



Rosemeire Odahara Graça

WALDEMAR CURT  
**FREIESLEBEN**  
(1899-1970)

**Uma existência entre as artes**

  
EDUNESPAR

  
UNESPAR  
Universidade Estadual de Paraná

W. Curt Freiesleben 1899



## Universidade Estadual do Paraná

Reitora	Salete Machado Sirino
Vice-Reitor	Edmar Bonfim de Oliveira
Chefe de Gabinete	Ivone Ceccato



## Editora da Universidade Estadual do Paraná

Diretor	Luis Fernando Severo
Assessora Editorial	Anna Glauca de Moraes Vieira
Assessora Editorial	Terezinha Eckelberg

### Conselho Editorial

Adilson Anacleto  
Ana Carolina de Deus Bueno Krawczyk  
Aurea Andrade Viana de Andrade  
Bruno Flávio Lontra Fagundes  
Cleber Broietti  
Denise Adriana Bandeira  
Fernando Henrique Lermen  
Gislaine Cristina Vagetti  
Jane Kelly de Oliveira  
Maria Ivete Basniak  
Ricardo Desidério da Silva  
Rogério Antonio Krupek



Rosemeire Odahara Graça

WALDEMAR CURT  
**FREYESLEBEN**  
(1899-1970)

**Uma existência entre as artes**

  
EDUNESPAR

  
UNESPAR  
Universidade Estadual Paulista

W. Curt Freyesleben

© 2024 Universidade Estadual do Paraná

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial desta obra sem autorização expressa da editora.

#### Equipe

Revisão gramatical e Normalização	Maciel Salles   MC&G Design Editorial
Projeto gráfico e Diagramação	Glauco Coelho   MC&G Design Editorial
Capa	Glauco Coelho*   MC&G Design Editorial

\*Criação sobre imagem da obra Waldemar Curt Freyesleben. *Sem título*. 1956, tinta a óleo sobre tela, 114 cm x 150cm. Curitiba, coleção Museu de Arte da Universidade Federal do Paraná. Fotografia da obra de autoria de Nego Miranda.

---

#### Dados Internacionais de Catalogação na publicação (CIP)

---

G785 Graça, Rosemeire Odahara.  
Waldemar Curt Freyesleben (1899-1970) : uma existência entre as artes [recurso eletrônico] /Rosemeire Odahara Graça – Paranavá : Edunespar, 2024.

Dados eletrônicos (pdf) .

Inclui bibliografia.

ISBN: 978-65-6115-040-8

1. Freyesleben, Waldemar Curt, 1899-1970 – Biografia. 2. Pintores – Brasil – Biografia. 3. Pintura moderna – Brasil – Séc. XX. 4. Arte moderna – Séc. XX – Paraná. I. Título.

CDD23 : 759 . 981

---

Biblioteca: Priscila Pena Machado – CRB-7/6971



DOI: 10.61367/9786561150408

Esta obra está licenciada com uma Licença Atribuição-Não Comercial-SemDerivações 4.0 Brasil

Unespar – Universidade Estadual do Paraná  
Avenida Rio Grande do Norte, 1525 | Paranavá-PR  
CEP 87.701-020 – Brasil

Edunespar – Editora da Universidade Estadual do Paraná  
Rua Saldanha Marinho, 131, 1º andar | Curitiba-PR  
CEP 80.410-150 – Brasil

## AGRADECIMENTOS

A pesquisa base desta publicação foi desenvolvida de acordo com os procedimentos requeridos pelo regime de tempo integral e dedicação exclusiva para a área de pesquisa da Universidade Estadual do Paraná. Por isso, agradeço à instituição pela oportunidade que me concedeu.

Agradeço também a todos os profissionais responsáveis pelas seguintes instituições pela dedicação à preservação da memória local e pelo acesso que me permitiram aos seus arquivos, documentos e obras: Biblioteca Pública do Paraná, *campi* I e II da Universidade Estadual do Paraná, Clube Curitibano, Museu Alfredo Andersen, Museu de Arte Contemporânea do Paraná, Museu de Arte da Universidade Federal do Paraná, Museu Oscar Niemeyer, Museu Paranaense e Solar do Barão.

Sou grata também aos dirigentes e equipes das seguintes instituições que gentil e prontamente se dispuseram a fornecer autorizações para a reprodução de obras de Waldemar Curt Freyesleben e de outros artistas que o retrataram, bem como de documentos sobre o pintor que hoje integram seus acervos: *campi* I e II da Universidade Estadual do Paraná, Museu Alfredo Andersen, Museu de Arte da Universidade Federal do Paraná e Museu Paranaense.

Por fim, gostaria de agradecer às seguintes pessoas, cujas conversas, pesquisas e/ou textos me permitiram conhecer e entender o artista de modo mais amplo e humano: Adalice Araújo, Elisabeth Genehr, Juceli Palú, Maria Cecília Araújo de Noronha e Nelson Luz.



# LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Waldemar Curt Freyesleben. *Autorretrato*. 1966, tinta a óleo sobre chapa de madeira compensada, 47,5 cm x 37 cm. Curitiba, *campus* de Curitiba I, Escola de Música e Belas Artes do Paraná. \_\_\_\_\_ 21
- Freyesleben em seu ateliê na primeira metade do século XX. \_\_\_\_\_ 49
- Waldemar Curt Freyesleben. *Sem título*. 1956, tinta a óleo sobre chapa de madeira compensada, 57 cm x 82 cm. Curitiba, coleção Museu de Arte da Universidade Federal do Paraná. \_\_\_\_\_ 73
- Freyesleben e Antonio Melillo junto ao retrato deste último. \_\_\_\_\_ 91
- Waldemar Curt Freyesleben. *Silvina Bertagnoli*. 1944, 166 cm x 146 cm, tinta a óleo sobre tela. Curitiba, Museu Paranaense. \_\_\_\_\_ 99
- Waldemar Curt Freyesleben. *Professor Leo Kessler*. c. 1919, 104 cm x 76 cm, tinta a óleo sobre tela. Curitiba, Museu Paranaense. \_\_\_\_\_ 101





# SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>13</b>
<b>2</b>	<b>BIOGRAFIA</b>	<b>23</b>
	EDUCAÇÃO EM ARTES _____	27
	AMIGOS E COLEGAS ARTISTAS _____	32
	ATIVIDADES SOCIAIS, ASSOCIAÇÕES E CONDECORAÇÕES _____	35
	ENCONTROS COM PERSONALIDADES CÉLEBRES _____	37
	VIDA PRIVADA _____	40
	A MORTE _____	44
<b>3</b>	<b>CARREIRA</b>	<b>51</b>
	PINTOR _____	52
	O ateliê _____	56

CRÍTICO DE ARTE	57
O XIV Salão Paranaense de Belas Artes	59
Suas preferências em arte	61
EMPRESÁRIO ARTÍSTICO	63
PROFESSOR	65
<b>4 A OBRA</b>	<b>75</b>
MODO DE TRABALHO	76
O DESENHO E A COR	78
TEMAS	80
Retratos	80
Autorretratos	81
Paisagens	82
ASSINATURAS E DEDICATÓRIAS	84
DUAS OBRAS DE DESTAQUE	85
O <i>sósia</i>	86
<i>Retrato de Germano Traple</i>	87
<b>5 RETRATOS DE MÚSICOS</b>	<b>93</b>
OS MÚSICOS REPRESENTADOS	94
OS RETRATOS	96
HISTÓRICO DAS OBRAS	97
ANÁLISE COMPOSITIVA E SIMBÓLICA	103

<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>109</b>
ALGUMAS REFLEXÕES	116
“Um discípulo de Andersen”	117
“Um precursor do expressionismo no Paraná”	119
“Poderia ter sido um abstracionista lírico”	126
LIMITES DESTE ESTUDO E INDICAÇÕES PARA TRABALHOS FUTUROS	126
ANEXO 1 – FOTOGRAFIAS DE EVENTOS SOCIAIS NOS QUAIS FREËSLEBEN ESTEVE PRESENTE	129
APÊNDICE 1 – CRONOLOGIA DE VIDA	131
APÊNDICE 2 – FAMÍLIA FREËSLEBEN	150
APÊNDICE 3 – NOTAS BIOGRÁFICAS DE PERSONALIDADES COM AS QUAIS FREËSLEBEN CONVIVEU	152
APÊNDICE 4 – RETRATOS DE AMIGOS, COLEGAS E DE SEUS FAMILIARES	163
APÊNDICE 5 – AUTORRETRATOS E RETRATOS DE FREËSLEBEN EXECUTADOS POR SEUS AMIGOS	167
APÊNDICE 6 – OBRAS DE WALDEMAR CURT FREËSLEBEN	170
REFERÊNCIAS	185
SOBRE A AUTORA	212

Whitney

eyesleben

1  
INTRODUÇÃO

Este trabalho tem por objetivo apresentar o pintor Waldemar Curt Freÿesleben (1899–1970)<sup>1</sup> de modo mais amplo e um tanto distinto de como até hoje foi feito por aqueles que escreveram sobre a história da arte desenvolvida no Paraná. Para isso, aqui se irá apresentar como a sua vida foi singular no contexto social em que ele existiu, pois esteve pautada em um modo de viver entre diferentes formas de arte e não somente no universo da pintura.

Apesar de, como os demais estudos já realizados, considerar as obras criadas por esse artista como importantes fontes para o entendimento de sua personalidade, esta pesquisa se distancia das outras por buscar a compreensão dele como pessoa mais do que como artista e intentar sua apresentação muito mais por meio dos depoimentos daqueles que com ele conviveram e dos diferentes documentos que registraram suas diversas atuações sociais.

Ainda assim, três pinturas de Freÿesleben são analisadas neste estudo, mas, novamente na contramão do campo, aqui o foco são três retratos e não suas elogiadas paisagens. Com a análise dos retratos executados por Freÿes dos maestros Leo Kessler e Antonio Melillo e da pianista Silvina Bertagnoli, pretende-se mostrar o entendimento particular que ele tinha e fazia desse gênero de representação, principalmente quando os retratados eram da área de artes.

Esta pesquisa tomou por fontes primordialmente as informações sobre o artista que foram feitas publicamente em exposições e arquivos históricos de instituições localizadas em Curitiba<sup>2</sup> e em algumas bases de dados disponibilizadas *on-line*<sup>3</sup>.

Durante o desenvolvimento deste estudo, observou-se nos diferentes documentos consultados uma repetição dos mesmos

1 O nome completo do artista aparece grafado em diferentes fontes e arquivos de modos diversos. Neste trabalho, seu nome será usado como aqui apresentado, já que nos documentos de caráter oficial e formal era assim que ele o escrevia. Já a redução do sobrenome, que era frequentemente usada por ele e seus amigos, será apresentada como “Freÿes”, em detrimento ao modo como o artista algumas vezes a costumava escrever (“Freys” ou “Fraÿs”), por ser facilmente relacionada a este quando completo.

2 São elas: museus Alfredo Andersen, de Arte Contemporânea do Paraná e Oscar Niemeyer; bibliotecas Octacílio de Souza Braga (*campus* Curitiba II, da Universidade Estadual do Paraná) e Pública do Paraná (Setor de Documentação Paranaense); Acervo Artístico do *campus* de Curitiba I, da Universidade Estadual do Paraná; Centro de Documentação e Pesquisa do Solar do Barão; e Projeto Memória do Clube Curitibano.

3 Hemeroteca da Biblioteca Nacional e acervos dos jornalistas Aramis Millarch e Francisco Souto Neto.

dados biográficos de Freyjesleben, os quais não permitem um entendimento coerente da significância social que ele teve no tempo e localidade em que viveu. Por causa disso, no processo de realização deste trabalho, buscou-se ampliar as informações sobre as pessoas, locais e eventos relacionados a Freyjes e decidiu-se manter certo preciosismo nesse registro escrito do estudo, primando pela constante explicação e indicação de fontes.

O interesse pelo desenvolvimento deste estudo surgiu da observação da presença de Freyjesleben numa série de fotografias que constam do acervo histórico da Faculdade de Artes do Paraná (atual *campus* de Curitiba II, da Universidade Estadual do Paraná) (ver Anexo 1). Enquanto realizava uma pesquisa sobre a Academia de Música do Paraná (Graça, 2013), instituição concebida e gerenciada pelo maestro Antonio Melillo e que deu origem à faculdade, intrigou-me ver Freyjes presente em fotografias de grupo de musicistas, com certo grau de familiaridade com os demais.

Eu conhecia brevemente o pintor e sua obra devido a alguns estudos dos quais participei sobre Alfredo Andersen (Paraná, 2006; Sociedade Amigos de Alfredo Andersen, 2010), pois ele é comumente citado como um dos mais importantes discípulos do “pai da pintura paranaense”. Entretanto, a proximidade dele com os músicos locais, que as fotografias mostravam, me era desconhecida.

Guiada pela curiosidade, busquei saber mais sobre a relação de Freyjesleben com a música e com os músicos de Curitiba. Ao empreender essa pesquisa, deparei-me com uma série de textos que repetiam as mesmas informações básicas sobre ele e um lote de documentos de naturezas diversas que só faziam sentido para pesquisadores especializados<sup>4</sup>.

Vários estudos sobre as artes no Paraná vêm sendo desenvolvidos nas últimas décadas dentro e fora da universidade (ex.: Salturi, 2011; Borges; Fressato, 2008; Carneiro Junior, 2014). Um bom número deles, principalmente aqueles realizados no universo acadêmico, tem por foco personalidades e fatos que se relacionam mais com a segunda metade do século XX (ex.: Vasquez, 2012). Isso provavelmente se deve à preocupação do campo em registrar testemunhos dos atores ainda vivos de fato considerados de relevância para a

---

4 A exposição realizada pelo Museu Oscar Niemeyer entre 2013 e 2014, apesar de interessante, apresentou pouco além do que os documentos já mostravam sobre Freyjesleben.

comunidade local. Devido a esse interesse, alguns artistas e obras da segunda metade do século XIX e primeira do século XX permanecem na obscuridade, carecendo de análises mais profundas e à luz dos modos de estudo do século XXI. O material sobre Freyjesleben que encontrei na rápida pesquisa que realizei encontrava-se relacionado ao segundo grupo. Os documentos de qualidade sobre ele e sua obra, na sua maioria, datavam de mais de trinta anos atrás, sendo que os melhores haviam sido escritos por aqueles que conviveram com o artista por muitos anos e que, como ele, já haviam falecido (ex.: os textos de Nelson Luz e Adalice Araújo).

Minha experiência no desenvolvimento de estudos sobre a história de instituições (Graça, 2013) me mostrou que se desenha um limite na compreensão dos fatos quando pouco se sabe sobre as personalidades com eles envolvidas, e eu percebi que um entendimento mais profundo da vida de Freyjesleben seria benéfico para os estudos sobre os discípulos de Alfredo Andersen, sobre o contexto da arte entendida como “paranista” e “tradicional no Paraná”, sobre a criação e primeiros anos de algumas instituições e eventos culturais de Curitiba (ex.: Sociedade Amigos de Alfredo Andersen, Escola de Música e Belas Artes do Paraná, Salão Paranaense de Belas Artes e Salão da Primavera do Clube Concórdia) e, principalmente, sobre os grupos sociais e culturais em Curitiba da primeira metade do século XX.

As observações e reflexões detonadas pelas fotografias encontradas e documentos consultados me levaram ao desenvolvimento do presente trabalho, que se constitui num estudo biográfico que toma por base documentos escritos de diversas naturezas (ex.: depoimentos, entrevistas, cartas) e imagens (fotografias e pinturas).

Delimitei como universo de coleta de dados alguns arquivos e acervos institucionais localizados em Curitiba que possuem pastas específicas sobre Freyjesleben para tentar dar sentido à documentação que nelas se encontra e para que eu pudesse desenvolver um estudo um pouco mais aprofundado dos temas, locais e pessoas citados nesses documentos.

Concebi este estudo tendo por foco mais o homem que a obra e com o interesse de reproduzir ao máximo as vozes daqueles que conviveram com Freyjes em seus diversos momentos de vida. Isso porque Freyjesleben era tido como uma pessoa diferente do padrão social vigente, como um excêntrico por seus contemporâneos, e



porque ele é normalmente lembrado pelos seus últimos anos de vida e pelo seu modo de ser na maturidade, principalmente por aqueles que foram seus alunos. O meu interesse com o desenvolvimento deste estudo é mostrar que ele foi um pouco diferente em seus anos de juventude e que era compreendido de um modo um tanto distinto por aqueles que coexistiram com ele nas diversas fases de sua existência. Além disso, é meu intento levar à compreensão de que sua vida foi o resultado das escolhas que fez em virtude de suas potencialidades e limitações pessoais, ao mesmo tempo que dos acordos que travou com os grupos sociais com os quais conviveu.

Escrevi esta biografia com o interesse de ela ser informativa e, devido a isso, mantive ao máximo a objetividade, evitando fazer suposições além daquelas para as quais os documentos apontam.

Tenho plena noção da não linearidade da vida vivida por Freÿes e de que o texto que apresento nas páginas a seguir tende a ordenar os acontecimentos em virtude do impacto que eles tiveram/têm para a sociedade. Em outras palavras, alguns fatos que se sobrepuseram no tempo vivido são apresentados de modo distinto, como se tivessem acontecido em tempos diversos. Certos acontecimentos são narrados tendo em consideração a reverberação social que tiveram, já que essa está presente nos documentos, pois não poderia levar em conta se eles tiveram o mesmo peso para Freÿesleben, já que em meu estudo não me valho primordialmente de depoimentos dele.

Apesar de falha quando comparada ao percurso da vida, acredito que a ordenação dos fatos, obras e documentos por data facilita o entendimento pelo leitor do tempo presente. Devido a isso, a vida de Freÿesleben é aqui apresentada em sequência cronológica ascendente (dos fatos mais antigos aos mais recentes, da infância à morte).

Como expressei anteriormente, meu interesse foi estudar mais o homem que sua obra e, por isso, considere as pinturas mais pelo seu conteúdo em nível de imagem do que de elementos da linguagem visual.

Por fim, cabe dizer que esta biografia foi escrita décadas após o desaparecimento de muitos dos personagens citados e presentes aos fatos, tendo por base os documentos escritos e preservados por aqueles que lhes legavam importância, e que meu interesse em escrevê-la é também o de apresentar uma personalidade (Freÿesleben) que tem sido obscurecida pela existência de outra

(Alfredo Andersen), mas que possuía uma vida social ativa e bastante anunciada, que permite reconstituir grandemente sua singularidade e importância sem necessitar do apoio constante da vida daquele outro, principalmente se se considerar a existência que levou entre as diferentes formas de arte.

Os dados que encontrei sobre Freyjesleben são aqui apresentados em quatro partes. A primeira foca a vida do artista, de sua infância à morte, abordando aspectos de sua personalidade e convivência social. A segunda versa sobre sua trajetória profissional em sua diversidade e complexidade. A terceira trata de sua obra pictórica e de seus procedimentos técnico-artísticos. A última traz uma análise de três retratos de músicos de sua autoria com o intuito de mostrar sua singularidade como criador de textos visuais, principalmente quando representava artistas.

Apesar das pinturas e dos textos de Freyjesleben serem elementos importantes em qualquer estudo sobre ele, eles não foram o foco desta pesquisa. Obras e textos encontrados no desenvolvimento do trabalho foram organizados, agrupados e estudados, mas uma busca específica por eles não foi empreendida.

Este trabalho tomou por base alguns documentos que datam de mais de vinte anos e que não passaram por atualizações posteriores. Como resultado, algumas das obras aqui citadas possivelmente mudaram de propriedade durante esse tempo, e como não se buscou saber seu paradeiro, os proprietários aqui indicados são aqueles que aparecem nos documentos mais recentes entre os consultados.

Nomes de instituições, eventos e pessoas foram cuidadosamente revistos e são aqui apresentados de acordo com a documentação primária a eles relacionada. Por exemplo, o sobrenome da pintora Isolde Hötte e de sua família aparece grafado de diferentes modos (ex.: Hoethe, Hoette) nos documentos consultados, mas decidiu-se aqui adotar “Hötte”, como vem sendo feito pelo campo. Algumas instituições foram e ainda são conhecidas pela abreviatura de seu nome [ex.: Universidade Federal do Paraná (UFPR)], mas aqui se optou por se referir a elas sempre pelo nome completo para que não ocorram dúvidas.

A Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP) e a Faculdade de Artes do Paraná hoje integram a Universidade Estadual do Paraná e são, respectivamente, designadas como *campus* de Curitiba I e II

dessa universidade. Para evitar entendimentos errôneos, já que uma dessas instituições é consideravelmente citada neste trabalho, suas antigas designações serão aqui ainda utilizadas.

O Clube Concórdia foi incorporado ao patrimônio do Clube Curitibano em 2012 e seu acervo histórico vem sendo preservado e estudado junto com o de seu atual proprietário. As obras do acervo do Clube Concórdia são aqui assinaladas como sendo de propriedade do Clube Curitibano, já que hoje assim se encontram, mas os fatos históricos relacionados ao Clube Concórdia são apontados diretamente a ele, pois as duas instituições existiram separadamente durante os anos de vida de Freÿesleben.

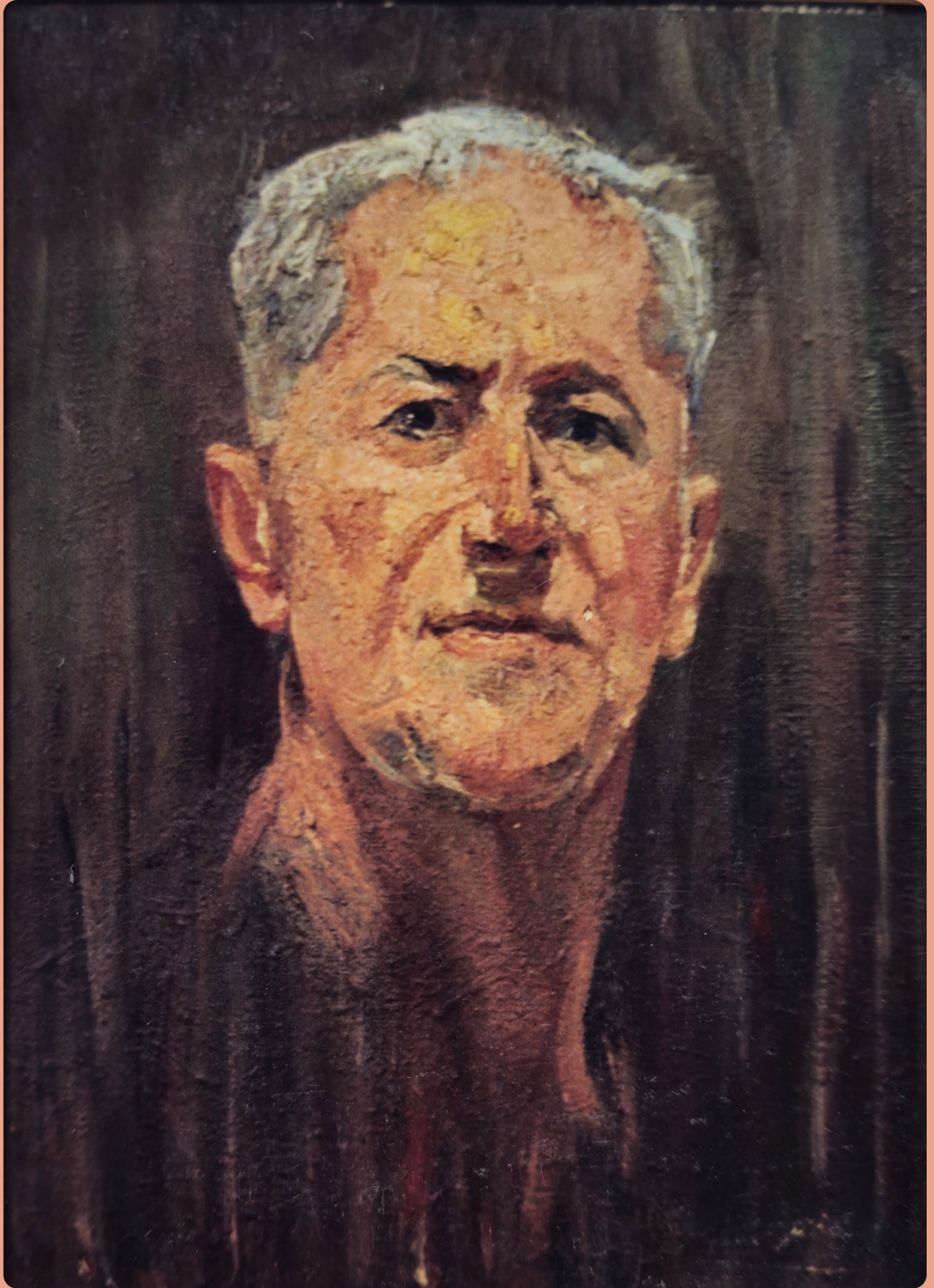
Este trabalho contém um considerável número de citações textuais diretas. A maioria dos textos originais foi escrita obedecendo diferentes regras gramaticais e alguns deles foram publicados com erros ortográficos. Para dar uma maior unidade a este trabalho, esses textos são aqui reproduzidos com certo grau de atualização gramatical e correção ortográfica, sem, no entanto, alterar o sentido original dos conteúdos expressos nos textos.

No Apêndice 3 deste estudo são apresentados breves dados biográficos de algumas pessoas com as quais Freÿes mais se relacionou, de modo a ampliar a compreensão de seus elos sociais. Devido a isso, datas de nascimento e morte e descrições profissionais mínimas, que ajudam na compreensão dos atores, só são apresentadas no corpo do trabalho daquelas pessoas com as quais ele teve pouco contato. Personalidades citadas e que não se enquadram em nenhuma das categorias apontadas são aquelas das quais não se encontrou informação.

Por fim, cabe explicar que, apesar de se ter consultado documentos referentes a períodos posteriores à morte de Freÿesleben, os dados aqui apresentados abordam apenas seu período de vida, e que, em virtude da impossibilidade encontrada de contato com a família remanescente do artista, poucas obras e imagens dele são reproduzidas neste trabalho, apesar de meus esforços e da delicadeza das instituições que preservam sua obra e memória em me disponibilizar imagens destas.

Waldemar Curt Freÿesleben.  
*Autorretrato*. 1966, tinta a óleo sobre chapa de madeira  
compensada, 47,5 cm x 37 cm. Curitiba, *campus* de  
Curitiba I, Escola de Música e Belas Artes do Paraná, da  
Universidade Estadual do Paraná.

Fotografia da autora.



Whitney

Myas leben

2

**BIOGRAFIA<sup>1</sup>**

---

<sup>1</sup> Uma cronologia detalhada da vida do artista é apresentada no Apêndice 1 desta publicação.

Waldemar Curt Freÿesleben nasceu em Curitiba em 9 de abril de 1899, como o segundo filho do casal José Freÿesleben (1860-?) e Sziga Radovanović Freÿesleben (1874-1972)<sup>2</sup>. O pintor e crítico de arte Nelson Luz<sup>3</sup>, que dele foi amigo, em um texto em sua homenagem, escreveu sobre certos aspectos dos pais daquele e da casa onde eles viveram:

O pai era de ascendência alemã, comerciante forte em Curitiba, ramo de fazendas, etc., na rua José Bonifácio, beira da praça da Ordem, num sobradão amarelo com fachada ao gosto renascentista<sup>4</sup>. Dizia-se que o homem era amável e muito dado aos assuntos da Bíblia, sua conversa preferida.

