ papel.

Numa primeira observação da obra *Vendedores de Torrinhos e Jornal*, vemos a presença de indivíduos carregando cestas e jornais e não podemos ter a pretensão de dizer se são meninos ou homens. Em outra aquarela, *Trocando Figurinhas*, temos a impressão de que as figuras representadas vendendo torrinhos e jornais eram de crianças. Jornaleiros segurando o jornal no meio das pernas, os vendedores de torrinhão com as cestas largadas no chão e também a presença de um engraxate é sugerida pela caixa no canto inferior esquerdo.

No periódico *O Estado* (CORANDINI 1995, p.85) um jornalista faz uma série de reclamações e protesta contra “correrias e brigas dos engraxates”, dos “vendedores ambulantes que expõe à venda amendoins e que se assenhoram dos principais pontos do perímetro urbano”, dos “compradores que jogam cascas nas calçadas, rasgam papéis até jornais, jogando-os nas ruas e nos canteiros do jardim” e lamenta “quanta coisa podia ser feita em nossa capital, principalmente no centro, que é nossa sala de visita. A começar pela limpeza das praças fazendo sair dali os vendedores ambulantes”.

Pelas reclamações do jornalista, a presença de ambulantes parece incomodar pela excessividade com que eles se *assenhoram* do centro da cidade e da praça. Os garotos trocando figurinhas, na visão do artista plástico, não parece ter servido de denúncia de bagunças ou sujeiras, como feita pelo jornalista. Burke (2004) se refere a pintores que representam a vida social escolhendo indivíduos ou pequenos grupos que os artistas acreditam ser típicos ou representativos de um conjunto maior. Na frente da banca de revista, situada na Praça XV, tendo em vista os edifícios ao fundo, o autor mostra uma cena cotidiana daquela cidade de forma colorida e divertida como se captasse a sensação das crianças comprando, descobrindo e negociando as figurinhas para as suas coleções.

*A Saída da Missa, Vento Sul e Chuva e Trocando Figurinhas*, dentre outros trabalhos de Hassis no período, mostram cenas do cotidiano da cidade em torno da Praça XV de Novembro, com as várias formas de apropriação que esse espaço público poderia oferecer a meio século atrás. Essa praça é o marco central de constituição do núcleo urbano e, partindo dela, a cidade vai sendo construída e inventada, tudo parte ou chega ali,

*Ela abriga grupos sociais que lhe dão identidade própria. Que, em última instância, são a identidade da cidade. Pelo centro dá para perceber melhor a cidade, porque, de um modo ou de outro, ela está ali representada* (CORADINI 1995, p.13).

É no cenário da praça XV de Novembro que o artista consegue inspiração para seus temas mais inusitados. A movimentação da saída da missa, os meninos na banca de revista,



os carros parados esperando os pedestres atravessarem em meio à chuva e ao vento sul, são essas as imagens que, somadas a tantas outras, se comportaram como agentes, interferindo nas visualidades daquela sociedade. Levando em consideração que o artista foi um espectador privilegiado do seu tempo, agindo como catalisador, ele traduziu de forma particular as expectativas, as sensações, personagens e lugares próprios do mundo em que viveu. O público, quando recepcionou essas obras, pôde se identificar naquelas situações. Portanto, a recepção que os sujeitos tiveram desses quadros os fizeram reinventar as formas de perceber e sentir o espaço em que vivem.

Por meio da estética modernista, as composições de Hassis desse momento deram à cidade a chance de se ver moderna e adequada as suas experiências tradicionais e perspectivas modernizantes, tanto que a produção artística do período impulsionou sua carreira, levando o artista a realizar sua primeira exposição em 1957, o que o tornaria conhecido para o grande público.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem**. Baurú: EDUSC, 2004.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4. Ed. São Paulo: EDUSP, 2003.

CORADINI, Lisabete. **Praça XV: espaço e sociabilidade**. Florianópolis: Fundação Franklin Cascaes: Letras Contemporâneas, 1995.

GOMBRICH, E. H. **Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica**. 3. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

LARRAIN, Jorge. **Modernidad, Razon e identidad en America Latina**. Santiago: Ed. Andrés Bello, 1996.

LEHMKUHL, Luciene; FLORES, Maria Bernardete Ramos. UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA Centro de Filosofia e Ciências Humanas. **Imagens além do círculo: o grupo de artistas plásticos de Florianópolis e a positivação de uma cultura nos anos 50**, 1996.

SOARES, Doralécio. **Folclore catarinense**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2002.