A mãe, eu conheci! Era alta e magra, muito caseira, afável para com as raras visitas, a quem oferecia um doce gostoso, receita estrangeira. Móveis bons, antigos; e vários objetos de adorno, sempre revistos pela minha curiosidade. *Biscuits*, *bibelots*, jarras, pratos, coisas de bom gosto, sem pretensões a grande arte, artigos que a Europa fazia e exportava naqueles tempos.

Ela era nascida na Romênia<sup>5</sup>, sangue meio cigano com ligeiros toques orientais, aquela mistura de raças que autoriza tipos psicológicos em que a nostalgia profunda é substituída, sem prévio aviso, por ímpetos românticos exaltados, cujo exemplo musical mais próprio é a tarantela!

Freÿesleben criou-se num ambiente de classe média bem fornecida de dinheiro, apesar do velho hábito, um tanto exagerado, da economia! Foi menino da casa, da escola, da loja do pai (Textura, 1981, p. 41).

2 Um pouco mais de informação sobre a família do artista é apresentado no Apêndice 2.

3 Como anteriormente explicado, dados biográficos mínimos de algumas pessoas com as quais Freÿes conviveu são apresentados no Apêndice 3 deste trabalho.

4 O pai do pintor foi um ativo comerciante em Curitiba entre os séculos XIX e XX. José Freÿesleben negociava produtos de diferentes naturezas, na sua maioria importados, sendo seu foco por muitos anos os tecidos. A loja de José Freÿesleben teria funcionado por muitos anos numa edificação, com três andares, localizada no Largo da Ordem, que atualmente, numa parede externa voltada para a Travessa Nestor de Castro, contém um painel de azulejos de autoria de Poty Lazzarotto (1924-1998).

5 Segundo Freÿes: "Os Radovanović são originários dos Balcãs" (Araújo, 1970f, p. 7). Sendo, portanto, toda a família de sua mãe natural do sudeste da Europa.



Freÿesleben passou parte de sua infância em Istambul, na Turquia. Segundo ele, a estada naquele lugar o marcou profundamente e assinalou o início de seu interesse pela pintura. Em um depoimento a Adalice Araújo (1970g, p. 7), Freÿes explicou o motivo da ida de sua família para lá:

Por questões de saúde de minha mãe, papai levou-a e os quatro filhos à Constantinopla, ou seja, Istambul atual capital da Turquia<sup>6</sup>. Acontece que devido a um acidente morreu o avô paterno Jefta Radovanović, capitão de artilharia aposentado e vice-prefeito de Belgrado. Minha avó materna casou-se em segundas núpcias com um desenhista de origem austro-húngara a serviço da construção da Anatolische Eisenbahn. Esta estrada de ferro embora financiada pelo governo turco foi construída por uma equipe de engenheiros alemães. Assim, embora os Radovanović fossem originários de Belgrado, achavam-se nesta época em Constantinopla. Esta cidade era uma das mais originais do mundo [...]. Foi entre 1905 e 1907 que lá estivemos. Mamãe foi internada no Hospital Central que era uma organização suíça.

Entretanto, em um documento apresentado na exposição sobre Freÿesleben realizada no Museu Oscar Niemeyer entre 2013 e 2014, constou a seguinte informação que indicaria sendo outro o motivo da ida de sua família para a Turquia:

D. Sziga Radovanović Freyesleben e seu marido José Freyesleben, seriam padrinhos de casamento da irmã de D. Sziga, só pelo lado materno, chamada Olga. A viagem ocorreu, provavelmente, em meados [julho] do ano de 1905, pois [...] D. Sziga se encontrava grávida de sua filha caçula, Olga, que nasceria em Constantinopla em 12 outubro de 1905 e receberia este nome em homenagem à sua tia.

Em outro depoimento a Adalice Araújo (1970e, p. 7), o artista detalhou a vida de sua família em Constantinopla e o início de sua dedicação à pintura:

6 Constantinopla passou a ser designada como Istambul em 1930. Desde 1923 a capital da Turquia é Ancara, mas Istambul continua sendo a maior cidade do país e uma das mais populosas do mundo.

Aí começou minha vocação para a pintura e aí também nasceu minha irmã Olga, hoje no Rio. Habitávamos em Haidar-Pachá no lado asiático de Constantinopla. De lá parte a estrada de ferro para o interior da Turquia Asiática, via Ankara. Há também um serviço de barcos grandes, pequenos navios que atravessam o Mar Marmara, ligando Constantinopla europeia à asiática. Os navios internacionais atracam na Turquia Europeia. O cais é grande e profundo, pois foi construído em rochas naturais (daí aproximarem-se brincando navios de todos os calados e tonelagens). O aspecto da água é preto, como também pretas são as rochas.<sup>[7]</sup>

[...]

Eu tinha então entre 5 e 7 anos, aproximava-se o Natal. A fim de escolher três brinquedos que o Papai Noel iria botar embaixo do pinheirinho, papai levou-me à Casa Baluca no Cairo Péra (centro comercial de Constantinopla), casa esta toda de vidro, com 8 pavimentos, que só vendia brinquedos. A minha primeira escolha recaiu sobre uma caixa de carpinteiro (A torquesinha<sup>[8]</sup> desta caixa ainda uso hoje em dia). O segundo brinquedo escolhido foi um pequeno gramofone Pathé-poéres<sup>[9]</sup> com agulha de diamante e canudo servindo de alto-falante. Agora, o terceiro brinquedo que indiquei, foi uma caixa de pintura. E preciso dizer, que a caixa de pintura de tal modo me impressionou que cheguei a sonhar nela, e com ela. E como naquela época eu padecia de sonambulismo, num dos meus acessos sonâmbulos, procurei a tal caixa de pintura, enquanto a babá da casa seguia os meus passos. Em outra noite,

- 
- 7 Como explicado por Freÿesleben, *Haydarpaşa* é um bairro da parte asiática de Istambul situado à margem do Mar de Mármara. Atualmente é considerada uma área histórica, onde a maior parte dos edifícios são públicos, vinculados à área da saúde, e datam dos anos finais do século XIX ou iniciais do XX. A Estação de *Haydarpaşa*, importante marco da região, teve sua construção entre 1906 e 1909. Essa edificação eclética, que mais lembra um castelo que uma estação de trem, foi concebida e erigida por profissionais alemães, os quais durante os anos de sua construção se estabeleceram no bairro de *Yeldeğirmeni*, também no distrito de *Kadıköy* (antiga Calcedônia).
- 8 Torquês é um tipo de alicate de corte muito usado na construção civil principalmente por azulejistas.
- 9 O artista provavelmente se refere a um gramofone do grupo de empresas francesas Pathé Frères, que, entre o final do século XIX e primeiras décadas do XX, tiveram destaque na concepção e venda de diferentes produtos cinematográficos e fonográficos.

acordei soluçando, e quando a babá perguntou: – O que foi Dodô? (meu apelido) Respondi indagando – Onde está a caixa de pintura? No meu subconsciente tinha despertado a vontade de ser pintor.

Segundo o catálogo da exposição “Andersen, reflexo na arte do Paraná” (Museu Alfredo Andersen, 1996) naqueles anos, na Turquia, Freyjesleben teria iniciado seus estudos regulares no Colégio Sacré-Coeur de Istambul.

## EDUCAÇÃO EM ARTES

Em seu depoimento a Adalice Araújo (1970g, p. 7), Freyjesleben contou como seu interesse pela pintura foi aumentando com o passar dos anos e como se deram seus estudos dessa arte:

Já de volta a Curitiba, frequentava o Colégio de Júlio Theodorico,<sup>[10]</sup> 1915–1916 – Acontecia então, que, no caminho para o colégio tinha que passar pela larga porta de uma oficina, onde trabalhava o pintor Gobis<sup>[11]</sup>, na rua Aquidaban. Como a porta estava sempre escancarada eu podia enxergar perfeitamente o pintor sentado diante do cavalete. Neste dia estava copiando um cartão postal que mostrava uma larga estrada ajardinada, encimada por uma trepadeira de glicínias. Pintava justamente folhas secas pelo chão. Passei, parei e acompanhei fascinado as pinceladas rápidas e alaranjadas do pintor. Quanto tempo aí estive, não lembro mais! Só sei que não fui mais ao colégio, e esqueci completamente o Júlio Theodorico. Desde então só ia ao colégio para guardar os livros no quarto do aluno interno João Garcez, hoje general<sup>[12]</sup>. Pela segunda

10 O artista se refere ao colégio fundado pelo professor Júlio Theodorico Guimarães (1886-1921). Interessante observar que em janeiro de 1917 o “Colégio Julio Theodorico” passou a funcionar numa edificação para esse fim construída na Rua Aquidaban (atual Rua Emiliano Perneta), a qual, a partir de 1951, se tornaria a sede da Escola de Música e Belas Artes, instituição na qual Freyjesleben trabalhou quase até o final de sua vida.

11 Não foi possível identificar quem seria esse artista ao qual Freyjesleben se refere. Dificilmente seria o pintor italiano Vittorio Gobbis (1894-1968), já que ele chegou ao Brasil apenas na década de 1920 e não se tem notícia de que ele tenha estado no Paraná.

12 É possível que o artista se refira aqui ao major João Garcez do Nascimento (1898-1971). Natural de Curitiba e militar de carreira, João Garcez foi nomeado pelo presidente Getúlio Vargas (1888-1954) como o primeiro governador do Território Federal do Guauçu, em 1944.

vez o meu subconsciente me atraía de maneira total, até que definitivamente meu consciente optou pela carreira de pintor. Já conhecia Estanislau Traple e juntos formamos uma dupla.

[...]

Papai retirar-me-ia do colégio, experimentando-me no Colégio dos Franciscanos<sup>[13]</sup> e na Escola Alemã<sup>[14][15]</sup>. A sorte estava lançada pois o professor de desenho na Escola Alemã era o grande mestre norueguês Alfredo Andersen. Notando porém, o meu desinteresse pelo estudo, papai colocou-me como balconista em sua casa de tecidos. Aguentei oito meses, depois desertei. Traple e eu já pintávamos por nossa conta e fomos procurar o pintor Andersen para estudar seriamente. Desde a 1ª aula o seu atelier nos encantou<sup>[16]</sup>. Era inclusive uma espécie de galeria, pois ali estavam reunidos seus melhores trabalhos. Destarte tínhamos uma espécie de pedagogia pela imagem tão influente na formação do espírito do artista. Mamãe assumiu o compromisso de pagar a Andersen os 25 mil réis de mensalidade, durante dois anos, sem que papai tomasse conhecimento. Para o Traple não houve problemas, já trabalhava na Impressora

- 
- 13 O “Colégio dos Franciscanos” citado por Freyjesleben é aquele que deu origem ao atual Grupo Bom Jesus. Essa instituição foi fundada em 1896 pelo padre Franz Auling como *Katholische Deutsche Volks-schule zu Curitiba* (Escola Católica Popular Alemã de Curitiba). Originalmente destinada ao ensino de meninos e meninas, em 1902, quando passou a ser administrada por frades franciscanos, a escola passou a lecionar somente para meninos. Entre 1904 e 1917, a instituição era dividida em duas seções: a brasileira e a alemã, as quais funcionavam na sede da instituição na então Praça da República (atual Praça Rui Barbosa). Considerando-se a origem do pai do artista, é bastante provável que Waldemar tenha sido aluno da seção alemã.
- 14 A “Escola Alemã” à qual o pintor se refere é a *Deutsche Schule*. Para maiores informações sobre essa escola, consultar os estudos sobre ela desenvolvidos pela historiadora Regina Maria Schimmelpfeng de Souza (2006 e 2012).
- 15 Em entrevista a Adalice (Araújo, 1970f, p. 7), Freyjesleben comentou que seu pai também o teria matriculado no Colégio Fernando Moreira. Segundo Maria Nicolas (1969, p. 156), o professor Fernando Augusto Moreira (1867-1949) foi uma personalidade bastante ativa na sociedade curitibana da primeira metade do século XX, principalmente no ensino formal e na assistência social.
- 16 Adalice (Araújo, 1970f, p. 7) destacou que: “[...] Valfrido Piloto atribui o dia 1º de novembro de 1916, como a data de entrada de Freyjesleben no Ateliê de Andersen”.

Paranaense e, portanto ganhava seus cobrinhos e podia pagar o professor. Também eu assim que soube algo mais de desenho comecei a colorir, a pastel, fotos para o fotógrafo Heisler<sup>17</sup>. Cheguei a fazer muitas fotos de 50 por 60 ou de 60 por 80.

[...]

No Curso Andersen, a graduação de classes ia desde o simples ornato até o desenho de nus. Precedia este último estudo, uma classe com elementos de anatomia artística, onde o aluno praticava a bico de pena formas e proporções do esqueleto humano, e seus revestimentos musculares. Quanto ao mestre o maior elogio será: desconhecía a inveja, o ciúme, o despeito. Tudo que conhecia ensinava aos alunos. E mal um discípulo alcançava certa importância Andersen já tratava-o como colega. A dupla que formei com Traple ficou entre a 1ª Turma de discípulos, enquanto a 3ª era encabeçada por Theodoro De Bona.

Segundo as fontes consultadas, Freyèsleben teria estudado pintura com Alfredo Andersen de 1916 a 1921, e esse teria sido seu único estudo formal dessa arte.

Freyès, ainda enquanto aluno de Andersen, realizou a primeira exposição pública de suas pinturas. Em 1919, ele participou da 1ª Exposição Estadual de Pintura, tanto como expositor quanto como um dos organizadores do evento. Segundo noticiou o jornal *A Republica*, ele teria apresentado 39 quadros (sendo o maior expositor em número de obras mostradas) e, conforme a opinião do jornalista que redigiu a notícia: “Waldemar Freyèsleben apresenta-se ainda indeciso, sem grande técnica, mas de uma audácia que encerra grandes esperanças. É um principiante que promete ser um ‘pintor’” (p. 2). Apesar da

17 Freyèsleben se refere ao fotógrafo Bernardo Heisler (1884-?), que em 1918 havia adquirido o ponto comercial e os equipamentos de Fanny Paul Volk (1867?-1948) (Simão, 2010, p. 170). Fanny foi esposa do também fotógrafo Adolpho Volk (1853-?), em cujo estúdio na Rua General Deodoro (atual Rua Marechal Deodoro) Alfredo Andersen manteve seu primeiro atelier, de 1902 a 1915. Segundo o pintor Theodoro De Bona (2004, p. 28-29), antes do final da década de 1910 o artista João Chelfi (1890-1925) teria se instalado nesse mesmo estúdio, e esse, devido a sua localização central, teria se tornado um ponto de reunião da boemia artística e cultural da cidade daqueles anos, tendo sido frequentado, além de De Bona, por Annibal Schelleder (1891-1927) e Gustavo Kopp (1891-1933). Uma fotografia desses encontros boêmios no ateliê de Chelfi é reproduzida no trabalho de Luis Afonso Salturi sobre Frederico Lange de Morretes (2007, p. 244).

crítica, o “discípulo de Andersen” chamou a atenção e foi digno de nota do pintor e crítico de arte Virgílio Maurício (1892–1937) quando ele visitou Curitiba no começo da década de 1920.

Para complementar sua formação em artes, Freyèsleben buscou estudar Música. Para isso, ele procurou um professor e uma instituição tão significativos para a cidade e cultura local como eram Alfredo Andersen e sua escola. Freyès, em uma entrevista a Adalice Araújo, contou de modo breve como se deu seu período de educação em Música:

[...] em 1918 ou 19, entrei para o Conservatório de Música do Paraná.<sup>[18]</sup> fundado pelo Maestro Leo Kessler.<sup>[19]</sup> Fui testado pelo próprio Maestro que me fez cantar qualquer coisa, a fim de verificar se eu tinha «ouvido musical». No Conservatório estudei violoncelo com o prof. Caetano Barletta<sup>[20]</sup>, onde fui colega de Charlotte Frank, atualmente professora titular de violoncelo na EMBAP.<sup>[21]</sup> Como eu não possuía instrumento, a senhora Mongruel<sup>[22]</sup> emprestou-me por uma temporada um velho rabecão. Também estudei piano com o Prof. Rammelt;<sup>[23]</sup> cheguei a tomar parte num recital no velho Guaíra<sup>[24]</sup> executando uma melodia populárríssima na época «O Du Schöner Mond wie gehst du so stille». Era sempre mamãe quem pagava as mensalidades às escondidas de papai que me destinava a uma carreira comercial<sup>[25]</sup> (Araújo, 1970e, p. 7).

18 O Conservatório de Música do Paraná esteve em funcionamento em Curitiba entre 1916 e 1928.

19 Do maestro Leo(nard) Kessler se falará um pouco mais adiante neste trabalho, quando o retrato dele de autoria de Freyès será analisado.

20 Caetano Barletta (?-1925) era, além de professor do Conservatório de Música do Paraná, 2º Tenente Subchefe da Banda de Música da Força Militar do Estado.

21 Escola de Música e Belas Artes do Paraná.

22 Georgina Mongruel (Georgine Catherine Eugénie Léonard Mongruel; 1861-1953) foi poetisa, musicista e professora.

23 Otto Rammelt atuou como professor no Conservatório de Música do Paraná e na *Deutsche Schule*.

24 Freyès se refere ao “Theatro Guayrá”, antecessor do atual Centro Cultural Teatro Guaíra, o qual funcionava num edifício localizado no terreno onde hoje se encontra a Biblioteca Pública do Paraná, na Rua Doutor Muricy. Essa edificação foi demolida em 1939.

25 Freyèsleben estava próximo dos vinte anos quando estudou pintura e música e, ao que consta, era uma preocupação para seu pai, o qual desejava ver seu filho envolvido com os negócios da família e tendo uma boa formação humanista. Em depoimento a Adalice Araújo, ele comentou que: “Papai reservadamente insistia em querer-me na loja de Fazendas. Ele por hobby criava galos de briga, e era eu quem os treinava. Tinha o dia cheíssimo pois estudava pintura, piano e papai empurrava-me aos livros de filosofia com os quais pouco a pouco fui-me familiarizando.

Na década de 1920 Freÿesleben buscou também uma educação que lhe permitisse enveredar pelo caminho das letras, como ele mesmo contou a Adalice Araújo:

[...] cheguei a estudar redação «empiricamente» na botica do Carvalho, como chamavam a «Farmácia Carvalho»<sup>[26]</sup>, aliás de propriedade do poeta Rodrigo Júnior. No fundo da Farmácia, Rodrigo Júnior mantinha o seu gabinete literário, frequentado por Octávio de Sá Barreto, Quintiliano Pedroso Flamarion<sup>[27]</sup>, Pinto Rosas, Castela Braz, Ilnah Secundino<sup>[28]</sup>, Ada Macaggi<sup>[29]</sup>, Maria Nicolas<sup>[30]</sup> e outros. Aí fui levado por Coelho Júnior<sup>[31]</sup>; durante dois anos Rodrigo Júnior teve comigo uma paciência espantosa iniciando-me no aprendizado de redação (Araújo, 1970e, p. 7).

Segundo Nelson Luz, Freÿesleben por toda vida manteve interesse em se aperfeiçoar em artes:

Lia bastante, geralmente livros e revistas emprestados do poeta Rodrigo Júnior e de quem mais desejasse emprestar. Era grande apreciador de romances, desde Joyce<sup>[32]</sup> e Maugham<sup>[33]</sup> até os temas policiais e de aventuras. Mas nunca deixou de ler sobre a vida dos pintores e de ver todas as reproduções que podia.

Grande apreciador de música, não perdia concertos, quase. Quando não arranjava um convite especial por via dos jornais em que colaborava, ou não era instado pelo próprio maestro ou pela cantora ou declamadora, punha uma

---

Não tardou muito e vim a me apaixonar por esta especialidade literária, a qual modelou todos meus pensamentos influenciando extraordinariamente em minha formação e caráter” (Araújo, 1970e, p. 7).

26 A Farmácia Carvalho funcionava, desde o final do século XIX, na Rua do Imperador (atual Rua Marechal Deodoro) número 44.

27 Quintiliano Pedroso (1901-?) foi poeta.

28 Ilnah Pacheco Secundino de Oliveira foi poetisa, fundadora do Centro Paranaense Feminino de Cultura e intelectual que escreveu sobre a mulher e o divórcio no Brasil.

29 Ada Macaggi (1906-1947) foi musicista, professora e escritora.

30 Maria Nicolas (1899-1988) foi professora, poetisa, escritora e pintora.

31 Carlos Alberto Teixeira Coelho Júnior (1894-1969) foi escritor, agrimensor e sertanista.

32 James Joyce (1882-1941) foi um romancista, contista e poeta irlandês.

33 William Somerset Maugham (1874-1965) foi um romancista e dramaturgo britânico.

gorjeta na mão do porteiro! Foi assim que assistiu, aqui, no Rio e em São Paulo, aos maiores artistas que estiveram em nosso país (Textura, 1981, p. 42).

Apesar disso, ainda segundo Nelson Luz: “Não era homem de grande cultura, embora tivesse muitas e boas leituras” (Textura, 1981, p. 44). Ainda, Freÿes:

[...] era bem informado a respeito dos movimentos artísticos e conhecia, como poucos, a política dos diversos grupos. Vez por outra, raramente, ia a São Paulo e Rio, conversava com todo mundo, olhava, nos museus, os trabalhos da sua preferência, a ver se as tonalidades não tinham sofrido alterações. Era um olho difícil de contentar! (Textura, 1981, p. 47).

## AMIGOS E COLEGAS ARTISTAS

Os documentos consultados dão a noção de que Freÿesleben era uma pessoa bastante sociável<sup>34</sup>. Nelson Luz, ao descrever a personalidade de Freÿes, comenta que ele era uma:

Alma boa, incapaz de uma traição, de uma infâmia, era amigo dos seus amigos e os atendia em todas as circunstâncias, menos nos enterros, que não conseguia suportar. Sempre foi aberto a todos quantos lhe pediam as lições, os palpites, as informações preciosas que podia oferecer com relação à pintura. Nunca se arregimentou nas facções da política miúda que, infelizmente, sempre campeia nos setores artísticos. Nesse ponto, fez vida mais livre, dedicando-se a pintar o que sentia, sem maiores contatos com os comércios, as encomendas, as disputas (Textura, 1981, p. 42).

Entre os artistas plásticos que atuaram em Curitiba, Freÿes manteve uma proximidade maior com aqueles descendentes ou originários da Europa Central. Além de seus companheiros mais frequentes, os pintores Estanislau Traple e Kurt Boiger, ele manteve

34 Freÿesleben, em uma entrevista a Adalice Araújo, contou um pouco sobre como ele e seus amigos se divertiam enquanto jovens: “Rodrigo Júnior e eu tornamo-nos grandes amigos, acompanhávamo-nos mutuamente aos «bailes polaqueiros», sendo que Traple preferia ir aos bailes dos operários no Alto São Francisco e Batel. Éramos muito jovens e nunca deixávamos de nos divertir” (Araújo, 1970e, p. 7).



um contato próximo com Arthur Nísio, Erbo Stenzel, João Genehr e Werner Jehring, com as pintoras Isolde Hötte e Maria Sylvia Senff Palú e com o casal de artistas Emma e Ricardo Koch.

Freÿesleben fez retratos dos diferentes artistas com os quais conviveu, bem como de membros das famílias destes (ver Apêndice 4), sendo que a maior parte desses trabalhos foi pintada por afinidade, não por encomenda. Freÿes também foi retratado por alguns de seus amigos, principalmente em anos próximos ao da criação da Escola de Música e Belas Artes do Paraná (ver Apêndice 5).

Era comum, nos anos de vida de Freÿesleben, os amigos se visitarem com certa frequência, bem como os artistas organizarem expedições conjuntas de pintura. Freÿes, Nísio e Traple, por exemplo, foram algumas vezes com Boiger aos Campos Gerais visitar e pintar na Chácara Pitanguí do cunhado deste, Jacobus van Wilpe, de cuja família Freÿes se tornou amigo.

Nelson Luz, em suas memórias da convivência com Freÿesleben, narra um fato pitoresco ocorrido em uma dessas expedições de pintura:

Em certa ocasião fomos ambos [Nelson e Freÿes] pintar uns pinheiros, campo na frente, uma velha casa aos fundos, o restante era capoeirão. Freÿesleben não admitia palpites, não gostava que a gente ficasse a vê-lo quando pintava. Fiz o meu trabalhinho, ele fez o seu, era verão. Lá pelas cinco da tarde vínhamos voltando, fome e sede, calor. Ele chegou perto da cerca de um bangalozinho de madeira, bateu palmas, veio uma velha, tipo de estrangeira.

– Minha senhora, muito boa tarde! Nós somos artistas pintores, viemos de muito longe, estamos com sede e fome, somos pobres, trabalhamos para a posteridade!

A velha olhava ora para um, ora para outro, sem entender grande coisa. E arriscou:

– Querem esmola?

– Não, minha senhora. Gostaríamos que a senhora, gentil como é, nos oferecesse um café com pão e um leite, se possível, caso não seja muito incômodo. Creia que, desde ontem cedo, estamos em jejum!

– E o seu amigo aí? Também é...?

– Desculpe, minha senhora. O meu amigo, aqui presente, honra e glória dos “*portrait*”... foi quem pintou o grande Clemenceau<sup>[35]</sup> para o Museu de Nápoles... a senhora desculpe, mas ele é surdo-mudo de nascença e por isso não tem a felicidade de cumprimentá-la verbalmente, como seria do seu agrado, esteja certa!

– Ah! os senhores podem entrar, desculpem a desarrumação...

Às seis e pouco, dia claro ainda, cheio de sol, nós saímos, eternamente agradecidos, com os estômagos bem forrados de café com leite, broa com manteiga feita em casa, mortadela, queijo escorrido, uma beleza! A minha raiva é que, para não desmoralizar o Freyjesleben, tive de ficar mais de uma hora sem dar palavra e sem entender coisa alguma da conversa amena!

– Mas Freyjesleben, isso é coisa que se faça? Você dizer que eu pintei o Clemenceau para o Museu, não sei de onde, dizer que eu era surdo-mudo!

“*C’est la vie, c’est la vie*” respondeu ele. É vivendo que se aprende a viver! Para isso somos dois belos artista, de talento! Ter sempre dinheiro no bolso, não é coisa para nós: é para os capitalistas, donos do “*l’argent*”! Nós somos da arte! E cantarolou um trequinho da Lorelei<sup>[36]</sup> (Textura, 1981, p. 45–46).

#### Ainda segundo Nelson Luz:

Aos sábados ou domingos, Freyjesleben comparecia, religiosamente, em casa do Traple, seu grande amigo e colega desde os tempos de Escola de Andersen. Ali o assunto era pintura, incluindo-se, é claro, os elogios aos doces e salgados, café com leite, sonhos, cuque, etc., tudo providenciado pela esposa do anfitrião<sup>[37]</sup>. Mesa farta, que rivalizava com a casa do Arthur Nísio (Textura, 1981, p. 42).

35 Freyjesleben provavelmente se refere ao estadista, jornalista e médico francês Georges Clemenceau (1841-1929).

36 Lorelei é um personagem feminino da cultura alemã do século XIX, similar a um “espírito das águas”, como as sereias. Aqui, Nelson Luz possivelmente se refere à canção de 1837 de autoria do compositor alemão Philipp Friedrich Silcher (1789-1860).

37 Hedwig Traple (originalmente Hedwig Olga Krüger) (ver Apêndice 4).

## ATIVIDADES SOCIAIS, ASSOCIAÇÕES E CONDECORAÇÕES

A documentação estudada mostra que Freÿesleben era bastante presente nas atividades sociais e culturais promovidas em Curitiba entre as décadas de 1920 e 1960 (ver Apêndice 1).

Nelson Luz, ao tentar relembrar como conheceu o artista e de sua convivência com ele, proporciona uma visão do comportamento social de Freÿes:

Conheci Freÿesleben aí por 1937, quando casei. Não me lembro como se deu a apresentação. Talvez naquela roda de gente de arte, pois ele era também da poesia, dos romances e das crônicas e, principalmente, muito sensível à música erudita, cujos ambientes frequentava, sempre muito bem posto, muito amável e conversador. Fazia amizades com facilidade, dava-se com todo mundo e estava sempre visitando as famílias, as redações, as rádios, as solenidades, os açougues, as lojas, as repartições. Ministros, generais, governadores, bedéis, negros, brancos, padres; almoxarifes, motoristas e, principalmente artistas de todas as artes, esse era e sempre foi o mundo de Freÿesleben. E sabia o nome dos cachorros do seu fulano, conversava com os canários e as orquídeas do seu sicrano, era íntimo dos macacos e das araras do Passeio Público, estava a par de tudo quanto ocorria na cidade, no Brasil e no estrangeiro.

Era homem de visitas. Quase diariamente, nos horários que a pintura lhe permitia, punha-se muito bem barbeado, engraxava os sapatos, vestia o terno melhor e lá se ia bater à porta de alguém. Sempre recebido com satisfação, pois, muito educado, era inteligente, dono de uma conversa infundável, muito bem urdida, graciosa ao extremo. Toda a sua fala era romanceada, pois ele nunca foi criatura de dizer as coisas sem o tempero, e muito grande, da fantasia interessantíssima! (Textura, 1981, p. 41).

Boas maneiras, gestos amáveis e comedidos, entre estranhos mais ouvia que falava, embora gostasse de ficar informado de tudo quanto era possível. Entre os amigos, embora cauteloso nos comentários, fazia-se lhano, cordato. E tinha uma conversa muito variada, sempre em torno dos assuntos de arte, principalmente pintura.

Falava em Miguel Ângelo<sup>[38]</sup>, descrevia as técnicas de Segantini<sup>[39]</sup> e Corinth<sup>[40]</sup>, andava pelas lendas da Lorelei, contava um caso interessante ocorrido nos arredores de Curitiba com um farmacêutico seu amigo, sabia das novidades do mundo e do Brasil, explicava receitas que havia inventado a respeito de vernizes, conversa longa e interessante (Textura, 1981, p. 42).

Nelson Luz explica que Freÿesleben:

Nunca falava em tom de pilhéria. Embora afável e comunicativo, os seus casos eram contados, geralmente, com o rosto sério da verdadeira convicção. No fim é que ele ria, um riso breve, de boca fechada, tentando explicar que nem toda a narrativa tinha sido verídica! (Textura, 1981, p. 44).

Raul Gomes (Diário do Paraná, 12 maio 1970, p. 2) ao falar do falecimento de Freÿes, fez uma breve descrição de sua personalidade e comportamento social:

Havia nele, sem dúvida, um duplo. Um, o artista, era um senhor completo, de sua arte, dono de todos os seus segredos. Esse era cioso de sua preferência e as defende e pugnava por ela indomitamente. Mas, o outro, o segundo, esse teria trazido consigo um fardo de amarguras e desencantos. E então este é quem aparentava alegria. Pois onde seu corpo estava, era um animador da conversa, da palestra alegre em que ele possuía o dom inestimável de fazer rir. Durante mais de 40 anos, pude, nas relações sociais, como na intimidade doméstica de meu lar, observá-lo. Muitas vezes na minha casa na hora do “lanche” o admirável Freÿesleben motivava jocosidade, pois para ocorrência tinha ele sua piada discreta mas fonte de risos sadios. Sob esse aspecto na Cidade Sorriso – mas cidade que nunca soube rir, – ele era uma exceção deliciosa

38 Nelson Luz provavelmente se refere ao famoso escultor e pintor italiano renascentista Michelangelo Buonarroti (1475-1564).

39 Giovanni Segantini (1858-1899) foi um pintor de origem italiana atuante na Suíça durante o século XIX e famoso por representar cenas pastoris dos Alpes, bem como por conceber obras que combinam a técnica do divisionismo com imagens de caráter simbolista.

40 Lovis Corinth (1858-1925) foi um pintor e gravador alemão, membro da Secessão de Berlim, cujos trabalhos da maturidade são considerados uma síntese entre impressionismo e expressionismo.

cujo convívio se usufruía com imenso prazer. Mas o duplo dele, o introspectivo embora vivesse a vida comunitária com intensidade, era, a meu ver, um triste. Havia nesse uma desilusão escondida pois embora fazendo rir, ele mal sorria. Nunca pude atinar com as causas dessa curiosa duplicidade de sua pessoa tão cheia de talento e brilho.<sup>[41]</sup>

Afeito a afiliações a agremiações culturais, órgãos de classe e instituições recreativas, Freyjesleben foi membro fundador da Sociedade Amigos de Alfredo Andersen e integrante da Academia de Letras José de Alencar, Associação Paranaense de Imprensa (matrícula número 298), Sociedade Paulista de Belas Artes (sócio número 1971), Sociedade de Artistas Nacionais, Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê e Sociedade Thalia. Além dessas instituições, segundo o próprio artista, ele teria sido membro do Conselho Técnico Administrativo da Escola de Música e Belas Artes do Paraná (reeleito por diversos períodos) e era considerado membro benemérito do Novo Edifício do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul por ter doado uma tela sua para ser sorteada em favor da construção do novo prédio.

## ENCONTROS COM PERSONALIDADES CÉLEBRES

Freyjesleben gostava de comentar sobre as pessoas famosas com as quais teve oportunidade de encontrar. Em entrevistas que deu a Adalice Araújo ele citou algumas dessas personalidades com as quais se deparou:

Voltando por um instante ao Colégio Júlio Theodorico, lembro inclusive que em 7-5-1916 Santos Dumont<sup>[42]</sup> visitou

41 A professora e historiadora da arte Maria Cecília Araújo de Noronha, que foi aluna de Freyjesleben, no texto do catálogo da exposição retrospectiva que organizou sobre ele (Banestado, 1987), parece concordar com a percepção de Raul Gomes: "Essa sua grande consciência e responsabilidade para com as coisas da arte chocavam-se com o homem alegre e brincalhão que gostava de fazer pilhérias e contar piadas".

42 A visita do aeronauta, esportista e inventor Alberto Santos Dumont (1873-1932) a Curitiba se deu por seu interesse de conversar com o presidente do estado do Paraná (como então se chamava o governador do estado) Affonso Camargo (1873-1958), com o propósito de solicitar a expropriação do espaço hoje representado pelo Parque Nacional do Iguaçu e de transformá-lo em patrimônio

Curitiba. Levaram-no ao meu colégio. Por uma rara sorte, lá estava eu: Santos Dumont entrou em minha classe. Com seu sorriso cativante e cordial, foi logo cumprimentando os alunos que se achavam na primeira fila, naquelas antiquadas carteiras, dando a mão de um por um, inclusive a mim (Araújo, 1970b, p. 7).

[...] em 1925 estava em contato com o velho professor João Baptista que por sua vez me fez chegar a Antônio Parreiras<sup>[43]</sup>, o fecundo aluno de Grimm<sup>[44]</sup> que tão bem soube interpretar a paisagem. Parreiras era de uma dedicação total à pintura, nunca tendo abandonado um aspecto exterior meio excêntrico cabeleira despenteada à la «hippie». No seu atelier conheci o governador Duarte<sup>[45]</sup> de Niterói e escrevi uma reportagem sobre essa visita tecendo inclusive um comentário crítico sobre a pintura de Parreiras para o Jornal a «Pátria» da etnia portuguesa. O velho Parreiras que era uma figura extraordinária, de temperamento eloquente e muito reconhecido em face de uma gentileza por menor que fosse, ofereceu-me uma noitada à champanhe (Araújo, 1970a, p. 7).

[...] caminhava pela Oliveira Bello quando esbarrei em Procópio Ferreira<sup>[46]</sup>. Paramos e conversamos muito. Lá veio à baila o Leonaldo Fróes, o Chaby Pinheiro<sup>[47]</sup>, a Brunilde Júdice<sup>[48]</sup>. Recordamos o restaurante noturno das barcas Rio-Niterói, onde há tantos anos atrás traváramos conhecimento. Não deixamos de falar bonito de Jardel Jércolis<sup>[49]</sup> pai etc., etc., e quando nos separamos na

---

público. Naquele período aquela área era toda de propriedade do uruguaio Jesus Val.

43 Antônio Parreiras (1860-1937) foi pintor, desenhista, ilustrador, escritor e professor.

44 Georg Grimm (1846-1887) foi um pintor, professor, desenhista e decorador alemão que viveu e trabalhou alguns anos no Brasil.

45 Freyjesleben provavelmente se refere a Manuel Duarte (1877-1944), que foi jornalista, político e presidente do estado do Rio de Janeiro (como então era chamado o governador do estado) de 1927 a 1930.

46 Procópio Ferreira (1898-1979) foi ator, diretor de teatro e dramaturgo.

47 Chaby Pinheiro (1873-1933) foi um ator de Portugal que fez apresentações no Brasil e que tinha por interesse o intercâmbio artístico entre os dois países.

48 Brunilde Júdice (1898-1979) foi uma atriz portuguesa de teatro e cinema que residiu e atuou no Brasil na década de 1920.

49 Jardel Jércolis (1894-1944) era dramaturgo, diretor teatral, ator, roteirista, escritor e produtor. Era pai do ator e diretor teatral Jardel Filho (1927-1983).

Travessa Oliveira Bello Procópio Ferreira ainda gritou: «Oi, preciso dum quadrinho seu, veja lá!...». E Curitiba estava ficando cada vez mais ermo, pois há muito passara da meia-noite (Araújo, 1970b, p. 7).

Em 1950 [...] eu subia a Rua Augusta em S. Paulo quando após um cinema ou coisa que o valha deparei num antigo casario, com uma estranha figurinha, quase um biscuit: uma velha de cabelos brancos, na qual reconheci alguém. Queria identificá-la, mas não conseguia. Aproximando-me daquele toquinho de gente perguntei-lhe o nome, e qual não foi o meu espanto ao saber que era Clara Weiss<sup>[50]</sup>. Desloquei-me incontinenti no Cine Palácio<sup>[51]</sup> de Curitiba, 20 ou 30 anos atrás [...] quando as temporadas de Clara Weiss eram manchete em Curitiba. Ficamos horas recordando os velhos tempos” (Araújo, 1970a, p. 7).

Em uma reportagem publicada no jornal *Gazeta do Povo*, de 11 de janeiro de 1933, Freyèsleben contou de sua estada em São Paulo e de seu encontro com o pintor Pedro Alexandrino<sup>[52]</sup>:

Guardarei recordação indelével da visita que fiz ao “atelier” de Pedro Alexandrino, o grande pintor que o Brasil inteiro admira. Dentre as muitas aproximações que tive com artista na Paulicéia, os momentos que passei junto de Pedro Alexandrino foram dos mais gratos para mim. E a simpatia, a amizade, o respeito com que São Paulo inteiro cerca esse prodigioso artista me fizeram pensar no nosso grande Andersen, figura central do nosso ambiente.

Em uma carta que Freyès escreveu a Violeta Giorgio, em maio de 1950, ele relata o encontro com outra pessoa de destaque:

Na Lapa, – bairro<sup>[53]</sup> – quando lá se inaugurou a 3ª Exposição [ilegível] de Pintura, tirei, no recinto do referido certame,

50 Clara Weiss era uma cantora lírica proprietária da *Grande Compagnia Italiana do Operette de Clara Weiss*. Essa companhia se apresentou várias vezes em Curitiba entre as décadas de 1910 e 1920, com longas temporadas e boa receptividade de público.

51 O Cine Palácio funcionava no Edifício Moreira Garcez (o qual foi construído na segunda metade da década de 1920) e fazia parte da chamada “Cinelândia Curitibana” (composta também pelo Cine Avenida, Cine Ópera e Cine Odeon).

52 Pedro Alexandrino (1856-1942) foi pintor, desenhista, decorador e professor.

53 Freyès se refere ao bairro da Lapa, em São Paulo.

ao lado de Miguel Reale,<sup>[54]</sup> – Reitor da Universidade de São Paulo –, tirei, ou melhor, fui fotografado, e assim, tiraram-me a fotografia, falando vulgarmente.

## VIDA PRIVADA

Alto, de aspecto elegante, Freÿesleben sempre se destacava nas fotografias feitas nos diferentes eventos que participou, principalmente por causa do posicionamento em que se colocava em relação à câmera. Nelson Luz, ao falar um pouco mais do comportamento social de Freÿes, fez uma breve descrição da constituição física dele:

Fisicamente, Freÿesleben era de belo porte, um metro e setenta e poucos, corpo elegante, nem gordo nem magro. Bonitos cabelos escuros, de corte médio, olhos afáveis e curiosos, nariz um tanto ousado, queixo firme, rosto largo de zigomas sobriamente retraídos, traíndo a linha materna que, entre os longínquos ancestrais, deveria ter acenos das raças mongólicas.

Nos tempos de moço poderia lembrar um oficial dos tempos de Francisco José<sup>[55]</sup> ou um aventureiro violinista zingaro (Textura, 1981, p. 42).

Entretanto, segundo Nelson Luz, Freÿes tinha uma saúde frágil:

Aos mais íntimos ele contava a sua odisséia: uma “neuroleses hereditária”<sup>[56]</sup>, contra a qual teve uma luta de vida inteira.

Quando rapaz, vieram os primeiros sintomas. A família não queria crer, ninguém levava a sério. A coisa foi piorando, chegava a cair desmaiado, todo duro. Até que não aguentou mais, foi a um médico, conseguiu dinheiro emprestado,

54 Miguel Reale (1910-2006) foi advogado, filósofo, professor universitário e poeta. Foi um dos principais ideólogos da Ação Integralista Brasileira e um dos principais redatores da Emenda Constitucional n. 1, que consolidou a ditadura militar no Brasil.

55 Nelson Luz aqui provavelmente se refere ao imperador da Áustria e rei da Hungria, Francisco José I (1830-1916), e à elegância existente em seu período de reinado. A imperatriz consorte da Áustria e a rainha consorte da Hungria, Isabel da Áustria (1837-1898) é considerada uma das pessoas de destaque desse período e ficou conhecida como “Sissi da Áustria e Hungria”.

56 Sífilis nervosa hereditária.



largou-se para São Paulo, consultou o Dr. Paulino Gama,<sup>57</sup> fez uma quantidade de exames, sofreu todas as privações, foi internado, por engano, num manicômio, conseguiu fugir, voltou ao médico, este prontificou-se às consultas e ao tratamento em caráter gratuito, pois a doença e o seu curso eram de sumo interesse para o facultativo, que assim escondia o espírito filantrópico digno dos maiores encômios!

– Siga o tratamento direitinho e, de tempos a tempos, volte aqui. Se tudo for como eu e o senhor pretendemos, dentro de vinte anos ou pouco mais... o senhor há de estar bem melhor!

Quando vieram os tempos da penicilina, Freÿesleben tomou bilhões de unidades de Benzetacil, nome que, para ele, era sinônimo de Deus! Outro sinônimo de Deus, ou talvez mais do que isso, era o sacratíssimo Dr. Paulino Gama!

Certa vez, Freÿesleben ia expor, estava preparando a *vernissage*, quando de repente, sentiu na parte interior do cérebro, à altura da raiz do nariz, como se um papel molhado estivesse rasgando. Teve tonturas, conseguiu vencer a crise, sentiu medo. Cerca de cinquenta anos de sofrimentos e de remédios, na maioria amostras fornecidas pelos amigos médicos.

Tinha abulias periódicas, fechava-se, não podia fazer nada. Punha a seringa a ferver numa lata de sardinha, colocava uns elásticos no trinco da porta, recolhia a manga da camisa e ele mesmo se dava uma injeção na veia! (Textura, 1981, p. 44).

Nelson Luz comentou que Freÿes, apesar da saúde comprometida, estava: “Sempre de bom humor (aprendeu a fazer-se otimista, modo de enganar os seus achaques)” (Textura, 1981, p. 47).

Provavelmente por causa da doença, Freÿesleben se manteve solteiro e residiu boa parte de sua vida com sua mãe e sua irmã Gisa.<sup>58</sup> Sobre a opção de Freÿes de não se casar e de ter filhos,

57 Não foi possível identificar o médico ao qual Nelson Luz se refere. Entretanto, na primeira metade do século XX, Paulino Watt Longo (1903-1967), atuante em São Paulo, foi uma das maiores autoridades nacionais na pesquisa e tratamento de doenças neurológicas.

58 Durante todos os anos que viveu em Curitiba Freÿesleben, sua mãe e irmã residiram na região

Nelson Luz lembrou uma brincadeira que o artista costumava fazer quando inquirido sobre o assunto:

Evitou, por causa da doença, maiores responsabilidades, não teve empregos, não se casou. Mas, quando lhe perguntavam se era casado, dizia que sim. Quantos filhos? Freyèsleben, num gesto muito seu, cruzava as mãos sobre o ventre e falava sério: Mais de duzentos filhos, todos legítimos, sem contar os que nasceram tortos e os que não puderam nascer!

– Duzentos filhos? Mas é incrível, não pode ser!

Então ele rematava: Sou casado, em justas núpcias, com a pintura! Os meus filhos são os meus quadros, sem contar os que nasceram tortos e os que não puderam nascer.

Meu Deus, que alívio! Freyèsleben tirava um doce do pratinho ao lado e sorria, com cara de criança pegada em flagrante. Em seguida, vencendo a crise pilhérica, cantava alto: Belo, belo, belo! E, passando a mão pelos cabelos, dizia a frase eufórica: Santa Cristina Maristani!<sup>[59]</sup> Foi uma cantora brasileira célebre, sempre elogiada pelo nosso artista (Textura, 1981, p. 44).

Freyèsleben, pelo que descreveu Nelson Luz, parece ter sido uma pessoa detalhista, econômica e conscienciosa:

Era um olhar destinado às minúcias quase imperceptíveis. Por isso, nada escapava ao seu espírito sensibíllissimo. O fulgor duma estrela, a sombra de uma flor, as almofadas no sofá, o sapato do padre, a camisa do operário, o sol da tarde do pinheiro velho, tudo era motivo de acurada atenção e, depois, assunto para as longas conversas que iam além da meia-noite (Textura, 1981, p. 44).

De onde tirava o dinheiro para viver? A verdade é que sempre vendia, para um ou outro, os seus quadros. A família tinha dinheiro,<sup>[60]</sup> ele deve ter herdado algum bom

---

central da cidade. Nos documentos consultados constam como endereços residenciais a ele vinculados os seguintes: (a) Praça/Largo da Ordem número 1 (infância), (b) Rua José Bonifácio número 135 (década de 1940) e (c) Rua do Rosário número 124 (décadas de 1950 e 1960).

59 Cristina Maristany (1906-1966) foi um dos principais nomes do canto lírico ligeiro no Brasil da primeira metade do século XX, tendo gravado várias obras de música popular.

60 Numa escritura de venda datada de 29 de abril de 1947, cuja cópia consta do acervo do Setor de

dinheiro. Mas era econômico, sabia viver, aprendeu o jeito de gastar o mínimo.

Comprava em liquidações, era amigo de comerciantes que lhe faziam um ótimo abatimento. Sem ser de última moda, sempre se vestiu com esmero. E, como era muito cuidadoso (sempre lavou, passou e costurou as suas roupas), os seus objetos, as gravatas, as camisas, etc., duravam um tempão!

Jornal, por exemplo, eu acho que ele jamais comprou. Nem lápis, nem borracha, nem revistas, nem papel de embrulho ou barbante. Lia nas redações ou na charutaria, arranjava goma arábica no vizinho, ganhava lápis, papel, borracha, tubos vazios de pasta dentifrícia para guardar os brancos de chumbo ou de zinco que ele mesmo amassava numa placa de vidro, presente de dona fulana, com uma espátula que lhe fora ofertada pelo pintor Pedro Alexandrino, e assim por diante (Textura, 1981, p. 41).

Certa vez, pedi-lhe um fósforo para acender o cigarro. Freyjesleben não fumava mas tinha fósforos no bolso. E mais tesourinha de unhas, dedal, carretel, agulha, canivete, aspirina, algodão, lápis, borracha, barbante, cola-tudo, palitos, lixa de unhas, lenço, guardanapos, alguns alfinetes, abridor de latas, saca-rolhas, sei lá mais o quê!

Outra coisa: era criatura prevenida. Mal o tempo de Curitiba acenava ligeira modificação, lá vinha o nosso artista com roupa leve e, no braço, capa, guarda-chuva, galochas, cachecol, tudo cheirando a naftalina, prova do seu cuidado! (Textura, 1981, p. 47).

Nelson Luz dá a entender que apesar de Freyjesleben nunca ter bebido e ter fumado pouco, era um regalão: “Naturalmente sóbrio, com a única exceção dos bons petiscos que, a seu ver, eram também arte... culinária” (Textura, 1981, p. 46).

Durante as visitas, falava e comia guloseimas feitas especialmente para ele, contava mais histórias, era convidado para jantar, jantava como um frade, repetia

---

Documentação e Pesquisa do Solar do Barão, Freyjesleben possuiu um imóvel na Rua Brigadeiro Franco 177, o qual havia sido adquirido de Alfredo Geisler e sua esposa tempos antes. Na referida data ele estava vendendo o imóvel para João Henrique Vogt pelo valor de Cr\$ 160.000,00.

a maionese, a bisteca, o arroz bem soltinho; e lá pelas dez da noite, mais histórias e café com leite, pão de ovos, queijo, tudo completado por um pudim com calda de açúcar queimado. Freyèsleben, diante do pudim, depois de lhe elogiar as tonalidades que lembravam a Laura Dianti, de Ticiano<sup>[61]</sup> metia um pedaço de conversa relativa aos últimos desmandos da Bienal de Veneza<sup>[62]</sup>, comentava o nascimento da segunda filha de um deputado estadual seu amigo e pedia mais uma fatiazinha de pudim, enquanto cantarolava um *lied* de Schumann<sup>[63]</sup> (Textura, 1981, p. 41-42).

## A MORTE

Freyèsleben faleceu em Curitiba, em 7 de maio de 1970. Segundo Fédora Moreira Pernetta (Dora Pernetta), sobrinha de Freyès, em relato à pesquisadora Alice Fernandes Freyesleben (2015, p. 63), a causa da morte do artista teria sido erro médico: “Falei com o doutor, médico do hospital: Escuta, eles mataram meu tio! Ele era um homem cardíaco, ele veio aqui pra operar a próstata, tiraram todos os remédios do coração!”.

O falecimento de Freyèsleben teve um considerável impacto emocional entre aqueles que com ele conviveram. Nelson Luz comentou seu último encontro com Freyès e seu sepultamento:

Poucos dias antes do seu passamento, fui visita-lo, ver uma série de grandes autorretratos. Coisa magnífica, de toques de rara maestria, todos dizendo um curioso expressionismo

61 O pintor renascentista italiano Ticiano (c.1473-1576) fez várias representações de sua amante Laura Dianti (c.1480-1573), que também foi amante e possível terceira esposa de Afonso I d'Este (1476-1534), duque de Ferrara. Freyèsleben provavelmente se referia ao tom róseo aplicado pelo pintor veneziano ao representar o corpo arredondado e voluptuoso de sua amante.

62 É possível que essa observação que Nelson Luz faz de um comentário de Freyèsleben se refira a 1930, quando o controle desse tradicional evento de arte contemporânea foi retirado das mãos da administração local de Veneza pelo governo fascista, e modificações na estrutura da bienal foram implementadas.

63 Nelson Luz provavelmente se refere ao compositor e crítico musical alemão da Era Romântica, Robert Schumann (1810-1856). Uma das formas musicais em que este compositor mais se destacou foi o *lied*, um tipo de arranjo musical para piano e canto cuja letra geralmente é escrita em alemão. Uma das características do *lied* é a intenção de se expressar em sons os sentimentos descritos nas letras.

hígido e comunicativo, produto de um amadurecimento emocional e técnico digno dos maiores louvores.

O artista tinha o rosto emocionado, queixava-se de peso na cabeça e no corpo, estava em tratamento. Caminhava lentamente, com certa dificuldade, tinha projetos para mais trabalhos e, como sempre, falou no trato das cores, nos resultados que andava buscando, numa espontaneidade que vislumbrava, sempre inconformado com a luta grande da inspiração e dos materiais. – Agora estou começando a conseguir, era a sua frase habitual.

Quando me despedi, ele, num gesto antigo e muito singular, levantou o antebraço direito e disse, com voz convicta: Firme!

Dias depois, avisado à última hora, fui ao Cemitério Municipal. O enterramento estava terminado. Abracei a Gisa, sua irmã, abracei o Sá Barreto que, emocionadíssimo, chorando, havia feito em nome dos artistas e da gente do Paraná, o discurso de despedida à beira da tumba.

Freÿesleben ficará como um dos maiores nomes na pintura da nossa terra (Textura, 1981, p. 44).

Adalice Araújo (1970b, p. 7), ao republicar as entrevistas que havia feito com o artista no ano de sua morte, comenta: “perdemos além de um amigo, um dos mais valiosos testemunhos do que foi a arte paranaense neste século”. Mais adiante, nesse mesmo artigo, Adalice nos permite saber de alguns dos presentes ao sepultamento do artista:

Conforme as palavras pronunciadas pelo Dr. Karam,<sup>[64]</sup> à beira do túmulo de Freÿesleben, este possuía um apego filial quase obsessivo para com seu mestre Alfredo Andersen. Contou-me o Prof. Erbo Stenzel que há vários anos Freÿesleben vinha economizando seus honorários de professor, pois desejava ir à Noruega fazer uma retrospectiva das obras de Andersen. Agora que se aposentara e estava pronto para viagem, não conseguiu realizar este velho sonho. Porém o que importa realmente é que

64 Adalice Araújo provavelmente se refere ao advogado, professor e vereador Elias Karam (1902-1975), que, como Freÿesleben, foi membro de diversas entidades culturais de Curitiba.

Freÿesleben deixou em todos que o conheceram uma mensagem de alegria e otimismo.

Nelson Luz também comentou sobre os sonhos de viagem Freÿesleben e as condições econômicas que tinha para isso:

[...] sempre alimentou um sonho: ir à Noruega, terra de nascimento de Alfredo Andersen, o mestre amado, e expor os próprios trabalhos, em homenagem de reconhecimento!

Era curiosa essa constante de Freÿesleben! Por várias vezes, até os seus últimos dias de vida, fez sérios projetos da viagem que nunca pôde realizar.

Queria ir à Europa, mostrar os seus trabalhos em vários locais. Tudo ficou na esperança! (Textura, 1981, p. 44-45).

Quando faleceu, não havia mexido na herança do pai, coisa que não era pouca! E houve certo zum-zum de que, amalhando, vagorosamente, os dinheiros da venda de quadros e dos vencimentos de Professor da Escola de Belas Artes, tinha deixado, só em letras imobiliárias garantidas pelo Governo Federal, cerca de noventa mil cruzeiros!

Curitiba, Constantinopla, São Paulo e Rio, algumas adjacências da nossa Capital, um pouco de Santa Catarina e Rio Grande do Sul, eis a geografia por onde Freÿesleben andou, sempre às voltas com a arte (Textura, 1981, p. 46).

Violeta Giorgio (1976), que conviveu entre as décadas de 1940 e 1950, durante seus anos de adolescência, com Freÿesleben, ofertou uma reflexão sobre a pessoa que conheceu:

Com o amadurecimento [...] cheguei a ver não somente as qualidades, mas os defeitos que eram: uma patológica sovinice em relação ao dinheiro e um egocentrismo também considerável.

Acho que a sovinice exagerada tinha por causa a intenção de chegar a possuir meios para realizar a lendária viagem que afinal não realizou. Com o tempo, a ânsia de percorrer o mundo (ânsia aliás muito justificável num artista), foi se tornando uma obsessão.

Ou talvez não realizasse a viagem não por falta de meios (pois é bem provável que em 30/40 anos de poupança extrema tivesse conseguido pelo menos o mínimo

necessário), mas por um medo intuitivo de desencanto, porque à medida que o tempo passava, maior tornava-se sua obsessão e enriquecimento das imagens de um mundo onde supunha, iria encontrar provas concretas do desenvolvimento da cultura de uma civilização.

Quanto ao egocentrismo (veja-se a quantidade de autorretratos) era uma intenção de não se dispersar, de conservar-se total e íntegro para a arte, e o hábito de conservar-se demasiado para o momento supremo da criação, fez com que pintasse poucos quadros. Parece que tinha medo de dar-se, de nunca estar suficientemente pronto para o que considerava demasiado grande.

Porém na comunicação com as pessoas dava-se integralmente, e o que transmitia tinha realmente valor.

Freÿesleben em seu ateliê  
na primeira metade do século XX.

Fonte: Museu Alfredo Andersen.





Wentz

myasleben

3

CARREIRA

Freyesleben atuou profissionalmente no campo das artes por aproximadamente cinquenta anos. Sua dedicação maior foi à pintura, entretanto, ele exerceu também a crítica de arte nas áreas de Artes Plásticas, Literatura e Música, o papel de empresário artístico e o ensino de pintura. Nesta seção, serão apresentados dados sobre essas suas diferentes atuações profissionais.

## PINTOR

Durante seus anos de atividade profissional, Freyesleben participou de várias exposições coletivas e salões de arte (ver Apêndice 1), mas realizou poucas mostras individuais de seu trabalho.

Freyes começou sua carreira como pintor profissional na década de 1920, após deixar as aulas de Alfredo Andersen e servir ao Exército, como ele mesmo contou a Adalice Araújo:

Depois de prestar serviço militar como voluntário na 17ª Companhia de Metralhadoras (montada com burricos), ainda contra a vontade de papai resolvi seguir definitivamente minha vocação artística: pinteí muito então, chegando a realizar a minha 1ª Exposição Individual na antiga Associação Comercial (Araújo, 1970e, p. 7).

Sua primeira exposição individual, como ele comentou, ocorreu no salão nobre da antiga sede da Associação Comercial do Paraná, na esquina da Rua XV de Novembro com Presidente Faria entre os meses de junho e julho de 1921<sup>1</sup>.

Uma apreciação dessa mostra foi publicada no *Diário da Tarde* do dia 16 de junho de 1921:

A exposição de quadros que ontem foi inaugurada no Salão da Associação Comercial é muito interessante e deve ser visitada, porque ali se acham reunidos excelentes trabalhos formando, sobretudo, um conjunto de paisagens genuinamente paranaenses.

Waldemar Freyesleben, um dos mais dedicados discípulos de Andersen, é um pintor que salienta pelo cuidado em dar

1 Apesar da primeira exposição de Freyes ter ocorrido na Associação Comercial do Paraná, a obra dele que hoje integra o acervo da instituição data de 35 anos depois dessa sua mostra.

aos seus trabalhos os tons reais da natureza e em deixar em cada quadro o traço característico que constitui o estilo.

O jovem pintor paranaense é entretanto um estudante ainda e por isso mesmo os seus trabalhos valem muito, porque acentuam um talento que virá a firmar-se nos meios da arte de nosso país. Moço, com espírito inclinado à sua arte, cheio de aspirações e com uma já bem avançada experiência, o seu futuro é fácil de prever: – será um vitorioso (Diário da Tarde, 1921 *apud* Textura, 1981, p. 19).

O jurista, advogado e professor universitário Laertes Munhoz, que então atuava também como crítico de arte, comentou sobre Freÿes e sua primeira exposição individual:

Curt Waldemar Freÿesleben, outro pintor paranaense que ama a Arte, entregando-se ardentemente ao trabalho é ainda muito jovem para que o julguemos definitivamente. Aluno do professor Alfredo Andersen, Freÿesleben ainda não atingiu ao gênero de pintura capaz de modernamente dar nome ao artista. Parece que com Freÿesleben irá acontecer o mesmo que se deu com Lange de Morretes. Em junho de 1921 Freÿesleben fez uma exposição da qual não desmereceu a crítica. Essa mostra foi o primeiro aparecimento de Freÿesleben na Arte não obstante haver exposto anteriormente na Exposição Estadual que se realizou em Curitiba por iniciativa do crítico de arte dr. Pamphilo de Assumpção. Na sua exposição de junho Freÿesleben apresentou 44 trabalhos o que veio demonstrar a sua grande capacidade produtiva (*apud* Araújo, 1970a, p. 7).

Uma outra visão de Freÿes e dessa mostra é fornecida pelo pintor Theodoro De Bona (2004, p. 43-44):

Para dar, entretanto, um devido começo ao retrato, por dentro e por fora, de Freÿesleben, devo citar a minha presença na exposição de paisagens e marinhas por ele realizada em 1920 [*sic*], nos Salões da Associação Comercial do Paraná. Era, então o expositor, muito jovem e eu com 16 anos de idade. Lembro-me, contudo, que seus trabalhos me impressionaram. Tive, nos dias de hoje, 1982, a oportunidade de ver novamente uma daquelas telas, que foi pintada no litoral, possivelmente em Paranaguá. Tive a mesma sensação que havia experimentado no afastado

ano de 1920 [sic]. A tela, na verdade, um tanto superficial, dada a facilidade da técnica que já possuía o jovem pintor mas, sem dúvida era, reveladora de um belo futuro para o artista.

São, mais ou menos da mesma época, duas cabeças, ou melhor, retratos, pintados por Freyjesleben. Um do jovem estudante de medicina Ari Dória<sup>2</sup>, outro do nosso colega argentino Cesar Imgaramo, também, naqueles anos, aluno de Andersen. Estes trabalhos revelavam as qualidades do artista também como pintor de figuras.

Entre 1921 e 1922 Freyjesleben, segundo contou a Adalice Araújo, teria realizado outra mostra individual no Clube Curitibano, a qual teria integrado os eventos organizados em Curitiba em preparação à Exposição Internacional do Centenário da Independência<sup>3</sup>: “Pouco mais tarde, por recomendação do jornalista Romário Martins, que me ajudou em tudo, organizei uma exposição no Clube Curitibano, participando da Exposição Preparatória ao Centenário. Logo após fui expor em Florianópolis” (Araújo, 1970a, p. 7). Pouco foi encontrado sobre essa exposição individual, apenas duas notícias publicadas no jornal *Commercio do Paraná* parecem a ela se relacionar.

Por outro lado, a estada e a exposição de Freyjesleben em Florianópolis foi bastante noticiada pela imprensa. Segundo o jornal *República*, de Santa Catarina, Freyjes chegou a Florianópolis em novembro de 1922 e lá permaneceu até março de 1923<sup>4</sup>. A exposição ocorreu no salão da Superintendência Municipal de Florianópolis<sup>5</sup> entre os dias 26 de novembro e 10 de dezembro de 1922 e foi dedicada ao então governador do estado de Santa Catarina, Hercílio Luz<sup>6</sup>. Segundo consta, a mostra teria sido visitada por mais de 1.200

2 Sobre essa obra, ver Apêndices 1 e 6.

3 A Exposição Internacional do Centenário da Independência foi um evento realizado no Rio de Janeiro (então capital do país) entre 7 de setembro de 1922 e 23 de março de 1923, e é considerada a maior mostra internacional de comércio e indústria organizada até o presente em terras brasileiras.

4 Como seu tio Wenceslau Freyjesleben, que fora sócio de seu pai na loja de tecidos, residia em Florianópolis e lá exercia o cargo de vice-cônsul da Espanha, é possível que Freyjes tenha se hospedado na casa dele durante esses meses.

5 Como naqueles anos a prefeitura de Florianópolis era exercida por um superintendente nomeado pelo governo estadual, a exposição de Freyjesleben ocorreu na sede administrativa do município.

6 Hercílio Luz (1860-1924) naquele ano havia iniciado seu terceiro mandato como governador de

pessoas. Durante o tempo que ficou em Santa Catarina, Freyès praticou pintura na sede do Liceu de Artes e Ofícios<sup>7</sup>, localizado na capital do estado, o qual ficava ao lado da sede da Superintendência Municipal. O jornal *República*, ao anunciar o retorno de Freyèsleben a Curitiba em 1923, dá a entender que ele teria interesse de retornar a Florianópolis nos meses próximos com outra exposição, mas parece que isso não ocorreu.

A quarta exposição individual de Freyès teria ocorrido no Rio de Janeiro, conforme ele relatou a Adalice de Araújo:

Por volta de 1925, Olegário Mariano, «o poeta das cigarras»,<sup>[8]</sup> organizou uma amostra de meus trabalhos numa das salas dos escritórios da construção de arsenais da marinha na Ilha das Cobras<sup>[9]</sup>. Tive então oportunidade de travar conhecimento com várias pessoas. Por intermédio de Octávio Sidney,<sup>[10]</sup> jornalista acreditado no Senado como correspondente fiz amizade com diversos senadores como Paulo de Frontin, Lauro Müller, Silvério Néri, Felipe Schmidt<sup>[11]</sup> e outros; o que facilitou-me conhecer o senado por dentro. Esqueci-me de dizer ter sido o deputado catarinense Manoel da Nóbrega<sup>[12]</sup> quem me apresentara a Olegário Mariano. Conheci outros poetas como Clemente Ritz e Frederico Faria

---

Santa Catarina. A Ponte Hercílio Luz, que o homenageia e é um dos principais marcos da cidade de Florianópolis, teve sua construção iniciada em 14 de novembro de 1922 (foi concluída somente em 1926). Freyès, portanto, chegou àquela capital e abriu sua exposição em um período de grande efervescência política e social.

- 7 Criado em 1909 como Escola de Aprendizes e Artífices, o Liceu de Artes e Ofícios de Santa Catarina é uma das instituições que deram origem ao atual Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Santa Catarina. Na década de 1920 o Liceu funcionava na Rua Presidente Coutinho, no centro de Florianópolis.
- 8 O poeta, político e diplomata brasileiro Olegário Mariano (1889-1958) ficou conhecido como o “poeta das cigarras” pelas cigarras aparecerem em vários de seus poemas.
- 9 Freyèsleben se refere ao Arsenal de Marinha do Rio de Janeiro, organização militar da Marinha do Brasil sediada na Ilha das Cobras, na cidade do Rio de Janeiro.
- 10 Octávio Sidney (1896-1929) foi funcionário dos Correios e jornalista. Assinava alguns de seus textos sob o pseudônimo de “Demócrito”.
- 11 Paulo de Frontin (1860-1933) foi engenheiro e político (senador pelo Rio de Janeiro). Lauro Müller (1863-1926) foi militar, engenheiro, diplomata e político (deputado federal por Santa Catarina). Silvério José Nery (1858-1934) foi engenheiro, militar, jornalista e político (senador pelo Amazonas). Filipe Schmidt (1859-1930) foi político (senador por Santa Catarina).
- 12 Freyès se refere à Manuel Gomes da Nóbrega (natural de São Francisco do Sul) que foi deputado à Assembleia Legislativa de Santa Catarina na 12ª legislatura (1925-1927) e na 13ª legislatura (1928-1930).

de Oliveira; passamos a constituir um pequeno grupo no Rio em 1925, sendo que Adherbal Stresser era um dos mais novos na época (Araújo, 1970a, p. 7).

Devido a questões criativas, de saúde ou pessoais, Freÿesleben nunca mais realizou uma mostra individual. Talvez até por concordar com uma máxima daquele que seria seu amigo anos mais tarde, Jacobus van Wilpe (Bach, 2009): “Quem não quer vender, não pode fazer uma individual. Seria muito egocentrismo, vontade de aparecer”.

De 1925 a 1931 não há notícia de que Freÿes tenha participado de alguma mostra coletiva e são poucas as obras que datam desse intervalo<sup>13</sup>. No entanto, entre 1931 e 1969 ele participou dos mais importantes salões e mostras coletivas realizadas em Curitiba. Como as exigências daqueles eventos eram distintas das que hoje se praticam, em alguns salões ele apresentou obras que já havia mostrado em outros certames, assim como algumas das telas que expôs datavam de muitos anos antes do de realização das mostras (ver Apêndice 1).

## O ateliê

Provavelmente nos seus primeiros anos de artista Freÿes pintasse em casa, em espaços alternativos ou em estúdios de terceiros. A primeira notícia que se tem de um local próprio para ele executar sua profissão foi dada por Octávio de Sá Barreto quando comentou sobre o retorno de Freÿesleben a Curitiba após sua estada no Rio de Janeiro em 1925:

Nem bem o jovem pintor acabava de desembarcar outra alma fidalga – o sr. Deputado Hildebrando de Araújo, vulto de alto destaque no Paraná pela sua linha de correção impecável, veio ao encontro do moço artista em quem sempre havia vislumbrado uma vocação excepcional, e com o louvável intuito de confortá-lo materialmente, ofereceu-lhe um “atelier” espaçoso e claro, onde ele poderá doravante com a indispensável calma e o necessário recolhimento, confeioar os seus magistras trabalhos (Barreto, 1925, p. 4).

<sup>13</sup> Ver Apêndices 1, 4, 5 e 6.



A documentação não permite saber se esse espaço é o mesmo que por muitos anos Freÿesleben adotou como seu ateliê, sobre o qual Nelson Luz comentou na década de 1980:

Freÿesleben só era assíduo frequentador do próprio atelier, ali na rua do Rosário,<sup>[14]</sup> em frente à casa onde, por muitos anos, morou o Monsenhor Celso Itiberê da Cunha, cognominado “o santo de Curitiba”.

O ateliê era um enorme barracão de madeira onde poderia bem caber um super-avião. Aquilo cheirava a terebintina, tintas e vernizes, era um ar adocicado, gostoso, bem característico.

Inúmeros quadros, alguns já antigos, outros em andamento; e telas em branco, aguardando a vez. Mas nenhum desenho, pois Freÿesleben não fazia estudos a não a ser a óleo. Vários desses estudos, em tamanho pequeno, eram obras, a meu ver, definidas, de raro sabor, que o nosso artista entendia como coisa sem importância (Textura, 1981, p. 45).

Só recebia pouca gente nos seus aposentos particulares, misto de quarto de solteiro e de ateliê.

Quando foi demolido o barracão de madeira para ser construída a casa de dois pavimentos, embaixo uma parte foi alugada para tipografia e na outra ele morava, num quarto estreito. A mãe e a irmã viviam em cima, de onde ele era chamado para as refeições, quando não era convidado pelos amigos.

O seu quarto dava para um quintal antigo, em cujo fundo uma casinha de madeira servia de segundo ateliê, onde pintou os seus últimos quadros (Textura, 1981, p. 46).

## CRÍTICO DE ARTE

Entre as décadas de 1920 e 1960 Freÿesleben escreveu vários textos opinativos e críticos que foram publicados em diferentes jornais, revistas e boletins locais. A maioria são comentários, anúncios e apreciações positivas de artistas e trabalhos das suas três áreas

14 Provavelmente o endereço era Rua do Rosário número 124, o qual Freÿesleben costumava apontar como seu de referência. A edificação que Freÿes usava como ateliê e residência não mais existe.

de interesse (Artes Plásticas, Literatura e Música), mas alguns são diretas requisições para a implantação de uma escola de Belas Artes em Curitiba.

Seu início como crítico de arte foi comentado e aclamado por Américo Vianna na edição do dia 4 de fevereiro de 1924 no jornal *Comércio do Paraná* de Paranaguá:

CURT W. FREYESLEBEN – O jovem pintor que, dia a dia, se afirma no cultivo da sua Arte, pelas suas brilhantes qualidades pictóricas, pelo seu esforço fecundo, pela seriedade, com que se genuflexa, ante as aras do Ideal, é um caso curioso, entre os nossos artífices do pincel.

Constatando a insuficiência da crítica de Arte, entre nós, exercida por indigentes mentais, patarocos que podem entender tudo, menos de arte, arremeteu, com ímpeto, pela arena da imprensa, no afã de meter o chanfalho de censor bem avisado, na impotência intelectual, na imbecilidade calínica, na senilidade precoce, na insciência delirante da pateguice criticóide que chafurda nos ataques do jornalismo.

O seu luminoso artigo – ‘UM POUCO DE ARTE’ – há dias publicado, pelo ‘COMÉRCIO DO PARANÁ’ assinalando a justa revolta do seu espírito, contra a estagnação marasmática que vai pelos plainos da pintura, entre nós, onde, badamecos, sem talento, se alvoram em sumidades, vale por um grito de clarim, tocando a reunir e anunciando a batalha próxima.

FREYESLEBEN deve continuar a dissecação corajosa das mazelas do nosso meio artístico, pondo a nu toda a esterilidade da nossa vida mental, não só nos domínios da pintura, como também, nos da Música, da Escultura e da Literatura, onde há fósseis conselheirais ou poetinhas sem gramática que estão a pedir valentes tundas de couro cru (*Comércio do Paraná*, 1924 *apud* *Textura*, 1981, p. 20-21).

Para assinar seus textos Freÿes, fez uso de diferentes escritas de seu nome, como fez em sua pintura, bem como o uso de um pseudônimo. Ao narrar para Adalice Araújo seus anos de estudo de escrita com Rodrigo Júnior, ele falou do surgimento de seu heterônimo: “Rodrigo Júnior teve comigo uma paciência espantosa iniciando-me no aprendizado de redação. Graças a ele estreei na imprensa como

crítico de arte. A estreia foi com meu nome, surgindo em seguida o pseudônimo de Alfredo Emílio” (Araújo, 1970e, p. 7).

Segundo Adalice Araújo (1985, p. 21): “Quando abordava artes plásticas adotava o pseudônimo Alfredo Emílio, em homenagem ao seu Mestre Alfredo Emílio Andersen. Já quando escrevia sobre música assinava seu próprio nome, ou Radovanović, sobrenome de sua mãe quando solteira”. Entretanto, os textos encontrados não mostram essa constância de uso do sobrenome de sua mãe para a área da Música, mas sim para a área de Artes Plásticas.

Em uma entrevista que concedeu em 1936 ao jornal *O Imparcial*, do Rio de Janeiro, Freÿes expressou seu ponto de vista sobre os críticos de arte: “Como artista, devo dizer-lhe que aprecio, imensamente a classe dos críticos. A eles devemos o estímulo e, muitas vezes, essa grande colaboração, de que tanto ressenete a pintura, no Brasil, para o levantamento do seu nível”.

Na opinião de Raul Gomes, Freÿesleben era: “[...] um escritor nato, mas ‘self made man’, autodidata. Adquiriu e desenvolveu a arte de redigir e abordava qualquer assunto com perícia, notadamente como crítico de arte, dentro de sua fidelidade ao figurativismo. Quando muito ia ao impressionismo [...] Sabia exprimir sua opinião. E foram numerosos os salões de artes plásticas que ele apreciou com equilíbrio e muita sensatez” (Gomes, 1970, p. 2).

Do ponto de vista da professora Maria Cecilia Araújo de Noronha (Banestado, 1987):

Agitado, irrequieto, um inconformista irreverente, crítico nato, Freÿesleben usava a sua veia literária para questionar a inércia da arte paranaense, incentivando os jovens a participar dos salões e exposições, e denunciando o charlatanismo do comércio de arte. Com o intuito de preservar a arte e o verdadeiro artista, alertava os compradores contra as falsas obras de arte.

## O XIV Salão Paranaense de Belas Artes

Devido ao seu papel como artista e crítico de arte, Freÿesleben foi convidado a integrar diferentes comissões julgadoras de salões de arte. Um momento conflituoso de sua carreira foi sua participação na Comissão Julgadora do XIV Salão Paranaense de Belas Artes.

A pesquisadora Ana Lúcia de L. P. Vasquez (2012, p. 63) apresenta uma breve descrição desse certame:

Essa edição do Salão Paranaense ocorreu entre os dias 19 de dezembro de 1957 e seis de janeiro de 1958, na Biblioteca Pública do Paraná. O júri foi composto pelo Prof. Gerson Pompeu Pinheiro<sup>[15]</sup>, da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, Tasso Correia [sic]<sup>[16]</sup>, pianista e Diretor do Instituto de Belas Artes de Porto Alegre e Curt Freyesleben, pintor de Curitiba.

Inscreveram-se 106 artistas, apresentando 212 obras, nas seções de Pintura, Escultura, Desenho, Gravura, Artes Gráficas e Arquitetura. Foram aceitas 100 obras de 50 artistas, entre as quais 29 foram premiadas. A Sala Especial homenageou Hermann Schiefelbein<sup>[17]</sup> e o evento foi visitado por 1.006 pessoas.

A pesquisadora ainda explica que:

Essa foi uma edição conturbada. Segundo os jornais da época, os ânimos dos artistas esquentaram-se depois que foram conferidas premiações apenas aos artistas de inspiração mais conservadora ou acadêmica. De acordo com o regulamento do Salão, a comissão julgadora deveria ser composta por pelo menos um jurado familiarizado com a arte dita “moderna”, para que pudesse julgar as obras inspiradas por esta tendência. Ao que parece, no entanto, a comissão julgadora não contemplou essa exigência do regulamento, o que acabou favorecendo os pintores mais acadêmicos.

Em consequência disso, um grupo de artistas, liderado pelo pintor Paul Garfunkel, teria invadido o Salão e retirado seus quadros das paredes, para em seguida permitir que fossem

15 Segundo o catálogo do XIV Salão Paranaense de Belas Artes, Gerson Pompeu Pinheiro (1910-1978) era naquele período catedrático da Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil e vice-diretor da Escola Nacional de Belas Artes. Gerson possuía formação em Belas Artes e Arquitetura.

16 No catálogo do XIV Salão Paranaense de Belas Artes, Tasso Corrêa (1901-1977) é apresentado como diretor do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul e professor de História da Arte do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul. Tasso Corrêa era advogado e musicista.

17 Hermann Schiefelbein (1885-1933), pintor de origem alemã que imigrou para o Brasil na década de 1920, foi atuante e residente no Paraná até o seu falecimento.

expostos no saguão da Biblioteca Pública sob o dístico “Pré-julgados do Salão Paranaense de Belas Artes”.

Depois do incidente, muitos textos sobre o assunto foram escritos nos jornais (Vasquez, 2012, p. 60–61).

Além de participar da comissão julgadora como membro eleito pelos expositores desse salão, Freÿes exibiu três pinturas a óleo, sendo duas identificadas como “figura” e uma como “paisagem”.

Apesar das ações pró-arte moderna dessa edição do Salão Paranaense e das mudanças gradativas que ocorreram nos anos subsequentes nesse evento, Freÿesleben continuou a se inscrever e a ser aceito como expositor desse certame até 1961, quando sua obra foi apresentada na categoria de “Isento de júri”.

### Suas preferências em arte

Nelson Luz (*apud* Museu de Arte do Paraná, 1989, p. 16), ao falar da opinião das primeiras gerações de artistas locais sobre a arte moderna, permite que se conheça as preferências de Freÿes em artes plásticas:

Recordo-me das investigações que fiz, junto a Freÿesleben, Turin, Traple, Lange de Morretes, Bakun, De Bona, Viaro, Artur Nísio, Ricardo Koch, etc., sobre o que achavam da arte moderna.

Quase todos aceitavam o Impressionismo, embora, de maneira geral, preferissem os naturalismos anteriores e, sem dúvida, os clássicos e os pré-renascentistas. Para alguns, o Impressionismo era um tanto exagerado e vários o condenavam pelo fato do desleixo do desenho, coisa, a seu ver, inaceitável.

[...]

*Freÿesleben*, nesse ponto, era drástico. Se, uma vez ou outra, elogiava algum quadro abstrato de cores notáveis, isso constituía exceção digna de transformar a data em feriado nacional. Foi admirador dos clássicos, de vários românticos – (ah!, os ingleses do século XVIII, Delacroix, Courbet, Segantini, Corinth, Augustus John, Velázquez<sup>18]</sup>

18 Eugène Delacroix (1798–1863) é considerado o mais importante pintor do romantismo na França. Gustave Courbet (1819–1877) foi um pintor realista francês. Giovanni Segantini (1858–1899),

e por aí!) – era assim que interrompia as perguntas da gente. E van Gogh? Boa pintura, mas exagerada, louca, fora de equilíbrio. Quanto aos egípcios, foi arte que ficou nos museus para indicar um esquisito gosto decorativo e aquela coisa que depois evoluiu e depois veio dar nas coisas sérias dos clássicos da Renascença e depois nos ingleses, Delacroix, Courbet, Van Dyck, Rubens...<sup>[19]</sup>

Portanto, para Freyèsleben, a arte dos tempos primitivos era primitiva, tosca, incipiente; evoluiu aos poucos, deu o máximo nos “grandes” e depois regrediu, exauriu-se, deu nessa bobagem que anda por aí, incentivada por críticos e “marchands” bem arregimentados pelos capitalistas desavisados ou de má-fé. Falta de desenho, de conhecimento das cores, de perspectivas, falta de amor à arte, puro engano.

[...]

– Carrière, Canova<sup>[20]</sup>, você já notou certos erros de desenho em Rafael? Reynolds é sublime; Watteau sabe o que é pintura; Degas tem coisas boas e certas fraquezas; Ingres é menos frio que o gélido David; Sorolla<sup>[21]</sup> é másculo; sem dúvida a pintura de agora é tapeação!

---

pintor de origem italiana que desenvolveu sua carreira na Suíça, famoso no século XIX por suas paisagens dos Alpes, em sua fase final desenvolveu um estilo próprio que combinava divisionismo e simbolismo. Lovis Corinth (1858-1925) foi um pintor alemão considerado um dos mais importantes representantes do impressionismo em seu país. Augustus John (1878-1961) foi um pintor e gravurista britânico, famoso por seus retratos. Diego Velázquez (1599-1660) foi um dos mais importantes pintores do barroco espanhol, famoso por seus retratos e cenas de gênero.

- 19 Antoon van Dyck (1599-1641) foi um retratista flamengo atuante na Inglaterra. Peter Paul Rubens (1577-1640) foi um importante pintor flamengo do período barroco.
- 20 Eugène Carrière (1849-1906) foi um pintor simbolista francês famoso por suas representações monocromáticas. Antonio Canova (1757-1822) foi um escultor, desenhista, pintor, antiqüário e arquiteto italiano de tendência neoclássica.
- 21 Rafael Sanzio (1483-1520) foi um famoso pintor e arquiteto do renascimento italiano. Joshua Reynolds (1723-1792) foi um pintor inglês, considerado como um dos principais retratistas do século XVIII. Antoine Watteau (1684-1721) foi um pintor francês do período rococó. Edgar Degas (1834-1917) foi um pintor, gravurista e escultor francês considerado como um dos fundadores do impressionismo. Jean-Auguste Dominique Ingres (1780-1867) foi um pintor e desenhista francês, atuante entre o neoclassicismo e o romantismo. Jacques-Louis David (1748-1825) foi o mais importante pintor francês do neoclassicismo. Joaquín Sorolla (1863-1923) foi o mais prolífico dos pintores espanhóis da passagem do século XIX para o XX, conhecido como o “pintor da luz”.

Em outro texto, Nelson Luz reforça as preferências em arte de Freÿes:

Seus preferidos? Não tenho dúvidas, eram os retratistas ingleses e franceses do século dezoito, de quem saboreava a largueza e a incrível espontaneidade. Foi admirador incondicional de Corot<sup>[22]</sup>, Segantini, Corinth e mais ainda de Böcklin<sup>[23, 24]</sup>. Geralmente não recepcionava um grande pintor em todas as suas características. Via qualidades e defeitos na maioria, inclusive erros de desenho em Rafael! (Textura, 1981, p. 44).

Freÿesleben só admitia a pintura ocidental, bem europeia, dos séculos 18 e 19, muito embora pudesse apreciar alguns aspectos de um ou outro mestre anterior, como Leonardo, Velázquez, Murillo, Rembrandt<sup>[25]</sup>, os grandes.

Entendia que a pintura veio evoluindo, desde a Antiguidade e, em seguida, entrou em decadência. Quanto a egípcios ou chineses, gostava, em termos; mas aquilo, para ele, era coisa... decorativa! (Textura, 1981, p. 46).

## EMPRESÁRIO ARTÍSTICO

Na década de 1920, durante um curto período, Freÿesleben atuou como empresário artístico. Ao que consta, ele teria tido sob sua responsabilidade apenas dois profissionais: os seus amigos Wenceslau Schwansee<sup>26</sup> e Léo Cobbe.

Segundo Theodoro De Bona (2004, p. 46), Freÿes teria atuado como empresário de Schwansee apenas uma vez, num concerto realizado por este em Joinville–SC logo após o retorno do violinista da Alemanha.

22 Jean-Baptiste Camille Corot (1796-1875) foi um pintor realista francês.

23 Arnold Böcklin (1827-1901) foi um pintor simbolista suíço.

24 Adalice Araújo apontou que Freÿesleben gostava de Böcklin: “[...] talvez pela inconsciente analogia da ‘Ilha dos Cães’ de sua infância em Istambul, com a misteriosa ‘Ilha dos Mortos’ pintada por este artista” (Araújo, 1987, p. 21).

25 Leonardo da Vinci (1452-1519) foi um polímata italiano e uma das figuras mais importantes do Alto Renascimento, descrito como o arquétipo do homem do renascimento. Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682) foi um pintor barroco espanhol. Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606-1669) é considerado o mais importante pintor e gravador holandês do período barroco.

26 Sobre Schwansee, ver Apêndice 7.

É bem possível que a curta carreira de empresário de Freyjesleben se deva ao comportamento errático de seu outro amigo e às dores de cabeça que este deve ter lhe causado. Nelson Luz, ao relembrar a relação de Freyjes com a música e a poesia, narra essa experiência do pintor como empresário:

Exigentíssimo em música e em poesia, era um apaixonado dos grandes compositores e dos grandes intérpretes. Fez amizade com Peri Machado<sup>[27]</sup>, o grande Peri, que aqui esteve. E foi companheiro inseparável, entre outros, de Léo Cobbe, o matemático, artista e boêmio que deixou nome em Curitiba. Léo se intitulava o “violino–alma”. E ficou célebre, nos anais da terra, a excursão artística pelo Paraná e Santa Catarina, até Porto Alegre! Freyjesleben fazia de empresário, Léo dava concertos. Em certa localidade do interior paranaense, poucos minutos antes do concerto, Léo tinha sentado numa cama patente<sup>[28]</sup>, para amarrar os sapatos. Quando foi levantar–se havia prendido entre o enxergão<sup>[29]</sup> e a tábua... as partes pudendas dianteiras. Desmaiou de dor. A muito custo foi reanimado. Logo depois, no palco, os movimentos do arco causavam–lhe dores medonhas, a ponto de fazê–lo chorar e suspender a apresentação. Freyjesleben, com o rosto encardido pela fumaça dos lampiões, teve de explicar ao respeitável público que, devido à grande emocionalidade do artista diante da peça de Schubert<sup>[30]</sup>, seria impossível dar prosseguimento ao espetáculo! Em Porto Alegre, depois de muito sucesso e pouco lucro, Léo ficou desmemoriado, sumiu, acabou sendo encontrado pelas autoridades policiais. Freyjesleben já tinha voltado para Curitiba, sem ânimo!<sup>[31]</sup>

27 Nelson Luz se refere ao violinista gaúcho Pery Machado (1898-1955), que se apresentou em Curitiba em 1922 e 1925.

28 O autor se refere a um modelo de cama fabricado a partir de 1915 e que se tornou marco no *design* de móveis no Brasil. Construída em madeira, com um desenho de linhas puras, tinha um processo de produção eficiente que permitiu sua fabricação e venda em larga escala e a preços populares.

29 O estrado da cama patente, o qual era feito de arame.

30 Franz Schubert (1797-1828) foi um compositor austríaco do período entre o final da era clássica e início da romântica.

31 Para maiores informações sobre esse evento, consultar Carneiro, 1962, p. 29-30.



[Freÿesleben] Contou-me uma do Cobbe. Havia, na nossa rua 15 de novembro, um sobradão cujo primeiro andar era ocupado por um fotógrafo muito conhecido. Cobbe residia também no prédio, mas no forro! A partir do segundo ou terceiro piso, subia-se por uma escada de mão! Debaixo das telhas, certa vez – era alta madrugada – Cobbe foi encontrado pelo nosso pintor e mais outros colegas, fazendo música. Completamente nu, em pé entre duas velas acesas no chão, o violino com uns furos de verruma<sup>[32]</sup> e sem nenhuma corda, Léo executava em completo silêncio, a “sonata do inverno”<sup>[33]</sup>!

Outra vez, os bombeiros foram chamados às pressas. Labaredas subiam do telhado, a par de muita fumaça. Nada mais era que uma churrascada promovida por Léo e sua incrível turma de boêmios! (Textura, 1981, p. 45).

## PROFESSOR

Freÿesleben, assim como Alfredo Andersen, foi um ativo defensor da criação de órgãos e instituições públicas para a apresentação, profissionalização e educação em Artes Plásticas. Como uma consequência natural desse engajamento e de sua carreira como pintor, ele participou da fundação da Escola de Música e Belas Artes, instituição que até hoje mantém como foco de interesse a formação, em nível superior, de artistas profissionais.

De 1948 até poucos anos antes de falecer, Freÿes ministrou aulas para a área de Artes Plásticas na Escola de Música e Belas Artes. Inicialmente ele lecionou “Perspectiva e Sombras”. Em 1960, foi nomeado para exercer o cargo de professor catedrático de Pintura (Natureza Morta) para o Curso Superior de Pintura<sup>34</sup>. Em

32 Verruma é uma ferramenta para perfurar madeira, normalmente em forma de “T”, confeccionada em aço e que tem a extremidade de sua haste maior em forma de broca helicoidal.

33 É possível que Nelson Luz aqui se refira ao “Concerto N. 4 in F minor, Op. 8, RV 297, ‘L’inverno’”, do compositor italiano do período barroco Antonio Vivaldi (1678-1741).

34 No currículo da área de Artes Plásticas da instituição daquele período constavam as seguintes disciplinas: Modelagem, Desenho do Gesso e do Natural, Desenho Geométrico, Arte Decorativa: Desenho e Composição, Geometria Descritiva, Perspectiva e Sombras, Anatomia e Fisiologia, Desenho do Modelo Vivo, Arquitetura Analítica, História da Arte e Estética, Pintura, Escultura e Gravura (Paraná, 1958 *apud* Torres, 2015, p. 11963).

1968, tornou-se professor efetivo da cadeira de Pintura (Paisagem).

Sobre a atuação de Freyès como professor, Nelson Luz (Textura, 1981, p. 46) comentou que:

Devido à doença que o acompanhou por muitos anos, Freyèsleben nunca pôde aceitar incumbências de grande fôlego. Quando, bem mais tarde, foi lecionar na Escola de Belas Artes, não se deixava dominar pelos horários rígidos nem pela estreiteza dos currículos acadêmicos. Sempre dava um jeito de ser livre, levando os alunos para os arredores em aulas de pintura, coisa que, para seu gáudio, era exigida pelo programa.

Mas nunca serviu para professor; era muito independente, à sua maneira, muito aferrado às próprias ideias, ao próprio sentimento, às técnicas da sua pintura. Mesmo assim foi útil, esclareceu, mostrou, em matéria de cor, coisas que só um olho especial poderia mostrar. Se foi teimoso, isso somente se referiu ao que ele considerava uma boa pintura. Não era, a tal respeito, homem de ceder facilmente. Tinha suas opiniões, não discutia, perdoava.

Quanto a sentimentos e ideias, ele era autossuficiente. Firmadas as opiniões era difícil, praticamente impossível, fazê-lo mudar. Tinha conceitos próprios, para uso interno. Sabia o seu caminho e não tentava coisa alguma fora dele. E quando os pontos de vista alheios não concordavam com os seus, desconversava e pronto!

Apesar das considerações de Nelson Luz, parece que a prática de ensino de pintura *in loco* de Freyèsleben era mais de seu interesse e dos alunos da década de 1960. Freyès os levava para pintar em jardins como o da mansão da senhora Mercedes Fontana (Simão, 1965)<sup>35</sup>, no campo e no litoral. Juceli Palú (2014) lembrou que seu pai Júlio Palú (1920–1975), que era “motorista de praça”<sup>36</sup>, foi quem muitas vezes levou Freyès e seus alunos nessas expedições de pintura.

35 A mansão da senhora Mercedes Fontana, conhecida como “a mansão das rosas”, ficava na atual Avenida João Gualberto, quase em frente ao Colégio Estadual do Paraná. A senhora Mercedes Fontana era a viúva do ervateiro Francisco Fido Fontana (1884–1947).

36 Termo que se usava naqueles anos para designar a profissão de taxista.

Maria Cecília Araújo de Noronha (Banestado, 1987), que foi sua aluna na Escola de Música e Belas Artes do Paraná, comentou: “O seu espírito travesso cativava os seus jovens alunos que aguardavam ansiosos as aulas de paisagem, para ouvir as suas histórias cheias de malícia e de magia com sabor de festa”. Mais adiante, nesse mesmo texto a professora completa dizendo que Freyjes era: “Carinhoso e amável, sempre disposto a ensinar tudo o que sabia, [e que] pelas suas mãos passaram centenas de jovens ávidos de se tornarem artistas [...]”.

Adalice Araújo (Araújo, 1970b, p. 7) reproduziu um comentário de Carlos Ayres sobre a prática docente de Freyjesleben: “As aulas de Freyjesleben são uma festa na EMBAP. Os alunos têm grande amizade pelo mestre, que durante as sessões de pintura conta histórias e canta trechos de valsas da terra de seus antepassados”.

Valfrido Pilotto (1960, p. 31) comentou que:

[...] dá gosto apreciar Waldemar Curt Freyjesleben nas suas sortidas pelos arredores de Curitiba, com os terceiranistas da Cátedra de Pintura (Paisagem), a descobrirem pinheiros e poentes, meios-dias e campos, aguadas e cercas, para eternizarem essas coisas comuns, muitas vezes enfadonhas, que em nossa terra são maravilhas.

Dois depoimentos de ex-alunos de Freyjes que foram publicados em jornal possibilitam uma visão de seu comportamento como professor e como este marcou seus alunos:

Gostava bastante do professor Freyjesleben. Quando me lembro dele, posso vê-lo claramente com seu guarda-pó bege, as marcas de tinta resistindo às lavadas constantes.

Costumava me chamar de Matisse, o que aliás não era muito de meu agrado, porque eu teria preferido ser chamada de Renoir<sup>[37]</sup>, Degas ou mesmo de Monet.<sup>[38]</sup> Mas ele tinha lá as suas razões, e muitos de meus trabalhos lembravam o estilo do mestre Matisse,<sup>[39]</sup> que eu forçava para esquecer.

37 Pierre-Auguste Renoir (1841-1919) foi um dos mais importantes pintores do impressionismo.

38 Claude Monet (1840-1926) foi o mais célebre pintor do impressionismo.

39 Henri Matisse (1869-1954) foi um desenhista, gravurista, escultor e pintor francês. Considerado um dos artistas seminais do século XX e da arte moderna.

Um dia, ao fazermos um óleo que serviria para nota mensal de “Natureza Morta”, ele foi pródigo em elogios e achei que teria garantido pelos menos uma nota nove, ou oito na pior das hipóteses. Passaram-se os dias e fiquei sabendo ter tirado um mísero seis.

Fiquei tiririca e fui perguntar a ele a razão de nota tão baixa, se ele mesmo dissera e repetira tantas vezes que estava excelente o meu trabalho. Mais tiririca ainda fiquei quando ele, com jeito de quem não estava entendendo minha brabeza, perguntou se eu não tinha gostado de meu “seis”, uma vez que os outros tinham tirado abaixo de quatro.

Passados tantos anos, ainda hoje me dou conta, quando me lembro daquele fato, que sinto o mesmo desencanto que senti naquele dia. Afinal de contas, outros “seis” eu tirei antes e depois, na vida, sem ter feito algo que merecesse reiterados elogios de professor algum. Enfim...

Ele estava sempre falando em dinheiro. Eu imaginava que ele fosse uma pessoa de poucas posses, principalmente porque costumava sempre ‘morder’ a gente na cantina da Escola de Belas Artes, com um “Como é, você me paga um cafezinho?” ou mesmo quando a gente tomava o mesmo ônibus, para a gente pagar a passagem dele.

Brincalhão, não perdia uma oportunidade de fazer uma piada com os alunos ou com os outros professores, que nem sempre estavam com a mesma disposição para brincadeiras. Solteiro e solitário, ele costumava dizer que éramos a sua família e que, se não brincasse conosco, não tinha outras pessoas de quem gostasse e com quem pudesse passar horas alegres e descontraídas.

Como não gostar de uma pessoa assim, que além de excelente professor, excelente artista, mostrava-se tão vulnerável quanto nós como seres humanos e que nos dava a oportunidade de, sem dramas ou alarde, participar de seu mundo de sonhos?” (Recorte de jornal constante dos arquivos do Museu Oscar Niemeyer datado de 05 de abril de 1988)

Artes plásticas memória.

No ano da graça de mil novecentos e sessenta e nove/ aluno do terceiro ano da Escola de Música e Belas Artes do Paraná/ cursava a cadeira de paisagem/ como professor/ um de seus fundadores/.

Solteirão/boêmio/ estatura média/ conservado/irrequieto/ – característica peculiar – sua na pintura/ com seu traje habitual/ – para não dizer constante – / sua capa de gabardine bege – gasta pelo tempo – abaixo dois dedos dos joelhos/suas calças russas de bainhas viradas/ seu indispensável cachecol de seda branco perolado ou de flanela estampada/ chapéu ou boina/era / nosso MESTRE.

Em dias de céu azul/–que é difícil em Curitiba/ saíamos da Escola na rua Emiliano Pernetta/ para a chácara de um dos professores/ com a finalidade de pintar paisagem/.

Todos munidos dos mais variados apetrechos/ boa vontade/ tintas/ telas/ cavaletes/ a indispensável merenda/...../.

Pegávamos “carona” com os colegas que tinham carro/ aos que sobravam/ a escola pagava o taxi/.

Duro era acertar o pessoal nos carros/ Mestre/ alunos/ cavaletes/ paletas/. Era uma piada/. Aperta daqui/ dali/ espreme/enfim/ todos dentro/. Portas fechadas/iniciávamos o percurso para a chácara/ que era atrás do Pronto Socorro Municipal – Av. Afonso Camargo/. Como tudo mudou/. Hoje/ falta verde/ tem favela/ azul poluído/...../ uma década/. Acabou/ sobrou recordação/.

Chegávamos/

Diante da paisagem/ descortinávamos algum ângulo para pintar/ como verdadeiros artistas renomados/com inspiração para fazer obras de arte/. Pincelada para cá/ pincelada para lá/ alguém avisava que era hora do lanche/ digo/ convescote/ que não raras vezes levava o resto da tarde/.

Discípulos boquiabertos ante o Mestre/ Mestre na euforia das reminiscências/ aventuras com modelos/ passagens de viagens/ piadas/ (censuradas)/ gargalhadas/ donzelas coradas deixavam a roda/ tudo era festa/.

O sol ia se pondo/ Voltávamos ao trabalho/ terminávamos/...../ que grande PORCARIA/. Recolhíamos tudo/ aula terminada/ começava a maratona do regresso/ taxi/ coisa rara por aquelas bandas/ chão de terra/ acesso difícil/ (hoje asfaltado)/. Mestre pedia que um dos rapazes/ fosse em busca do taxi/ o único lugar possível de achá-lo na época/ ficava e fica em frente da chácara/ a fortaleza da “cartomante”/ muros altos/ verdes/ casa de madeira/ muitas filhas/ todas ao ponto de casar/ ansiosas aguardando a chegada de um taxi trazendo clientes para ver a sorte/. A sorte era a nossa/ em conseguir o taxi/.

Voltávamos à Escola/ terminava na semana mais uma aula-recreio/.

Com estas aventuras semanais/ fatos curiosos surgiram/ que, precisam ser registrados/ para um alerta/. Já no final de sua vida/ nosso MESTRE cansado/ abatido pelos anos/ pela luta/ querendo a todos agradar/ durante a aula tomava o pincel de nossas mãos/ apropriava-se de nossa obra/ terminava nosso trabalho/ assinava/ presenteava a obra ao dono/. Vezes houve/ em que/simplesmente, assinava o trabalho de qualquer um de nós/presenteava ao dono/ ou vendia/.

Com isto/ seu trabalho deve ser bastante analisado/ avaliado/ antes de criticá-lo/ adquirí-lo/.

Mas eram geniais/ suas pinceladas/ aliatórias/ paisagem de céu cor--de-rosa/ reflexo verde no nariz do auto-retrato/...../ trabalhos inacabados/ tudo/ alguma coisa mais/ era o MESTRE AMIGO/ carinhoso/ humano/ nos queríamos muito/

Com o fim do ano/ sua doença/ nossa tristeza/ nós/ sua última turma/.

Sete/ maio/ mil novecentos e setenta/ falece NOSSO MESTRE/ dia nublado/ triste/ no Cemitério Municipal/ ouvi a oração/. Últimas palavras/ por membro da Academia Paranaense de Letras/ Despedida/FINAL.

‘Hoje o Paraná perde mais uma paleta/. Suas tintas ressecaram/os pinceis estão quebrados/ WALDEMAR CURT RODONOVIC FREYESLEBEN’.

Saudades (Andrade, 1977, p. 2).

Segundo Maria Cecília Araújo de Noronha (Banestado, 1987), Freyëslben costumava dizer aos seus alunos: “[...] entre o pintor e o artista medeia a distância que há entre um sapo e uma estrela [...]”.

Freyës, após se aposentar e pouco antes de falecer, ofertou uma reflexão sobre sua atuação como docente e uma última consideração àqueles que pretendessem seguir uma carreira em pintura:

Desses anos de magistério [...] posso dizer que consegui excelentes resultados. Inclusive a minha própria abulia, vencia-a ensinando e corrigindo. Aos meus alunos, os jovens artistas tenho dito tantas vezes que são apenas necessários três fatores para se fazer um artista: um pouco de talento, trabalho sem trégua e alma de artista. Como a arte é um «troço» difícil, difícilima é também a caminhada do artista. Se ao lado desses três elementos acompanhar-se uma forte dose de autocrítica estaria apto à ascensão (Araújo, 1970c, p. 7).







Whitney

Myasleben

4

A OBRA

Nesta seção, serão apresentados aspectos da criação pictórica<sup>1</sup> de Freÿesleben: como ele concebia seus trabalhos, como identificava estes como de sua autoria e sua temática de preferência.

## MODO DE TRABALHO

Nelson Luz explicou que:

[...] Freÿesleben tinha e sempre teve algumas encomendas. Mas, quando cobrava, era pouco, a menos que fizesse presente do quadro.

Pintava em várias sessões, sempre à mesma hora, muitas vezes em casa do retratado. Aconteceu que eu vi um trabalho bem feito, de moça, que ele havia levado ao ateliê para envernizamento.

– É encomenda? perguntei. E diante da sua afirmativa, eu quis me informar do preço. Freÿesleben contou que era um amigo seu, cuja filha era muito bonita. Moravam num hotel e a pintura foi feita lá, das quatro às seis da tarde, em 25 sessões.

– Mas qual. vai ser o preço! Insisti. O artista, com o pincel em riste, explicou:

– Este quadro custou exatamente 25 jantares no Braz Hotel! Freÿesleben era assim.

Só em preparar-se para pintar, levava bem uma hora. Sua paleta, sua caixa de pintura, eram um espelho! Nunca vi pintor assim, cuidadoso ao extremo, nem maior preocupado com a química das tintas. O preparo das suas telas era excelente, o material usado era de primeiríssima qualidade!<sup>[2]</sup> E tenho como certo que os seus trabalhos terão durabilidade extrema, bem maior que os de qualquer outro artista nosso!

Pintava em sessões de hora e meia ou pouco mais, o olhar atento, incrivelmente atento para todas as sutilezas da luz.

1 Os elementos aqui abordados não distinguem as obras originais do pintor daquelas que ele copiou, pois focam os procedimentos de trabalho que ele adotou para realizar representações visuais independentemente do grau de singularidade que possuam.

2 Segundo Nelson Luz (Textura, 1981, p. 46-47), Freÿes tinha várias receitas para preparação de materiais de pintura, algumas das quais Nelson possuía transcritas por ele ou pelo próprio artista.

Quantas vezes eu sentia o quadro terminado, espontâneo, (magnífico, um halo de misteriosa luminosidade!). Mas Freÿesleben, firme nos seus propósitos, prosseguia por mais oito ou dez sessões!

E o mesmo se dava com as paisagens. Idêntico tratamento amoroso e calmo, tudo na justa medida, a técnica sempre buscando corresponder à inspiração.

O olho atento? a conversa despreocupada, era assim que Freÿesleben trabalhava.

[...]

Freÿesleben não admitia palpites, não gostava que a gente ficasse a vê-lo quando pintava (Textura, 1981, p. 45).

A sua preocupação primordial foram as passagens, numa graduação muito sutil, de tonalidades, sempre em tom menor. Era a busca da forma através da cor.

Trabalhava lenta e meticulosamente, por sessões, nos mesmos horários, para que a luz exterior fosse a mesma. Acenava a imagem aos poucos, com pastas tênues e fluidas, ocupado e preocupado menos com os contrastes do que com as associações de cor. Em seguida, ia reforçando a base com pastas mais densas e mais fortes num *modus faciendi* todo seu, em que os “*frottis*”<sup>3</sup> abundavam. O trabalho terminado nada mais era que o aceno inicial feito com mais firmeza e consistência.

Jamais fez pintura de jato, à maneira impressionista. Punha, tirava, corrigia, sempre atento às sutilezas das entradas de luz.

Era, como eu disse, um ímpeto comedido, o pincel sempre sóbrio, as massas interpenetrando-se para comporem o colorido em justos tempos (Textura, 1981, p. 43).

Algo semelhante comentou Raul Gomes sobre o processo de criação e execução de Freÿesleben:

Ele mesmo se oferecia para pintar pessoas minhas familiares. Uma delas, loira e pictogênica (uso este neologismo

3 Os autores usam os termos “*frottis*”, “*flottage*” e “*flotage*” como uma expressão que Freÿesleben adotava para designar um tratamento de pintura que empregava. Ao que parece, esse seria um modo de trabalhar as camadas espessas de tinta sobre a tela, e seria distinto do método desenvolvido pelo pintor surrealista Max Ernst (1891-1976), e que é designado “*frottage*”.

assemelhado à fotogênica). Muitas vezes ele iniciou sua obra e nunca terminou: Levava consigo o esboço, prometendo voltar. Mas voltava para recomeçar tudo de novo (Diário do Paraná, 12 maio 1970, p. 2).

Raul Gomes, nesse mesmo texto, expressou que:

Ao meu parecer, Waldemar Curt Freyjesleben era um dos mais fortes talentos da pintura no Paraná.

Mas dois males o perturbavam e o tornavam estéril: a versatilidade e a inconstância. A esses traços possível juntar a insatisfação: Nunca se mostrava satisfeito com sua criação. Ele almejava algo mais perfeito e superior.

Seu legado seria uma série infinda de sinfonias inacabadas. [...]

Difícilmente Freyjesleben começava e terminava uma obra. [...] Arrumava a tela, preparava as tintas ou aquarelas e atirava-se à criação. Mas súbito, ou um descontentamento com a concepção ou o desencanto da própria arte que lhe era como uma segunda vida fazia com que [largasse] tudo e fosse boemiar com seus amigos (Diário do Paraná, 12 maio 1970, p. 2).

Valfrido Pilotto (1960, p. 32), ao comentar que Freyjes sempre chamava suas telas de “ensaios”, parece corroborar a afirmação de Raul Gomes, ao dar a entender que para o artista suas obras nunca atingiam seu contentamento.

## O DESENHO E A COR

Aqueles que conviveram com Freyjesleben afirmam que ele não tinha apreço pelo desenho e que construía seus quadros a partir da relação das cores.

O pintor João Osório Brzezinski, que foi aluno de Freyjes na Escola de Música e Belas Artes do Paraná e organizador de uma mostra retrospectiva de seus trabalhos, explica que:

Para muitos pintores, o desenho fraco é um entrave à sua plena realização. São aqueles que, como Ingres, acreditam que um quadro quando bem desenhado, está bem pintado.

Para Freÿesleben, isso nunca funcionou. Talvez por sua índole romântica, ele era mais o Delacroix: quando as tonalidades são justas, as linhas se desenham por si mesmas.

Desde os primeiros tempos no atelier de Andersen, o Freÿes queria ser mesmo era pintor, fazendo questão de não frequentar as aulas puramente de desenho. Com isso foi amadurecendo uma linguagem baseada na finura dos matizes e exatidão de proporções. Quem o viu pintar saber o quanto era minucioso ao medir o modelo, chegando a comparar in loco se a cor elaborada correspondia à realidade.

Sua fatura como consequência foi se enriquecendo, ganhando em empastamento e cromatismo, como que a indicar o abstrato lírico que poderia ter sido se assim o desejasse (Paraná, 1972).

Sobre a relação de Freÿes com o desenho, o pintor Guido Viaro, numa entrevista a Adalice Araújo (1970d, p. 1), comentou que:

[...] foram curiosas a vida e a conduta de Freÿesleben que temendo repetir os problemas e a maneira de pintar de Andersen preferiu não desenhar. Passou o desenho para um segundo plano pintando por tentativas, de maneira que às vezes nos grossos empastamentos conseguiu texturas interessantes. Freÿes atormentado, procurava sempre aquilo que ele sabia não achar.

Nelson Luz comentou a relação de Freÿesleben com a cor e com a sua aplicação na pintura:

Sem dúvida, a pintura de Freÿesleben sempre foi tonal, quer dizer, nela há, sempre, uma clave um tom que domina. Mas, atente-se para as tonalidades, para os valores, vale dizer, as gradações das tintas; e, sem dúvida, encontrar-se-á a alma de um magnífico e sóbrio colorista. É sábia e sensívelíssima a interpenetração dos valores. E com que justeza, tantas vezes, o *modus faciendi*, corresponde à inspiração!

A sua maneira era de toques mais ou menos largos de pincel, as misturas preparadas na paleta. A pintura era acenada em tonalidades fracas e, aos poucos, em superposições precisas, vinha tomando corpo, até o ponto desejado.

De início, eram as meias-tintas tentando equilibrar-se; em seguida surgiam, cada vez mais intensas, as sombras e as luzes. Finalmente, um outro ímpeto colórico, de tal modo distribuído que tudo se correspondia de maneira coerente e expressiva (Textura, 1981, p. 48).

Queria certos efeitos, sempre referidos à cor; e buscava-os com afinco, experimentando com avidez. E quando a gente perguntava. Como vai a pintura? a resposta era a mesma: Agora estou começando a acertar, estou começando a conseguir! Foi assim até os seus últimos dias (Textura, 1981, p. 46).

## TEMAS

As obras de Freÿesleben encontradas nos documentos podem ser classificadas em seis grupos temáticos: (i) cena de gênero; (ii) cena histórica; (iii) natureza morta; (iv) nu; (v) paisagem; e (vi) retrato (ver Apêndice 6). A variação de quantidade de pinturas por grupo permite afirmar que as paisagens e os retratos foram os assuntos de seu maior interesse, seguidos a distância pelas naturezas mortas. Ao que concorda Nelson Luz: “Sua especialidade? Foi paisagista e retratista, poucas vezes pintor de naturezas-mortas” (Textura, 1981, p. 42).

Segundo esse autor:

Freÿesleben [...] exigia assuntos bem objetivos, do cotidiano. A terra, o céu, as árvores, a água, as criaturas humanas, os utensílios caseiros, as frutas. Tudo pretexto para os climas da pintura, realidade outra que deveria, nos limites da moldura, dizer, artisticamente, o que o olho vê naturalmente aí fora (Textura, 1981, p. 49).

### Retratos

Durante todo o seu período de atuação como artista plástico Freÿesleben pintou retratos.

Segundo o jornalista e crítico de arte Aurélio Benitez (1981), Freÿes:

Nos retratos buscava apreender os sentimentos e as expressões mais naturais do retratado.



Tratava com liberdade a disposição das figuras no espaço, fazia os espaços vazios circundantes adquirirem vida, estudos de perspectiva aérea, tratava os rostos com cores claras e empasto e algumas vezes o corpo do retratado se diluía no fundo.

Retratista e paisagista, em seu trabalho sempre buscou a expressão, desenvolvendo o que denominava de “retrato psicológico”, onde, superando a mera semelhança física do retratado, procurava atingir o máximo de expressão, penetrando em seu estado de espírito.

Não havia em sua obra o cheiro de fotografia copiando fielmente as cenas. Ele trabalhava a tinta com violência, dava texturas volumosas. Nos seus retratos, áreas em que jogava com mais vigor, ele procurava colocar na figura visada o susto de alma próprio do homem do século vinte.

João Osório Brzezinski explicou que nos retratos Freÿesleben: “[...] sempre ia além da mera semelhança física. O que ele chamava de retrato psicológico era levado muito a sério, nem que a obra demorasse meses e ele se visse obrigado a praticamente morar na casa do retratado” (Paraná, 1972).

Adalice Araújo, por seu lado, comentou que:

Nos retratos que executou, além da intensidade do olhar, chamam-nos ainda a atenção, as seguintes características: os contrastes de claros e escuros; a inexistência de contornos ou grafismo que delimitem a figura; a massa cromática obtida através de empastamentos e a vibração das pinceladas. No todo pulsa uma vida inquietante e telúrica (Araújo, 1987, p. 21).

## Autorretratos

Entre as décadas de 1930 e 1970 Freÿesleben pintou uma considerável quantidade de autorretratos que variam em posição do retratado, enquadramento da cena e tratamento pictórico (ver Apêndice 5).

Em alguns ele parece querer encarnar personagens ou representar facetas de sua própria personalidade. Esses retratos ele designou de modo poético (ex.: *O sósia*, *O cigano*, *O filósofo* etc.).

O único elemento que parece unir essa série de trabalhos, além dos traços fisionômicos, é a atenção que Freyès deu à representação do olhar.

Na opinião de João Osório Brzezinski (Paraná, 1972), Freyèsleben: “Nos autorretratos, conhecendo sobejamente seus traços, superava as dificuldades do desenho alcançando altos níveis expressivos, nos comunicando seus mais variados estados de espírito.”

## Paisagens

Sobre as paisagens que Freyèsleben pintou, Nelson Luz comentou o seguinte:

Na terra dos pinheirais, apenas poucos artistas conseguiram traduzir a realidade física e espiritual dos pinheiros. Andersen soube senti-los bem, Gustavo Kopp (principalmente nas aquarelas) foi bom, Lange de Morretes foi excelente. Mas, a meu ver, só Freyèsleben conseguiu a totalidade em corpo e alma.

Essa árvore, que muitos acham excessivamente decorativa, quando posta numa tela e servindo às mil maravilhas, coma imagem simbólica, teve em Freyèsleben um tratamento natural, espontâneo, incomum. A sua coloração difícil, o ritmo das galhadas, o porte singularíssimo, nada escapou ao olhar arguto e à fina sensibilidade do artista. Nas suas telas, as araucárias são as que o olho vê e o coração sente quando a gente vai por aí, pelo meio da tarde, andando, sem pressa, pelas estradinhas de carroça, em direção a alguma colônia de imigrantes italianos ou poloneses (Textura, 1981, p.47).

Quanto à composição, Freyèsleben preocupava-se em conseguí-la sem muito cálculo, louvando-se no seu bom gosto em mostrar trechos de céu e de terra bem compen-sados em massas de cor, peso e formas. Muitas vezes não foi inteiramente fiel à paisagem que tinha diante do olhar, pois sentia necessidade de compor um mundo especial no retângulo da tela. Agregava ou subtraía uma casa, uma árvore, uma figura humana.

Se, em certas ocasiões, trabalhou paisagens no ateliê, foram pequenos retoques, acertos de tonalidades, coisas ligeiras, pois fazia questão de estar em contato direto com a natureza,

sentindo-lhe todas as vibrações. Nisso ele era irredutível, a ponto de abandonar o local se uma simples nuvem impedisse o brilho do sol nos galhos do pinheiro. Muitíssimas vezes, o quadro terminado, lá ia o pintor levá-lo à paisagem para uma definitiva confrontação rigorosa! (Textura, 1981, p. 48).

Assim foi Freyjesleben, repita-se, um pintor muito pessoal e que soube mostrar a nossa paisagem, através de um sentimento nostálgico e repassado de graça aristocrática.

Não nos deu cor exata, a não ser, aproximadamente, a dos pinheiros. Mas é preciso confessar que a nossa paisagem não se doa com facilidade! E é possível dizer que, dos nossos pintores, nenhum conseguiu abrangê-la completamente nas suas tonalidades; fato que é de importância muito secundária, a meu ver, pois a arte jamais poderia constituir imitação servil (Textura, 1981, p. 49).

Na opinião de Adalice Araújo, as paisagens de Freyjes:

[...] como assunto, nada têm de excepcional. São as que se vê, ou pelo menos, se via, até recentemente, nos arredores de Curitiba. O que nos encanta em suas telas não é a transposição objetiva da natureza mas, justamente, o enfoque subjetivo que ultrapassa os limites do romantismo para se tornarem exercícios de liberdade. Os toques curtos e explosivos do pincel sobre a tela dançam e soltam-se sobre a sua superfície. A visão tomista do universo permanece. Ele não decompõe a natureza, conservando-a na sua integridade, mas o clima é vibrante, denotando um temperamento sensível e nervoso, que pinta sob tensão. O enfoque visual é planimétrico, sendo que, salvo raras exceções, em geral, os centros de interesse concentram-se mais ou menos na parte central da tela (Araújo, 1987, p. 20).

Para João Osório Brzezinski (Paraná, 1972), as paisagens de Freyjesleben:

[...] são verdadeiros estudos da perspectiva aérea que lhe era tão cara. Os últimos planos esmaecidos contrastam com o requinte de tratamento dos planos mais próximos, as vezes atenuados pela presença de lago límpido e calmo, ou agitado por leve brisa, efeito conseguido com uma rolha sobre a tela, 'flotage' como dizia.

## ASSINATURAS E DEDICATÓRIAS

Freÿesleben, durante sua vida, grafou seu nome em documentos e obras de diferentes modos. Nos documentos de natureza oficial, costumava apresentar seu nome como “Waldemar Curt Freÿesleben”, mas em suas obras e manuscritos (ex.: cartas, recados, listas de assinaturas de presença etc.), seu nome completo aparece escrito de modos diversos (ex.: em ordem invertida ou intercalado pelo sobrenome de sua mãe), e seu sobrenome e a redução deste com ou sem trema, ou tendo um “a” no lugar do primeiro “e” e sem o segundo “e”. Em um autorretrato que realizou em 1964, Freÿes, além da assinatura, pintou um brasão no qual consta seu sobrenome. Além dessas variantes, nos quadros, as formas das letras também são encontradas de modos diversos.

Nelson Luz, ao comentar o modo como Freÿesleben assinava seus quadros, nos permite compreender um pouco mais algumas dessas variações de escrita:

Raro o trabalho sem assinatura e sem data, pois Freÿesleben tinha o cuidado de assumir, sempre, a autoria!

As vezes punha o nome todo: Waldemar Curt Freÿesleben, e a data, geralmente, os dois últimos algarismos do ano. Adotava, também, W. C. Freÿesleben, raramente só Freÿesleben.

A esse respeito, sou testemunha de um fato curioso. Nos tempos da Segunda Guerra Mundial (1939–1945), ele assinava, de vez em quando, Curt Radovanović Freÿesleben, ou então Curt Waldemar Freÿesleben. Quando procurei saber o motivo, o nosso pintor disse que Radovanović era o sobrenome materno; adotou-o não só para variar, como também para homenagear a mãe, com a vantagem, ainda, de ficarem sabendo que não se tratava de um artista... alemão.

E, quanto à inversão dos prenomes, porque não queria ser... W. C.!

Como Freÿesleben me explicou tudo isso com a cara mais séria deste mundo (era o seu jeito), não fiquei sabendo se essa coisa toda era verdade ou mera brincadeira improvisada! Como quer que seja, foi vezeiro em adotar Waldemar Curt Freÿesleben, em letras bem nítidas, com tinta e

pincel, quase sempre no canto inferior direito. Às vezes, bem poucas, a assinatura a lápis: Curt W. Freÿesleben (Textura, 1981, p. 49).

Valfrido Pilotto, ao tratar da obra *O sócia* (1947), de Freÿes, comentou sobre o modo como o artista assinara aquele seu trabalho e como seu modo de assinar externa aspectos da personalidade e identidade do artista:

[...] para começar a ser ele também na fachada, o artista completara, com coragem, o seu nome, assinando o quadro com a intercalação de um Radovanović, e isso escrito de modo que os linotipos e a grafia brasileira não aceitavam, pois havia um acento agudo sobre o c, e, além disso, o y do Freÿesleben passava a ostentar um boné de trema. Frisava-se que o pintor paranaense achara não dever fugir da herança exótica. Se também estava no seu sangue e na sua personalidade artística um lastro balcânico, por que escapar ao atavismo? Por que, sendo ele tumulto que se purificava, deixar de dizer inteiramente de onde vinha? Atingira a condição de brasileiro, – que lhe cabia por haver chorado, a primeira vez, em coro com os sapos curitibanos, sonalíssima. Era pintor brasileiro diferente. Algo universal. De toda parte. Não se apresentava fácil de ser entendido nesse zênite de sua *via crucis*. Deveria ser, pelo menos, rapidamente traduzível. Complicara, então, o nome, isto é, expressara os ingredientes todos (Pilotto, 1960, p. 31).

Em alguns de seus trabalhos, Freÿes costumava também escrever dedicatórias àqueles aos quais destinava suas pinturas (ver Apêndices 4, 5 e 6).

## DUAS OBRAS DE DESTAQUE

Dois retratos, entre os tantos que Freÿesleben concebeu, chamaram a atenção de seus contemporâneos: um autorretrato da década de 1940 e o último retrato que pintou pouco antes de falecer. Essas obras, hoje em acervos de coleções públicas, inspiraram apreciações de críticos e são, entre as pinturas de Freÿes, das quais mais histórico se tem registrado. Elas são atualmente assim identificadas:

- *O sósia* ou *Pincelada verde* (autorretrato). 1946, 45,6 cm x 36,2 cm, tinta a óleo sobre chapa de madeira compensada. Curitiba, Museu de Arte Contemporânea do Paraná.
- *Germano Traple*. Janeiro de 1970, 115 cm x 82 cm, com tinta a óleo sobre tela. Curitiba, coleção Museu Oscar Niemeyer.

## O sósia

O autorretrato que Freÿesleben pintou em 1946 ganhou destaque um ano depois de sua execução, quando foi exposto na vitrine da perfumaria *Lá no Luhm*<sup>4</sup> e foi apreciado por Valfrido Pilotto.<sup>5</sup> O impacto que ela teve provavelmente reside no fato de ela ter assinalado publicamente a transição de Freÿesleben do modo de pintar, que foi educado para aquele que seria o seu, como bem externou Valfrido Pilotto:

O artista, sentindo-se fora da casca apenas agora, quis falar com os que ainda não o aplaudem na sua transição. Quis dizer que, quando produzia comportadinho, sem nada de invulgar, como se fora filhote dos clássicos, a pintura não era sua. Poderia ser, quando muito, um vestígio dos mestres, inclusive de Andersen (Pilotto, 1947, p. 95).

Por esse trabalho Freÿesleben recebeu a “Medalha de Ouro em Pintura” e o “Prêmio de Aquisição Governo do Estado do Paraná” no XIII Salão Paranaense de Belas Artes, em 1956 (ver Apêndice 1) e devido a isso ele é uma de suas obras mais expostas, reproduzidas e comentadas.<sup>6</sup> Por exemplo, em 1957 ela integrou a Exposição Pintores do Paraná, organizada pelo Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura do Paraná no Museu Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro e chamou a atenção de Celso Kelly,<sup>7</sup> que, além de reproduzir sua imagem no artigo que escreveu sobre a mostra (Kelly, 1957, p. 1), comentou o seguinte sobre ela: “[...] retrato ou cabeça, forte de massa e cor, em feição impressionista [...]”.

4 A perfumaria *Lá no Luhm* era de propriedade de Erich Luhm (1896-1964) e funcionava desde a década de 1920 na Rua Riachuelo número 161.

5 Variantes desse texto de Valfrido Pilotto foram reproduzidas, por ele e outros, várias vezes e em diferentes publicações (ex.: Pilotto, 1947, 1951, 1952, 1956; Textura, 1981, p. 37-38).

6 Ver PROCOPIAK, N. *Obra do mês de março de 1988*: “O sósia”, de Waldemar Curt Freÿesleben. Curitiba: Museu de Arte Contemporânea do Paraná, 1988. Documento não publicado.

7 Celso Kelly (1906-1979) foi professor, jornalista e escritor.

## Retrato de Germano Traple<sup>8</sup>

Tida como a última tela pintada por Freyjesleben, o retrato do médico Germano Traple é uma obra acompanhada de fatos peculiares.

Fédora Moreira Pernetta (Dora Pernetta), sobrinha de Freyjes, em relato que fez de uma conversa sua com o pintor à pesquisadora Alice Fernandes Freyesleben (2015, p. 58), explicou que ele teria desenvolvido uma grande estima pelo trabalho e se recusado a entregar a tela ao retratado:

Ele disse assim: “Esse retrato eu pinteí de encomenda, mas não vou entregar.” Eu digo: “Dôdo, você não pode, se é encomenda...” – “Mas, não vou! Não vai me pagar e eu não vou entregar. Vai ficar comigo porque esse aqui é a melhor cara que eu achei. A pele que eu achei... *cor de pele ideal*. Esse eu não vou dar pra ninguém. Esse vai ficar pra mim. Diz pro Traple que eu não vou dar o meu quadro pra ele. Que vai ficar comigo, que eu acertei a pele e que vai ser meu modelo.”

Fédora, ainda em depoimento a Alice Fernandes Freyesleben (2015, p. 63–64), contou o que se passou com esse trabalho após a morte de Freyjes:

[...] Eu sabia disso (que Freyesleben não entregaria a obra a ninguém, pois a usaria como modelo) e esse quadro tava até na escola... na casa do Alfredo Andersen, que ele pintava lá e tudo. Passou, passou, passou... No dia que meu tio morreu, ele tava no hospital ainda. Eu cheguei em casa pra buscar roupas e tudo. [...] Aí, tocou a campainha... O que é? “Ah, eu vim buscar o quadro, o quadro de Germano Traple.”

Como assim? “Ah, o Freyes me deu em vida... eu vim buscar.”

[...] O Marcelino Ramon.<sup>[9]</sup> Era um homem que ele conhecia... Todos os pintores conhecem. Vivía no meio dos artistas e o Dôdo ia muito na casa dele... pintou a mulher dele. Eles moravam aqui na Carneiro Lobo, e o Dôdo, ele ia muito

8 Uma apreciação dessa obra foi feita por Nelson Luz de frente à pintura e o artista quando do seu término (ver LUZ, N. *Retrato de Germano Traple, por W. C. Freyjesleben*. Curitiba, 1970. Documento não publicado).

9 Fédora provavelmente se refere a Marcelino Rafart Román.

almoçar com eles, conversavam de arte... Mas, eu tenho certeza que o Dôdo não deu pra ele. Porque ele disse que nunca ia dar nem pro Germano Traple, que era pra pagar, pagar! Ele não quis aceitar...

Mentira: “Eu vim buscar que ele me deu”. Eu digo: “Meu senhor, não houve nem o enterro aqui, a família nem resolveu nada e o senhor já veio buscar o quadro? Ninguém sabe, se o senhor tiver alguma coisa aí por escrito em cartório, o senhor traga. Dá licença que nós tamos cuidando da família que está de luto.” Fechei a porta.

[...] Aí, passou, passou, passou. O quadro ficou na casa do Andersen ali... ficou ali, aí chegou o Ennio Marques Ferreira, vivia indo lá e tal. E viu aquele retrato... “Eu quero esse retrato.”

[...] Agora ele diz que comprou, sabe? Eu não sei quem vendeu, porque pra mim, não perguntaram! A Guísla, única irmã, ela também não sabe. E tinha muito quadro do Dôdo que tava lá na casa (Casa Alfredo Andersen, hoje Museu Alfredo Andersen) e a gente nem sabia, porque ele pintava e deixava lá. Aí, o Ennio pegou e comprou aquele quadro.

[...] Aí, eu contei (para o Fernando Velloso) que o Marcelino Ramon já foi lá também e queria esse quadro. Aí, o Ennio foi lá e pegou e comprou o quadro. Aí, nós falamos isso. Ele ficou todo sem jeito... Fernando que é meu sobrinho. [...]

Bom, mas eu sei que o Fernando foi lá e falou com o Ennio. “Ennio, tá ficando chato com a família. Porque a família diz que não vendeu, diz que o Freyes nunca ia vender e todo mundo sabe disso. E você...” – “Pois, é... me venderam lá na Escola e não sei que.”

“Então vamos fazer um acordo. Você faz uma permuta. Você troca esse quadro por um outro... que a família vai te dar um outro. Que esse quadro é nosso!”

Tá aqui, ó! Termo de permuta... (Fédora faz a leitura do documento em voz alta): “O senhor Ennio Marques Ferreira, proprietário de tela de autoria de Waldemar Curt Freyjesleben, denominada *Germano Traple*. Janeiro de 1970, 115 cm x 82 cm, tinta a óleo sobre tela. Curitiba, Museu Oscar Niemeyer, concorda em permutá-la com o trabalho do mesmo autor, denominado *O Filósofo*, 1964, de propriedade



das senhoras Gisela Freyesleben e Olga Freyesleben Moreira [...]” As duas irmãs dele... “[...] que igualmente concordam com a mencionada permuta.”

Apesar do narrado, em 1988 a obra foi incorporada ao acervo do Museu de Arte do Paraná e hoje integra a coleção do Museu Oscar Niemeyer.

Com relação à qualidade pictórica desse retrato, Adalice Araújo (1980, p. 20) comentou: “Aí renuncia aos grossos empastamentos e aos contrastes violentos de claro-escuro, características de toda a sua obra. Conforme declarou, queria usar a técnica japonesa para que resultasse um trabalho mais claro e espontâneo”. Para Ennio Marques Ferreira (Dutra, 1988), o potencial desse trabalho estaria: “nas suas próprias características de muita leveza e despojamento, além de certa gestualidade das pinceladas, resultando numa simplificação da parte pictórica da obra, o que foi uma das grandes preocupações de Freyesleben”.

Freÿesleben e Antonio Melillo junto  
ao retrato deste último.

Fonte: Museu Alfredo Andersen.



Whitney

eyes lebon

5

RETRATOS  
DE MÚSICOS

Durante a realização deste estudo foram identificados cinco retratos de personalidades da área da Música pintados por Freyèsleben. O primeiro é uma cópia de um retrato que Alfredo Andersen fez do compositor Carlos Gomes e que hoje integra o acervo da Escola de Música e Belas Artes do Paraná. O segundo é uma representação do violinista Wenceslau Schwanseel<sup>1</sup> que se encontra em uma coleção privada. O terceiro é um retrato do maestro Leo Kessler que hoje integra a coleção do Museu Paranaense. O quarto é o retrato do maestro e compositor Antonio Melillo, hoje no acervo do Museu Oscar Niemeyer. O último é uma representação da pintora e pianista Silvina Bertagnoli, hoje também em posse do Museu Paranaense.

Como o retrato de Carlos Gomes é uma cópia e o de Schwanseel está em acervo particular, a análise apresentada nas páginas a seguir tomou por foco os retratos em posse dos museus Paranaense e Oscar Niemeyer, já que estes poderiam ser analisados *in loco*.

De modo geral, as três pinturas em estudo são retratos de pessoas com as quais Freyès conviveu, que mantiveram certo grau de proximidade entre si e que deram contribuições significativas à cultura local.

## OS MÚSICOS REPRESENTADOS

Leo(nard) Kessler (1882–1924) foi um músico, compositor, maestro e professor de origem suíça que residiu e atuou profissionalmente

1 Essa obra que aparece no ateliê de Freyès numa das séries de fotografias nas quais o pintor está junto a alguns de seus trabalhos foi por muitos anos de propriedade de Octávio de Sá Barreto. Freyèsleben, Schwanseel e Sá Barreto eram amigos e frequentadores das mesmas rodas e atividades sociais. Wenceslau Schwanseel foi um concertista e professor de violino de grande destaque em Curitiba entre o final da década de 1920 e meados da de 1940. Nascido em 1898, ele estudou violino com Ludwig Seyer (1882-1956) no Conservatório de Música do Paraná, instituição na qual Schwanseel lecionou entre 1928 e 1937. Em 1921 ele partiu para a Alemanha, em busca de aperfeiçoamento em violino em Berlim. Em 1927 ele regressou a Curitiba, onde desenvolveu uma bem-sucedida carreira como recitalista e primeiro violino de orquestras. Schwanseel faleceu em 1943. Schwanseel parece ter sido bem-quisto por seus conhecidos e amigos, os quais, assim como Freyèsleben, dele fizeram retratos e caricaturas (ex.: Alfredo Andersen, João Turin e Leo Cobbe). Entre os textos escritos por Freyès encontrados, alguns abordam as qualidades musicais de Schwanseel.

em Curitiba nas duas primeiras décadas do século XX. Um de seus trabalhos de maior destaque é a orquestração, com Augusto de Stresser,<sup>2</sup> da ópera “Sidéria” (1912), a qual tem libreto de autoria de Jayme Ballão.<sup>3</sup> Sua atuação na sociedade local foi intensa e o ponto alto de sua colaboração com a cultura paranaense foi a criação, em 1916, do Conservatório de Música do Paraná, instituição voltada para o ensino de Música na qual Freyèsleben estudou e que é considerada o marco inicial da história do atual *campus* de Curitiba II da Universidade Estadual do Paraná.

O músico, maestro, compositor e professor Antonio Melillo (1899–1966) era descendente de italianos e membro de uma família de grande qualidade e influência artístico-musical no estado de São Paulo. Entre o final da década de 1910 e metade da de 1960 ele foi extremamente presente na esfera cultural de Curitiba, atuando como regente e desenvolvendo um importante papel de professor e administrador de instituições de ensino de música. Ele foi docente e diretor do Conservatório de Música do Paraná (em período posterior à morte de Kessler), da Academia de Música do Paraná e do Conservatório Estadual de Canto Orfeônico do Paraná, instituições que deram origem à Faculdade de Artes do Paraná.

Silvina Bertagnoli (1912–1975) foi pintora e professora de piano. Como pintora teve por temas principalmente as naturezas mortas (flores e frutos) e paisagens paranaenses e, como Freyèsleben, geralmente não vendia seus quadros, os doando aos amigos. Participou de diferentes salões de arte e exposições coletivas, mas nunca realizou uma mostra individual. Foi premiada com a medalha de prata no III Salão de Belas Artes da Primavera realizado pelo Clube Concórdia, em 1950. Ao que consta, desde criança demonstrou inclinação para as artes, mas só iniciou uma educação formal na área em 1930, após concluir o curso normal.<sup>4</sup> Para isso, Silvina buscou a Escola de Desenho e Pintura de Alfredo Andersen (instituição na qual

2 Augusto Stresser (1871-1918) foi compositor, jornalista, artista plástico, ilustrador e escritor.

3 Jayme Ballão (1869-1930) foi professor, escritor, industrial, advogado, jornalista e político.

4 O curso normal (também conhecido como “magistério de 1º grau” ou “magistério pedagógico”) era um curso secundário de três anos de duração que dava habilitação para o magistério no ensino primário. Era ministrado nas escolas normais, instituições públicas responsáveis pela formação dos quadros docentes para o ensino primário em todo o país.

estudou até 1935, ano da morte do pintor norueguês)<sup>5</sup> e os conservatórios de música dirigidos por Raul Menssing<sup>6</sup> e Antonio Melillo.<sup>7</sup>

Freyesleben conviveu com Antonio Melillo e Silvina Bertagnoli em diferentes círculos artísticos das áreas de Artes Plásticas e Música em Curitiba.

## OS RETRATOS

As três obras são atualmente assim identificadas:

- *Professor Leo Kessler*. c. 1919, 104 cm x 76 cm, tinta a óleo sobre tela. Curitiba, Museu Paranaense. [Na obra consta o seguinte escrito: “Ao Maestro Léo Kessler ofereço em sinal de lembrança e agradecimento. Curt Waldemar Freyesleben, 1928”.]
- *Antonio Melillo*. 1934, 85 cm x 59,6 cm, tinta a óleo sobre tela. Curitiba, Museu Oscar Niemeyer (ver fotografia na abertura desta seção).
- *Silvina Bertagnoli*. 1944, 166 cm x 146 cm, tinta a óleo sobre tela. Curitiba, Museu Paranaense.

Apesar da relação de certa proximidade que Freyesleben possuía com os retratados, aparentam ser representações formais, de caráter público. As três pessoas são apresentadas vestidas com trajés sociais.

São dois quadros com enquadramento vertical (os de Kessler e Melillo) e um horizontal (o de Silvina), sendo que nos verticais as figuras são apresentadas em meio-corpo e em pé, e no horizontal a figura é mostrada em corpo inteiro e sentada.

As duas figuras masculinas são dispostas em ambiente de pouca profundidade, sendo que a cor predominante no espaço onde Kessler se encontra é verde e no de Melillo, marrom. Silvina é representada em um espaço que lembra uma sala de estar, cuja tonalidade ambiente varia entre o verde e o vermelho.

5 Segundo algumas fontes consultadas, Andersen teria iniciado um retrato de Silvina o qual teria ficado inacabado com a morte do artista.

6 Raul Menssing (1883-1954) foi pianista e professor de música. Seu “Curso Menssing” (mais tarde Instituto de Música do Paraná *Menssing*) é considerado uma das mais importantes instituições de ensino de música da primeira metade do século XX em Curitiba.

7 Silvina foi graduada na Academia de Música do Paraná em 1938.



Nenhum dos retratados olha diretamente para o observador. Silvina olha para a sua esquerda, enquanto Kessler e Melillo, para a direita.

Os três retratados encontram-se com o tronco em posição paralela ao plano de representação, mas suas cabeças formam ângulo com esse plano, deixando uma de suas orelhas plenamente visível.

As pinturas guardam semelhança com o aspecto físico dos retratados (o retrato de Kessler parece baseado em uma fotografia) e a posição de suas mãos criam pontos de atenção nas composições.

## HISTÓRICO DAS OBRAS

De acordo com um documento constante da pasta de Freyjesleben no Museu Alfredo Andersen nos registros da ata da 18ª Sessão Ordinária do Conselho Administrativo do Museu Paranaense, realizada em 27 de junho de 1940, o retrato do maestro Leo Kessler foi doado por Freyjes a esse museu naquele ano para integrar a Pinacoteca Paranaense.

Segundo consta, o retrato de Kessler teria sido pintado por Freyjesleben próximo a 1919, quando o pintor estaria com vinte anos, e no ano em que ele teria começado a estudar música no Conservatório de Música do Paraná, então de propriedade e direção de Kessler. A nota acrescida por Freyjes ao retrato em 1928 parece se relacionar à comoção gerada pelo traslado dos restos mortais do maestro a Curitiba ocorrido naquele ano.<sup>8</sup>

Uma interessante nota escrita por Valfrido Pilotto e publicada no jornal *Gazeta do Povo* de 20 de agosto de 1933 permite uma compreensão da origem do retrato do maestro Antonio Melillo:

Curt Waldemar Freyjesleben, um dos mais distintos discípulos de Andersen, e que é, depois desse grande mestre do pincel, o nosso melhor retratista, possui, em vias de conclusão, um belo retrato do maestro Antonio Melillo, diretor da Academia de Música do Paraná. Foi-nos proporcionado o prazer de defrontar, há dias, esse trabalho, que denota um acentuado talento pictórico em busca de uma técnica toda pessoal. Freyjesleben, jovem como ainda

8 Leo Kessler faleceu em 1924, em Blumenau.





**Waldemar Curt Freÿesleben.**

*Professor Leo Kessler.* c. 1919, 104 cm x 76 cm,  
tinta a óleo sobre tela. Curitiba, Museu Paranaense.

[Na obra consta o seguinte escrito: “Ao Maestro Léo Kessler ofereço em  
signal de lembrança e agradecimento. Curt Waldemar Freyesleben, 1928”.]



é [ele tinha então 34 anos], e, sobretudo, estudioso e insatisfeito como se mostra vai concebendo telas dignas de serem vistas. O retrato referido é a revelação de um artista inato. Há psicologia na figura, há um notável senso artístico, uma segura disposição de valores presidindo esse trabalho de Freyjesleben. Aliás, uma visita ao atelier desse pintor é sempre um encanto, pelos retratos e as paisagens que lá se encontram à espera do dia em que Freyjesleben, saindo de seu retraimento, resolva dar-nos uma exposição.

Um grupo de amigos e alunos de Melillo vai adquirir essa tela de Freyjesleben para ofertá-la àquele exímio pianista, colocando-a, festivamente, numa das salas da Academia de Música do Paraná.

Duas fotos constantes dos arquivos do Museu Alfredo Andersen parecem se referir ao momento da entrega da obra de Freyjesleben a Melillo. Nos arquivos consultados não foram encontrados registros da permanência da obra com Melillo em sua residência ou na Academia de Música do Paraná (instituição que deixou de existir em 1966, após o falecimento do maestro), mas é possível que ela tenha permanecido sob guarda dos familiares dele até o final da década de 1980, quando o retrato passou a integrar o acervo da Secretaria de Estado da Cultura.

Conforme um documento constante dos arquivos do Museu Oscar Niemeyer, o retrato de Antonio Melillo de autoria de Freyjesleben foi oferecido à Secretaria de Estado da Cultura para aquisição no valor de Ncz\$ 3.000,00 e foi avaliado em 30 de agosto de 1989 pela comissão técnica composta por Ennio Marques Ferreira, Heron da Luz Trindade e Fernando Pernetta Velloso, instituída pelo então secretário estadual de Cultura, René Ariel Dotti. A referida comissão considerou o valor pedido como razoável: “[...] tendo em vista sua inegável qualidade artística, correspondente a um valorizado período produtivo do artista, não obstante carecer, a mesma, de restauração, em razão de certos problemas observados na camada pictórica”. Fernando Velloso ainda acrescentou a seguinte nota junto à sua assinatura: “considero o valor em questão muito inferior ao mercado sendo esta operação quase uma doação ao Estado”. Tendo em conta

que Sebastião Fogaça de França<sup>9</sup>, enteado e herdeiro do maestro Melillo, entre 1988 e 1990 ocupou o cargo de assessor do secretário René Ariel Dotti, é possível aventar que a oferta da obra à secretaria tenha sido feita por ele. Apesar de o documento não registrar a efetivação da compra, o retrato de Antonio Melillo passou a fazer parte da coleção do Museu de Arte do Paraná, então uma instituição em desenvolvimento, e com a incorporação, em 2002, do acervo dessa instituição ao Museu Oscar Niemeyer, o retrato do maestro passou à guarda deste último.

O retrato de Silvina Bertagnoli foi pintado em 1944 e já era de propriedade da família da artista quando Freÿes o inscreveu no 1º Salão Paranaense de Belas Artes. Interessante observar que Silvina também participou desse evento como expositora e que entre as obras que apresentou estava um retrato que ela havia executado de Freÿesleben.

Segundo a ficha dessa obra no Museu Paranaense, esse retrato foi doado pela família de Silvina ao museu em 19 de janeiro de 1976, no ano subsequente ao de falecimento da pintora, o que leva a crer que essa obra ficou em propriedade dela e de sua família por mais de trinta anos.

## ANÁLISE COMPOSITIVA E SIMBÓLICA

O retrato de Leo Kessler corresponde à fase inicial da carreira de Freÿesleben. Essa obra demonstra uma proximidade de Freÿes com os modos de pintar de Alfredo Andersen e com o retrato que seu mestre executou em 1891 do escritor norueguês Knut Hamsun (1859–1952). As duas obras diferem grandemente em qualidade (o retrato de Andersen é considerado um dos melhores trabalhos

9 Sebastião Fogaça de França (1931-1991) era jornalista com particular interesse por cinema. Durante seus anos de atuação junto à Secretaria de Estado da Cultura foi que se criou na sede dessa instituição as salas dedicadas aos músicos Antonio Melillo, Bento Mossurunga (1879-1970), Janguito do Rosário e Renée Devraïne Frank (1902-1979). Foi Sebastião, como herdeiro, quem fez a doação de pertences do maestro Melillo (que hoje integram o acervo histórico da Faculdade de Artes do Paraná) à Faculdade de Educação Musical do Paraná (sucessora da Academia de Música do Paraná e antecessora da Faculdade de Artes do Paraná) após o trágico falecimento do maestro e sua esposa.

desse artista) e em direcionamento de corpo e olhar dos retratados. Entretanto, ambas parecem tomar por base fotografias e os dois retratados são apresentados com as mãos nos bolsos.

O retrato que Freyèsleben fez de Kessler pode ser um dos primeiros exercícios dele em busca da representação do que ele chamou “retrato psicológico”. Ele representou Kessler diferente do que ele aparecia nas fotografias que se tem dele. Nelas o maestro aparece com frequência sorrindo e Freyès o pintou taciturno. Nesse retrato Leo direciona o olhar para um ponto fora do quadro, como se estivesse imerso em seus pensamentos e preocupado.

Mãos são alguns dos elementos mais difíceis de se representar em texto visuais. É comum jovens artistas as ocultarem em seus trabalhos por terem dificuldade com a representação de suas proporções e expressões. Considerando que o retrato de Leo Kessler é um trabalho dos primeiros anos de pintura de Freyès, é possível se pensar que o pintor achou uma solução agradável para um problema de representação ao mesmo tempo que reforçou um valor simbólico ao retrato que executava. Apresentar-se com as mãos nos bolsos é demonstrar desejo de reconforto, de busca de equilíbrio por se tocar o próprio corpo num momento de insegurança, de distanciamento da realidade circundante, de baixa autoestima.

É possível que Freyès fosse sensível à condição de introspecção e tristeza que Kessler pudesse já demonstrar em 1919 e que o levou a tirar a própria vida em 1924, mas é mais provável que o espírito romântico de Freyèsleben tenha sido atraído por uma condição de humor que só anos mais tarde ele pôde compreender. Como ocorreu com o retrato que pintou de Miguel Bakun em 1955 e que se tornou parte do acervo do Clube Concórdia em 1963, no ano em que este se suicidou.

O retrato do maestro Antonio Melillo data de quase quinze anos depois do de Leo Kessler e corresponde ao período no qual o maestro estava abrindo a Academia de Música do Paraná e absorvendo os alunos e materiais da instituição que havia sido de Kessler, na qual ele havia lecionado e que ele havia dirigido. Freyès o representou numa condição de espírito diferente da do maestro suíço. Melillo demonstra serenidade e foco, mesmo estando num posicionamento de corpo parecido com o de Kessler.



O braço direito de Antonio Melillo está apoiado no que parece ser uma pilha de livros sobre uma mesa,<sup>10</sup> sua mão direita está com a palma voltada para o corpo do maestro, em repouso, com os dedos indo em direção ao chão. Esse é um posicionamento de mão que Freÿes adotou em alguns retratos que realizou em diferentes épocas (ex.: retratos de Nelson Luz, Tereza Koch, Orlando Sprenger Lobo e Germano Traple). Nesses trabalhos, a mão direita está como que pendente, solta, em destaque, em primeiro plano e com um tratamento pictórico livre. O destaque que Freÿes deu a essa parte do corpo na composição da cena permite aventar que para ele a mão se tratava de um elemento simbólico, além de formal.

Apesar de não se ter encontrado indícios de afiliações do pintor a grupos religiosos ou filosóficos, não se pode descartar de todo a possibilidade de que ele tenha definido para si certos princípios, os quais ele poderia ter expressado em símbolos. Deve-se considerar que o uso desse posicionamento de mão não está presente entre os autorretratos encontrados no percurso deste estudo, e que ele se apresenta apenas em retratos de escritores, músicos (pianistas) e médicos, profissionais que dependem e valorizam as mãos. Na história da representação mundial, a mão direita é comumente vinculada ao divino, ao sagrado, ao correto, e quando ela se direciona para o chão normalmente se interpreta como fazendo relação ao terreno, ao mundo concreto. É possível, portanto, interpretar que, no retrato de Antonio Melillo, Freÿesleben tenha dado destaque à mão com intuito de caracterizar tanto a profissão de Melillo como sua maestria nesta.

O retrato de Silvina Bertagnoli data do ano de criação do Salão Paranaense de Belas Artes, evento criado em homenagem a Alfredo Andersen, o qual foi professor de pintura dela e de Freÿesleben. Nesse retrato a pianista e pintora é representada confortavelmente sentada num sofá que aparenta ser forrado de veludo vermelho. Ela está elegantemente trajada com um vestido branco confeccionado

<sup>10</sup> O retrato de Antonio Melillo não sobreviveu bem à passagem do tempo e teve de passar por processos de restauração. Devido a isso algumas partes do quadro perderam nitidez (como os elementos nos quais o maestro se apoia) e outros que deveriam ficar ocultos (ex.: as correções de pintura feitas por Freÿes no cabelo do músico) estão hoje perceptíveis e atrapalham um pouco a leitura final provavelmente desejada pelo pintor.

em tecido leve e esvoaçante, ornado com quatro grandes laços azuis com aparência de serem de cetim, sobre os quais repousam ramos de flores avermelhadas (provavelmente rosas). Silvina está usando brincos redondos brancos (possivelmente seja uma representação de pérolas), tem a boca e as unhas pintadas de vermelho, e a sua mão direita, numa posição pendente como a de Melillo, apresenta um anel no dedo anular.

Dois elementos interessantes nesse retrato são a posição da mão esquerda da artista e a aparição de seu pé direito (que se encontra vestido por um calçado de salto alto) sob o vestido. A mão esquerda de Silvina se opõe à tranquilidade expressa pela mão direita pendente de um braço confortavelmente apoiado numa almofada. A mão esquerda está retesada, assente no braço do sofá, como que em preparo para sustentar o corpo em elevação da pintora. A mesma oposição se dá em relação às pernas e aos pés. As pernas, ocultadas pelo longo vestido, estão em condições distintas: enquanto a direita parece estar relaxada, com o pé em ângulo e solto do chão, a esquerda se encontra em preparo, com o pé provavelmente apoiado no chão.

O retrato de Silvina é contraditório, pois mostra intimidade, mas não descanso total. A fisionomia da artista demonstra tensão e atenção, como se ela tivesse sido chamada a reintegrar um evento social do qual há pouco se ausentou.

Esse quadro, dos três, é o que mais se enquadra no estilo próprio de Freyèsleben, principalmente no que concerne ao tratamento da pintura. Como essa obra data do período inicial da fase que se identifica como autônoma de Freyès, ela apresenta problemas que mais tarde seriam gradativamente solucionados ou mais bem explorados pelo pintor. Como ele não usava o desenho como base para seus trabalhos, incorreu em erros de anatomia, como, por exemplo, na representação do braço esquerdo de Silvina, que parece estranho em relação ao tronco e à mão. O enquadramento da cena também não é um dos mais eficazes. Apesar da boa caracterização de profundidade e distribuição de elementos no espaço que Freyèsleben apresenta em suas representações da paisagem, na construção desse retrato em ambiente fechado ele parece ter se perdido, mostrando mais do que era necessário do espaço e fazendo a figura se destacar do fundo apenas pelo contraste de cores.

Outro aspecto de estranhamento é a oscilação de interesse entre representação bi e tridimensional que Freÿes parece ter sempre tido e que nesse quadro não funcionou de acordo. Essa variação de compreensão entre simulação e representação que Freÿesleben apresenta em muitos de seus trabalhos, principalmente quando colocava dedicatórias sobre representações com perspectiva, nesse retrato de Silvina parece se dar na colocação das flores sobre o vestido e deste sobre o corpo da artista. Esses elementos parecem estar assentes em universos de representação distintos, não estando totalmente integrados entre si.

Freÿesleben foi um pintor que representou homens e mulheres, jovens e adultos, sem necessariamente definir um estilo específico para cada natureza. Entretanto, nota-se certa diferenciação no modo como ele representou pintores<sup>11</sup>, músicos e literatos, o que pode ter se dado pelo entendimento distinto que ele tinha dos setores da arte, bem como pelo fato de algumas obras terem sido encomendadas e outras não.<sup>12</sup>

Os retratos de músicos, apesar de não serem numerosos na obra de Freÿesleben, assinalam a proximidade que ele manteve entre as áreas por anos e pela familiaridade que ele tinha com o universo musical sem precisar recorrer a clichês para representar profissionais da música.

---

11 Deve-se considerar que Nelson Luz, apesar de pintor, teve uma forte atuação como crítico de arte e que é possível que Freÿes, arredio à arte moderna como era (Nelson foi um pintor abstrato), tenha preferido considerar seu amigo mais pelo seu trabalho como escritor que como compositor visual.

12 A maioria dos retratos de pintores de autoria de Freÿesleben foi realizada em nível de afeição e não por encomenda.

Whitney

Myasleben

6

CONSIDERAÇÕES  
FINAIS

O estudo dos documentos encontrados levou a uma compreensão mais abrangente da pessoa e do profissional das artes que Freyjesleben foi. Freyjesleben nasceu e foi educado dentro de um padrão reconhecível entre as famílias imigrantes alemãs que residiram na região central de Curitiba entre a segunda metade do século XIX e a primeira do século XX. Filho de um comerciante bem-sucedido, apesar das obrigações familiares que seu pai lhe impôs enquanto vivo, ele nunca precisou trabalhar para garantir seu sustento, principalmente porque muito cedo aprendeu a viver de modo comedido e econômico. Ele não respondeu aos desígnios sociais de seu tempo, não se casando (talvez por questões de saúde) ou constituindo patrimônio além do necessário. Freyjesleben parece que não era deslumbrado pelos avanços tecnológicos [não possuía carro (usava transporte coletivo) e não possuía telefone], principalmente porque residiu durante toda sua vida na região central da cidade, próximo das pessoas, associações e instituições que lhe eram caras. Foi uma pessoa de deslocamento geográfico restrito (se considerarmos que sua ida à Turquia foi por condições familiares alheias ao seu próprio interesse, já que era uma criança), visitando localidades nas regiões Sul e Sudeste do Brasil.

Freyjesleben era uma pessoa bastante sociável e seus hábitos estavam de acordo com a estrutura social e cultural existente em Curitiba nos anos em que viveu. Ele gostava de visitar seus amigos. Ao que consta, era normalmente bem recebido, mesmo que nem sempre sua presença fosse considerada oportuna e desinteressada (alguns o viam como um glutão e sovina). Ele falava e escrevia em alemão, convivia primordialmente com famílias que imigraram da Europa Ocidental e era afiliado a diferentes associações culturais (não foram encontrados documentos que assinalem que ele fosse membro de alguma das sociedades culturais e esportivas alemãs existentes em Curitiba, mas sim de sua presença em eventos por elas promovidos). Ele era comunicativo, cheio de histórias para compartilhar e gostava de fazer rir. Por ter boa aparência e ser de conversa agradável, destacava-se nas rodas de conversa, mas não necessariamente era o centro de todas as atenções. Era comedido na bebida e não fumava.

Mantinha certo gosto pela erudição, sem ser ele mesmo um erudito. Segundo Nelson Luz, Freyjesleben era admirador da arte

desenvolvida na Europa entre o renascimento e o final do século XIX e tinha problemas em aceitar a arte moderna. Ele era criterioso e evitava discutir aquilo que não lhe agradava, preferindo conversar apenas sobre seus assuntos e obras de interesse.

Conviveu com personalidades importantes da sociedade cultural local e esteve presente em muitos eventos significativos da área. Freyjesleben gostava de lembrar as pessoas ilustres com as quais teve a oportunidade de estar como uma forma de se mostrar afortunado e bem relacionado. Entre os pintores nacionais que ele teve a oportunidade de conhecer e que tinha orgulho de citar estão Pedro Alexandrino e Antônio Parreiras, dois mestres da *Belle Époque* nacional.

Seja por problemas de saúde ou por sua personalidade, ele levou boa parte de sua vida de modo calmo. Viveu praticamente toda sua vida com sua mãe e irmã, o que leva à possibilidade de se aventar que gostava de cuidar e de ser cuidado.

A morte de Freyjesleben foi inesperada, apesar de ele estar com 71 anos de idade. Ela foi sentida na comunidade local, pois alguns dos quais com quem conviveu ainda estavam vivos e porque sua presença foi marcante nas instituições onde atuou e entre algumas das gerações de seus alunos.

A memória de sua existência sobreviveu à passagem do tempo, apesar de ele não ter sido uma figura seminal como Alfredo Andersen ou Leo Kessler. Algumas das instituições e periódicos com os quais colaborou não chegaram ao século XXI, mas o resgate histórico delas e a digitalização dos documentos a elas relacionados têm permitido que a existência de Freyjesleben seja conhecida.

Como se viu, Freyjesleben exerceu várias atividades na área de artes (pintor, crítico de arte, empresário artístico e professor). A maioria delas ele desenvolveu por muitos anos, mas duas delas parecem ter sido as que ele tinha maior interesse: a de pintor e a de crítico de arte.

Apesar de Freyjesleben ter sido um professor marcante entre alguns de seus alunos (principalmente entre aqueles das suas últimas turmas), ele parece ter encontrado equilíbrio na prática docente somente com o passar dos anos. Inicialmente, ele lecionou “Perspectiva e Sombras”. Deve-se considerar que Freyjesleben não era um artista afeito ao desenho e, sendo a disciplina de “Perspectiva

e Sombras” de natureza estrutural da pintura, bastante relacionada com o raciocínio daquele, os primeiros anos de docência do artista, apesar de ele ter conhecimento para ministrar os conteúdos requeridos, não devem ter sido muito de seu contento. Foi na década de 1960, quando ele foi nomeado para exercer o cargo de professor catedrático de Pintura (Natureza Morta) para o Curso Superior de Pintura e, posteriormente, quando ele se tornou professor efetivo da cadeira de Pintura (Paisagem), que parece que sua carreira como docente desabrochou.

Sua atuação como crítico de arte foi longa, apesar de parecer secundária em relação à sua atuação como pintor. Ao que consta, ele não mantinha uma coluna exclusiva em um periódico, já que seus textos aparecem em períodos próximos em periódicos distintos. Tudo leva a crer que ele atuava como *freelancer*, mas a documentação encontrada não permite afirmar se ele recebia ou não honorários por seus textos. Freyjesleben, ao contrário de alguns críticos e artistas contemporâneos seus, escrevia apreciações positivas, sendo a negação provavelmente dada por não ser citado num texto de sua autoria. Como visto, seus textos eram publicados (e algumas vezes republicados) em jornais de circulação local, revistas de arte editadas em Curitiba e boletins institucionais, e seus textos eram comentários, anúncios e apreciações sobre eventos, trabalhos e pessoas das áreas de Artes Plásticas, Literatura e Música.

A carreira de Freyjesleben como pintor pode ser dividida basicamente em três fases. A primeira corresponde aos anos de grande criação artística, na primeira metade da década de 1920, quando realizou mostras individuais de seu trabalho em Curitiba, Florianópolis e Rio de Janeiro. A segunda se relaciona ao período de intensa participação em mostras coletivas e salões de arte, após uma fase de pouca produção entre as décadas de 1920 e 1940. A última fase se refere às décadas de 1960 e 1970, quando, devido ao começo da presença da arte abstrata nos salões, Freyjesleben começou a diminuir sua participação nesses eventos e ter sua obra usada como representante de um tipo de arte aqui praticada em mostras coletivas oficiais organizadas em diferentes locais do país.

Freyjesleben, como se observou, foi um pintor detalhista e demorado na execução da obra (chegando a não terminar algumas), que não tinha apreço pelo desenho, e que, na sua melhor fase como



artista, construía seus quadros com pinceladas largas, empastadas, e por meio do diálogo entre as cores. Ele tomava por base o real, mas não buscava a representação imitativa e detalhada deste.

Ao se analisar as obras que Freyjesleben apresentou em salões e em mostras individuais e coletivas, percebe-se uma repetição que demonstra um apreço dele por alguns trabalhos (provavelmente por considerá-los alguns de seus melhores resultados) e uma realidade dos eventos locais bastante distinta da encontrada hoje, na qual a quantidade e qualidade dos participantes eram mais importantes que o ineditismo das obras que eles apresentavam e em uma aplicação de premiação bastante questionável (ver, por exemplo, a premiação de Freyjes no VI Salão de Belas Artes de Primavera, em 1953, e no XIII Salão Paranaense de Belas Artes, em 1956). Além disso, nota-se que a produção pictórica de Freyjesleben não é tão extensa quanto se espera ou quando se compara com o tempo de dedicação à arte e o número de obras realizadas por outros artistas. Isso talvez se deva à sua saúde e situação econômica, como foi apontado por Theodoro De Bona (2004):

Parecia não entender que a vida e a saúde estão a cargo da própria natureza, do próprio físico. Achava ele que tudo devia ser estimulado e adubado com comprimidos e com pílulas. Tudo isso levou o artista a não aproveitar devidamente os melhores anos de sua vida, pintando pouco ou nada. Somente anos mais tarde conseguiu voltar à atividade, deixando obras de valor, entre elas muitos autorretratos (De Bona, 2004, p. 44-45).

Filho de conceituado comerciante, não necessitava ganhar a vida e podia se dedicar exclusivamente à pintura, como o fez durante toda a sua existência, sem nunca comercializar com ela (De Bona, 2004, p. 43).

Como se pôde notar, Freyjesleben concebeu pinturas com diferentes temáticas (cena de gênero, cena histórica, natureza morta, nu, paisagens e retratos). As criações em temas pouco usuais para ele (cena de gênero, cena histórica e nu) parecem ter sido feitas por curiosidade, para testar sua própria habilidade e interesse, ou por encomenda de terceiros. Já as naturezas mortas, as paisagens e os retratos parecem corresponder ao desejo do próprio artista em explorar as potencialidades compositivas e cromáticas.

As naturezas mortas de Freÿesleben, em número muito inferior às paisagens e retratos, apresentam representações de objetos mais do que de vegetais ou frutos. Apesar de bem concebidas e executadas, elas parecem ser exercícios de observação mais do que obras, o que é reforçado pelo fato de ele raramente as ter inscrito em salões de arte.

Suas paisagens são numerosas e podem ser divididas em dois grupos: estudos e obras. Isso porque diferem em técnica utilizada (ex.: aquarela ou óleo), suporte (ex.: papelão, chapa de madeira compensada ou tela) e em tratamento (algumas obras apresentam similaridade em composição e diferença em qualidade de execução, o que leva a crer que possam ter sido estudos a óleo ou obras finalizadas de uma mesma cena). Dada a personalidade de Freÿesleben, é possível ponderar se seu gosto pela representação de paisagens não estivesse mais ligado ao prazer da companhia dos amigos e da estada em certos lugares. Do mesmo modo, pode-se perguntar se ele só pintou paisagens porque era um tema afeito e do gosto daqueles com os quais convivia e à época em que existiu. Pode-se notar uma certa repetição nas composições, como se ele não se colocasse em adversidade perante a paisagem que observava, tendendo a buscar com frequência a mesma estrutura compositiva. Freÿesleben realizou algumas boas pinturas de paisagem, mas não parece que buscava ser um pintor de paisagens. Apesar das excursões para pintura *in loco*, é possível observar que ele retomava algumas pinturas no estúdio e que tomava certas liberdades em relação à cena original.

É no retrato, gênero muitas vezes considerado secundário em artes plásticas, que se encontra o melhor da obra de Freÿesleben. É nos retratos que se pode ver a transformação do seu modo de pintar e seu estilo pessoal. Freÿesleben concebeu desde retratos formais, baseados em fotografias ou outras pinturas, até aqueles nos quais ele não só representou a essência dos indivíduos, mas também seus estados de espírito. A quantidade e variedade de retratos que realizou (ele pintou crianças, adultos e velhos) permite notar que Freÿesleben parecia gostar de estar com as pessoas, de as observar na sua pluralidade fisionômica e essencial. A maior parte dos retratos que realizou são de indivíduos isolados, que provavelmente posaram para ele. Talvez porque Freÿesleben tenha, por um período, trabalhado como colorista de fotografias,

ele parece ter tido pouco interesse pela fotografia como base para seus trabalhos, mas pela quantidade de fotos suas localizadas, ele não tinha problemas em ser retratado, principalmente quando ela lhe permitia notoriedade. É possível pensar que seu interesse pela representação da personalidade mais do que da fisionomia tenha vindo da desobrigação da representação imitativa do real que a fotografia gerou. No que concerne às pessoas que retratou, cabe dizer que há um número maior de personalidades do mundo das artes, talvez porque preferisse a feitura dos retratos de afeição aos comerciais, ou mesmo porque seu modo de pintar não agradava àqueles que buscavam ser imortalizados por meio de uma representação pictórica.

Um aspecto interessante a ser ressaltado em relação aos retratos que pintou é que, naqueles que são cópias de trabalhos de outros, Freyès costumava ampliar a visão do corpo do retratado, indo, por exemplo, de um retrato em busto para meio-corpo, como um modo de caracterizar sua individualidade como criador em relação à execução de uma cópia. Em relação a seus dois mais famosos retratos, duas curiosidades são interessantes de serem apontadas. *O sósia* foi uma obra que, sendo ela considerada por ele ou não seu melhor trabalho, teve um grande impacto na sua carreira e trajetória de artista, a ponto de sua família, em seu túmulo, ao invés de colocar uma fotografia sua para marcar seu local de sepultamento, pôs uma reprodução dessa pintura. É irônico que Freyès tenha considerado que atingiu a perfeição na representação do tom de pele em pintura ao executar o retrato de Germano Traple, a maior autoridade no Paraná no tratamento de hanseníase.

Freyès realizou alguns retratos por encomenda (entenda-se que “encomenda” no caso de Freyèsleben não queria dizer necessariamente a troca de uma pintura por dinheiro), mas os mais interessantes são os que fez por afeição. É neles que ele é mais ousado em formato, composição e tratamento.

A “cereja do bolo” na obra de Freyèsleben são seus autorretratos. Sejam eles frutos de um narcisismo ou de um artista econômico, que não pagava horas de modelo para realizar seus estudos, eles mostram o perscrutar pela essência do indivíduo. Na maioria das representações de meio-corpo, esses trabalhos apresentam um amadurecimento na técnica de representação e na abordagem

do tema. Os documentos consultados não permitiram saber se ele tomava por base fotografias de si mesmo ou seu reflexo em espelho, mas as imagens das obras deixam ver que a execução, apesar de ser fruto de pinceladas soltas, não era resultante de pouco tempo de observação ou de pintura.

Um elemento interessante é a presença de dedicatórias que Freÿes fazia sobre algumas imagens que representava. Primeiro, porque parece que ele tinha claro para si que suas pinturas eram representações ilusórias do real e não janelas ou espelhos nesse/ desse real. Segundo, porque essas dedicatórias permitem perceber que ele concebeu uma quantidade significativa de obras como presentes para as pessoas pelas quais tinha apreço.

Os retratos de músicos encontrados se relacionam com uma fase anterior ao período de atuação de Freÿesleben como professor na Escola de Música e Belas Artes do Paraná, local no qual ele provavelmente conviveu frequentemente com artistas plásticos e com músicos. São pinturas que oscilam entre retratos formais e de afeição e permitem observar a transformação que a pintura de Freÿes sofreu entre o final da década de 1910 e a primeira metade da de 1940.

A pesquisa mostrou que retratos e paisagens de Freÿesleben são encontrados apenas em museus de arte e história de Curitiba, e que a maior parte de sua criação provavelmente ainda se encontra em posse de particulares residentes no Brasil. Pode-se dizer que isso seja resultado de seu pouco deslocamento geográfico, de sua obra ter sido realizada mais por afeição que por venda [as famílias tendem a manter as obras que se relacionam com suas histórias mais que aquelas que representam de algum modo um bem econômico (serem de autoria de um artista de renome, por exemplo)] e também devido a seus quadros serem representações de pessoas e localidades do Paraná.

## ALGUMAS REFLEXÕES

Durante a realização desta pesquisa, certas afirmações que foram feitas sobre Freÿesleben e sua obra por pessoas que com ele conviveram mostraram-se incongruentes. Como algumas delas são constantemente repetidas e causam um certo demérito ao artista e sua trajetória profissional, cabe aqui as ponderar.

## “Um discípulo de Andersen”

Muitos dos que coexistiram e escreveram sobre Freÿesleben assinalaram a relação de adoração que ele mantinha por Alfredo Andersen, como o fez João Osório Brzezinski: “O grande devotamento e respeito por Andersen, mantido até o fim de seus dias, não o impediu de se tornar o mais original de seus discípulos” (Paraná, 1972).

Após o desenvolvimento deste estudo, cabe perguntar o quanto isso era um fato, um interesse por apropriação de mérito e uma simplificação teórica para enquadramento de um indivíduo e sua obra numa escola estilística.

Os documentos consultados (ex.: entrevistas, fichas de inscrição em salões) mostram que Freÿes tinha orgulho em ter sido aluno de Andersen. Ele, diferentemente de outros artistas de gerações próximas à sua, nunca saiu de Curitiba em busca de um ensino formal e/ou regular em Artes, e Alfredo Andersen foi, portanto, seu único professor de Pintura. Deve-se ter em mente que o mestre norueguês e sua escola eram conhecidos e considerados como de qualidade em Curitiba, e como representantes no Brasil da “boa arte” e de seu ensino que eram então praticados no Paraná. Portanto, o fato de não ter tido uma formação regular e mais ampla em artes não parece ter sido um impeditivo para a plena realização de Freÿes como profissional, pois, ao que parece, o saber que lhe foi legado por Andersen esteve na medida de seu interesse.

A relação próxima e quase familiar que Freÿesleben nutria por Andersen também se pode observar quando ele assumiu para si a responsabilidade de fazer o reconhecimento de pinturas que se acreditava serem daquele pintor, mas que não tinham a sua assinatura, atestando tê-las visto serem executadas ou mesmo expostas no ateliê de seu mestre. O mesmo fazia em relação à recuperação de algumas pinturas de Andersen, como narrou Nelson Luz:

Outro aspecto do seu carinho era o cuidado no trato das telas que lhe entregavam para limpeza e retoques. Sou testemunha do seu empenho em reconstituir vários retratos e paisagens de Alfredo Andersen. Era um trabalho de meses, respeitadas as variações de temperatura, de umidade, etc., etc. Tudo com esmero, as telas cobertas com um pano limpíssimo, para evitar partículas de poeira, os vidros de verniz hermeticamente fechados e assim por diante.

Ninguém melhor que Freÿesleben para conhecer um Andersen, o mestre amado! Sabia, em cada quadro, as tintas empregadas, os vernizes, a maneira, a data e o local, os nomes dos personagens, até a procedência do tecido da tela! A memória assombrosa lembrava que ali naquela paisagem, o mestre usara “*caput mostun*”, um pincel de marta no 8, comprado, por tanto, em tal época! (Textura, 1981, p. 47).

A criação e adoção do pseudônimo “Alfredo Emílio” nos textos parece ter servido a dois propósitos para Freÿes. O primeiro, como resposta a uma crença de que uma análise de arte feita por Andersen teria mais peso que uma feita por ele. Deve-se considerar que Freÿes só passou a adotar esse pseudônimo alguns anos após a morte de seu professor, quando a memória deste estava sendo reivindicada pela comunidade artística local, ansiosa pela criação de instituições de ensino e exibição de arte em Curitiba, por ele ter sido em seu tempo uma figura de destaque das artes e um solicitante recorrente dessas entidades. O segundo, de caráter mais prático, servia ao interesse de Freÿes de falar de seus próprios trabalhos com certa naturalidade, como se fosse outra pessoa, quando abordava pessoas em salões dos quais estava participando.

A classificação de Freÿesleben como um “discípulo de Andersen” também parece ter servido a dois propósitos distintos nos seus anos de atuação enquanto profissional das artes, e ter sido útil tanto para ele quanto para aqueles que falavam de sua obra. Nos seus anos iniciais como pintor, parece ter sido interessante para Freÿes ser chamado de “discípulo de Andersen”, pois facilitou sua entrada no mundo das artes e lhe deu o aval para praticar o tipo de pintura que então fazia por ter aprendido com Andersen. Nos seus anos posteriores, essa classificação tornou mais fácil a aceitação de suas pinturas, as quais estavam sendo feitas em Curitiba entre as décadas de 1920 e 1970, mas mantinham uma forte ligação com modos de fazer da arte da segunda metade do século XIX.

Em resumo, a alcunha de “discípulo de Andersen” parece ter sido de interesse para Freÿes, pois atestava um fato ocorrido, não era contrária ao seu gosto e o colocava num lugar seguro em épocas de discussão do modernismo. Entretanto, no contexto após sua morte, essa classificação tomou ares de simplificação e fez com que ele e

sua obra ficassem à sombra da de Andersen, sem serem analisados pelas qualidades próprias que possuem. Portanto, essa classificação, apesar de válida, deve ser evitada. O enquadramento da obra de Freÿesleben na história da arte local precisa ser revisto aos olhos do contexto atual, mais aberto às diferentes propostas artísticas do século XIX e consciente da realidade sociocultural que Curitiba vivia na primeira metade do século XX.

### “Um precursor do expressionismo no Paraná”

Nelson Luz e Adalice Araújo, entre os que falaram de Freÿesleben e sua obra, foram aqueles que mais se preocuparam em enquadrar o tipo de pintura que ele realizou. Seja por vício das atuações como críticos e historiadores da arte ou por desejo genuíno de compreender as obras que observavam, eles se contradisseram e fizeram afirmações sobre a pintura de Freÿes que causam mais complicação que entendimento.

Deve-se ter em conta que o longo texto de Nelson Luz publicado na revista “Textura” em 1981 não é um texto acabado, preparado para edição por seu autor (foi uma publicação póstuma). Ele é claramente fruto de uma série de anotações de Nelson, provavelmente feitas em momento de recordação emotiva de seu amigo. Ele está mais para uma longa carta que para um texto crítico, mas ainda assim esse texto permite observar o enquadramento da obra de Freÿesleben que Nelson Luz buscava dar. A seguir são reproduzidas algumas partes desse texto nas quais se pode perceber o universo ao qual ele pretendia relacionar Freÿes.

Não considero de valia comparar a sua vasta obra à de qualquer pintor famoso, pois os verdadeiros artistas devem ser julgados incomparáveis. Mas é possível e de bom alvitre indicar alguns parentescos, talvez influências, não sei!

No caso de Freÿesleben, algo nos lembra Eugène Carrière, certos trabalhos recordam Monticelli,<sup>[1]</sup> outros nos levam a pensar em Renoir; e também no Munch<sup>[2]</sup> das primeiras

1 Adolphe Monticelli (1824-1886) foi um pintor francês da geração que antecedeu aos impressionistas.

2 Edvard Munch (1863-1944) foi um pintor norueguês, considerado um dos precursores do expressionismo alemão.

fases, talvez Leibl<sup>3</sup>, um pouco de Courbet, um tanto de Corot... (Textura, 1981, p. 49).

Cumpra anotar, ainda, uma característica do nosso pintor. É que os seus trabalhos revelam, na sua grande maioria, um cunho aristocrático muito nítido. A maneira comedida de tratar os temas, o colorido nobre, a graciosidade, a desenvoltura, fazem lembrar o romantismo europeu do século dezoito na França e na Inglaterra e também Degas e Renoir entre muitos outros.

Não me refiro, é claro, somente aos assuntos tratados por Freyjesleben, mas à maneira polida e sóbria de dar emprego aos materiais, à espontaneidade repassada de misteriosa nostalgia, aos toques de luz quase imponderáveis que repontam, aqui e ali, em vibrações de estranho lirismo. É uma pintura fresca, primaveril, repassada de esperança.

No Paraná, com exceção de Ghelfi<sup>4</sup>, ninguém conseguiu esse *donaire*, essa graça natural preciosa e respeitável.

Outra coisa, na pintura de Freyjesleben, é a leve sonoridade, em tom menor, que brota dos vastos fundos do silêncio, igual a um tímido sol vencendo a névoa densa. Essa constante é encontrada em toda a sua obra, desde que consolidou a gama colórica personalíssima.

O habito da música e dos ritmos poéticos deu-lhe a precisão das passagens tonais, aguçou-lhe o sentido dos cromatismos sutis, do justo e moderado tratamento dos planos. “Os perfumes, as cores e os sons se correspondem”, dizia Baudelaire.

E, também como colorista, não teve rivais nem epígonos. Se, há vários anos, eu disse que De Bona é um grande colorista, não me arrependo. Mas, entre ele e Freyjesleben, é impossível cogitar de rivalidade ou epigonia. São dois marcos da pintura paranaense, é claro. Contudo, o colorismo de antes não pode caber nas mesmas medidas. De Bona é descendente da linha veneziana e Freyjesleben tende para os

3 Wilhelm Leibl (1844-1900) foi um pintor realista alemão famoso pelos retratos e pela representação de cenas da vida camponesa.

4 João Ghelfi (1890-1925) foi pintor e aluno de Alfredo Andersen.



clássicos germânicos, para não nos aprofundarmos mais (Textura, 1981, p. 47).

A forma através da cor, não como os impressionistas de vanguarda, que alimentavam a mística da pura sensação ótica, através dos contrastes instantâneos de tonalidades; mas uma pintura expressiva, emocionalmente expressiva, amalgamada de tintas e valores dizendo as imagens na sua estrutura íntima e no seu vagaroso devir cheio de mistério.

Por isso, Freyjesleben foi, à sua maneira, um neoclássico que, só a muito custo, em certos retratos do final da sua carreira, mostrou curiosos acenos de romantismo *sui-generis*, de cunho acentuadamente expressionista. Aí, as massas invadem tudo, os contrastes de cor tornam-se mais ousados, as pinceladas revelam a impetuosidade por tantos anos soffreada. Mesmo assim, ainda se nota a tendência a sopitar, quase baldado esforço!

Sempre senti, em Freyjesleben, um pintor estranhamente anacrônico. Criatura do século vinte, foi, em termos, um neoclássico, um epígono do naturalismo, tem acenos românticos, roçou pelo impressionismo sem jamais ousar um expressionismo desvairado, à Nolde<sup>[5]</sup>, à Munch, à Ensor<sup>[6]</sup> ou à Kokoschka<sup>[7]</sup>!

Como quer que seja, ele é, sem dúvida, um artista consciente, singular, inconfundível; e, só por isso, merece estudo, respeito e elogio.

Não podemos, é claro, pretender a análise da vida e da obra de Freyjesleben fora daquilo que ele pôde ser e pôde pintar. Nosso contemporâneo, fez coisas que se podem enquadrar, como foi dito, numa linha que, partindo do realismo, tangencia o impressionismo e vai até as fronteiras expressionistas.

Mas também é verdade que, se nos ativermos ao exato entendimento do que os mestres explicam como realismo, impressionismo e expressionismo, em seus justos tempos,

5 Emil Nolde (1867-1956) foi um dos mais importantes pintores expressionistas alemães.

6 James Ensor (1860-1949) foi um pintor e gravador belga.

7 Oskar Kokoschka (1886-1980) foi um escritor e pintor expressionista austríaco.

seria difícil e mesmo ousado dizer que o nosso artista foi, exatamente, isto ou aquilo.

O fato é que, tendo sido, sem dúvida, um pintor extemporâneo, nisso não foi diferente de vários colegas seus, responsáveis pelo ciclo artístico que, no Paraná, abrange o período 1900–1950, mais ou menos.

Alfredo Andersen, por este ou por aquele motivo, não acompanhou as novas tendências que a Europa sacudiu aos quatro ventos. Fez a sua Escola baseada no realismo. E, pelos anos afora, os seus alunos seguiram, com pequenas discrepâncias, o caudal básico. Alguns acenos impressionistas, também um pouco de simbolismo, talvez algo de romantismo sopitadíssimo, uma ou outra manifestação de expressionismo também contido, eis a história da nossa pintura até a metade do século atual (Textura, 1981, p. 48–49).

Quanto às cores que adotou, mantidas, com algumas modificações, desde os primeiros tempos, nunca ouvi de Freyëleben quaisquer explicações referidas especialmente ao sentimento. Não quero crer que ele pretendesse dizer os seus sentimentos através das cores dispersas na paleta; ao contrário disso, buscou tintas que pudessem corresponder às suas sensações.

Foi um artista visual, jamais háptico ou virado para o seu mundo interior. A sua preocupação era preferencialmente ótica e daí, embora com reservas especiais, o fato de o julgarmos impressionista.

Foi, repetimos, um apaixonado pelas cores e suas maravilhosas possibilidades. O mundo era, para ele, a magia do espectro solar! Portanto, dizer a cor, eis em que consistiu a sua razão de existir (Textura, 1981, p. 49).

Poder-se-ia considerar Freyëleben como artista sensorial, racional, algedônico, apolíneo, em contraposição aos artistas da expressão, afetivos dionisíacos, seguindo os pontos de vista de Müller Freienfels?<sup>[8]</sup>

---

8 Nelson Luz provavelmente se refere ao filósofo e psicólogo alemão Richard Müller-Freienfels (1882-1949).

Ouso tender para o primeiro caso, ressalvado o fato de que talvez não exista um pintor exclusivamente formal ou exclusivamente afetivo! Mas insisto em que Freyèsleben sempre foi, como disse textualmente Sérgio Milliet, “um pintor de muito caráter [...], um pesquisador e um tímido, mas um artista consciencioso.”

Freyèsleben das paisagens e dos retratos, das poucas naturezas mortas, preocupado com uma arte que, em bases realistas, deveria dizer o espírito das criaturas e o espírito do pintor!

Tantas vezes pensei e disse: a meu ver, essa coisa de se fixar a uma “escola”, ensinada por Andersen, quando a pintura já havia caminhado por outros rumos, novos e ousados, não teria sido um óbice ao temperamento inquieto de Freyèsleben?

Sendo, como sempre foi, um devotado às cores, por que não se deixou levar, amorosa e livremente, por um cubismo, um tachismo, ou coisa que o valha?

Que luta, constante e renhida, com as perspectivas, com as formas da natureza, com a composição, numa busca da realidade, feita à medida do espírito!

Isso de se ater ao realismo, seria tendência natural do nosso pintor ou seria condicionamento de que não pôde ou não quis fugir?

Pelo trato das cores, pela sutileza das tonalidades, pela transubstanciação das formas, pelo tom surdo e algo místico, pelo sensualismo dos brilhos, pela matéria gorda e pastosa semelhando um ofertório de pedrarias, Freyèsleben lembra a espiritualidade bizantina. Mas foge à rigidez icônica, e é mais livre; e, conquanto não atinja o trágico das telas de um Chaim Soutine,<sup>[9]</sup> e não seja um aristocrata à maneira de Watteau ou de Reynolds, tem impulsos de Nolde, e, às vezes, a leda serenidade periférica e primaveril de um Corot ou de um Renoir!

Mas não há que fugir aos aspectos da obra de Freyèsleben, assim como está, inscrita nas molduras, mundo seu,

9 Chaim Soutine (1893-1943) foi um pintor expressionista da Escola de Paris.

personalíssimo e inconfundível. Esse mundo é ele, assim como foi, como pôde ser, nada mais, nada menos (Textura, 1981, p. 50).

Adalice Araújo, buscando incentivar a observação atenta da obra de Freÿesleben, fez uma crítica a Nelson Luz:

Os textos escritos sobre ele, salvo raras exceções, são longas crônicas sobre a sua curiosa personalidade bem como do ambiente de Curitiba na época. Sobre Freÿesleben artista? Muitos equívocos, havendo inclusive quem o chamasse de neoclássico; logo ele que não dava a menor importância ao desenho! (Araújo, 1987, p. 20).

E ela, por sua vez, buscou enquadrar Freÿes na arte do século XX ao dizer que: “Apesar do objetivismo visual que caracteriza sua obra, em certos detalhes nervosos, reconhecem-se explosões caracteristicamente expressionistas” (Araújo, 1980, p.20) e:

Freÿesleben é não só a personalidade mais interessante da Escola Andersen, como também o artista que, por sua obra como artista plástico, mais se distancia do velho Mestre. Embora usando uma cromia limitada e uma temática restrita a paisagens e retratos, a liberdade de tratamento que dá às suas telas, faz dele um precursor do expressionismo no Paraná (Araújo, 1987, p. 20).

Ao contrário de Nelson Luz e Adalice Araújo, que buscaram irmanar a pintura de Freÿesleben à de alguns artistas conhecidos ou enquadrá-la em escolas e estilos, Maria Cecília Araújo de Noronha fez uma análise mais simples e coerente da obra dele:

Retratista e paisagista de mérito, que nunca fez cursos no exterior, e talvez, por isso mesmo, não pode ser rotulado por nenhum estilo, visto que em suas obras a autonomia e a liberdade de expressão apenas o distingue como um amante da natureza e um cuidadoso analista da personalidade humana (Banestado, 1987).

Outra questão complicada é a aproximação da obra e vida de Freÿesleben à de Miguel Bakun com o intuito de entender dois artistas paranaenses singulares (que alguns veem como expressionistas), como fizeram, de certo modo, João Osório Brzezinski e Adalice Araújo:

Essa sua elaboração quase obsessiva do quadro, só encontra similar em outro paranaense, também personíssimo e não desenhista: Bakun. Lembro-me que certa vez, respondendo a indagação minha, disse Freÿes que o Bakun possuía intuitivamente a justeza do pintor.

Ironicamente, os dois por diversas razões, não chegaram a dar o quanto podiam à arte paranaense (Paraná, 1972).

Freÿesleben e Bakun – dois entre os maiores artistas paranaenses têm alguns pontos comuns: serem essencialmente pintores e não desenhistas e terem sido incompreendidos, ou até mesmo ridicularizados na época em que viveram. Para fazer a leitura correta da obra de ambos é necessário sair da rotina da linguagem oficial, seja ela acadêmica ou pseudovanguardista (Araújo, 1987, p. 20).

A documentação aponta para um convívio social entre os artistas, e o retrato de Bakun pintado por Freÿesleben e as ações dele para com esse quadro (ver Apêndice 1) demonstram que a personalidade de Bakun (e provavelmente sua obra) teve um impacto em Freÿes. Entretanto, aproximar suas singularidades como uma forma de criar um nicho no qual os diferentes possam ser agrupados não ajuda na observação da riqueza de suas particularidades.

Em resumo, as tentativas de se classificar Freÿesleben, como, por exemplo, um precursor do expressionismo ou mesmo um expressionista no Paraná e de se buscar irmanar sua obra à de Bakun, são falhas, pois sua própria vida e obra apontam para outra realidade. Ele estava mais para um indivíduo com uma visão romântica de mundo do que para um modernista. Em outras palavras, ele estava mais para o século XIX do que para o XX. Suas obras não são críticas, fruto de gestualismo catártico ou com choque de cores. Sua pintura demonstra uma busca pela harmonia visual, pela representação de estados de espírito (não pela representação em estados alterados de espírito) e uma deformação da figura pela sua falta de estudo e habilidade na representação da anatomia humana, não uma deformação das imagens em virtude de uma representação realizada em momento de grande emoção. Sua ascendência alemã e seu interesse por pintar retratos e paisagens também são elos muito fracos para relacioná-lo à arte concebida na Alemanha na primeira metade do século XX, ainda mais quando esses temas

também foram ricamente explorados no romantismo e na maioria das escolas artísticas do século XIX.

Portanto, Freyjesleben, enquanto pessoa e artista, foi o que quis ou pôde ser dentro da realidade de vida e sociedade em que existiu, e sua singularidade deve ser reconhecida, mais do que a busca da sua colocação num grupo, nem que seja de diferentes.

### **“Poderia ter sido um abstracionista lírico”**

Buscar classificar a obra de um artista singular e descompassado em relação às propostas artísticas do tempo em que existiu é tão infrutífero como buscar fazer adivinhações sobre que caminhos ele teria seguido se tivesse vivido em outra época e lugar. Entretanto, Adalice Araújo tentou fazer isso e defendeu que o período no qual Freyjesleben nasceu foi um impeditivo de seu pleno desenvolvimento como artista: “Se tivesse nascido trinta anos mais tarde, com condições de ultrapassar o objetivismo visual de sua formação, certamente Freyjesleben teria sido um dos maiores expressionistas abstratos brasileiros” (Araújo, 1987, p. 21).

## **LIMITES DESTE ESTUDO E INDICAÇÕES PARA TRABALHOS FUTUROS**

Como se explicou anteriormente, este trabalho foi escrito tendo por base apenas as informações públicas sobre Freyjesleben. Apesar da quantidade e qualidade de dados encontrados serem suficientes para uma compreensão coerente de quem ele foi e do que desenvolveu, entrevistas com pessoas que foram seus alunos, pesquisadores de sua obra e membros de sua família podem ampliar e esclarecer certos aspectos de sua vida e obra.

Como também se explicou, o resgate dos textos e das obras de Freyjesleben não foi de interesse desta pesquisa. Uma busca pelos textos escritos e publicados por Freyjes e uma análise detalhada deles pode vir a apontar para aspectos de sua personalidade e interesse em artes que não foram explorados neste trabalho. Do mesmo modo, um estudo sobre os trabalhos dele no que concerne à procura de algumas pinturas não apresentadas nesta pesquisa e a uma atualização dos dados sobre aquelas aqui citadas pode ofertar uma compreensão mais ampla e profunda de sua obra. Apesar

das mostras retrospectivas realizadas terem tentado dar visibilidade à variação e extensão criativa de Freyjesleben, sua obra ainda carece de registro fotográfico de qualidade e catalogação. Nelson Luz, alguns anos após a morte do artista, comentou sobre uma realidade que ainda vigora:

[Freyjesleben] Nunca fez um inventário completo das suas telas. Ficaram por aí, presenteadas, trocadas, vendidas, em casas particulares, em repartições, em clubes, nos museus. E o mesmo ocorre com a produção de todos os nossos artistas. Faltam dados biográficos, faltam esclarecimentos, não se faz coisa com coisa, o tempo vai passando, cada vez é mais difícil reconstituir a nossa tradição artística. E tem sido quase completamente inútil a insistência dos interessados, dos poucos interessados, para que se promova uma campanha urgente em favor da história das artes paranaenses! Os raros devotados bem sabem das dificuldades com que se defrontam quando pretendem contribuir para a cultura da nossa gente!

Como quer que seja, tudo há de se arranjar. As telas aí estão; mas o principal, sem nenhuma dúvida, ainda está por fazer! (Textura, 1981, p. 47).

Uma busca por registros de Freyjesleben em áudio e vídeo pode também trazer à tona elementos de sua forma de ser que ainda não foram explorados. Alguns documentos consultados apontam para a existência de materiais sonoros não profissionais que seriam bastante interessantes de serem resgatados. Por exemplo, Adalice Araújo escreveu longas e detalhadas reportagens sobre Freyjes na década de 1970. As minúcias apresentadas no texto escrito levam a crer que tenham resultado de conversas gravadas. Em uma dessas entrevistas que Adalice realizou com o artista, ele comentou: “Vicente Castro Neto<sup>[10]</sup>, hoje arquiteto, foi meu aluno de paisagem, lembro-me que um dia no recinto do Diretório Acadêmico<sup>[11]</sup> pediu-me para contar a história de Constantinopla e a gravou: é bastante provável que ainda conserve esta gravação” (Araújo, 1970b, p. 7).

10 Freyjes provavelmente se referia ao arquiteto, urbanista, professor universitário e administrador público Vicente Ferreira de Castro Neto.

11 O artista provavelmente se referia ao Diretório Acadêmico da Escola de Música e Belas Artes do Paraná.

Por fim, cabe dizer que o interesse no desenvolvimento deste estudo, apesar de focar a vida e obra de um indivíduo, não foi o de lhe fazer apologia meramente, mas sim o de possibilitar a ampliação do conhecimento sobre uma época e localidade pelo estudo detalhado de uma personalidade que delas participou. Para que o saber sobre o contexto no qual Freyjesleben existiu continue a aumentar, é necessário, por exemplo, que diferentes estudos sejam feitos sobre as pessoas, instituições e eventos a ele relacionados.



## ANEXO 1 – FOTOGRAFIAS DE EVENTOS SOCIAIS NOS QUAIS FREYESLEBEN ESTEVE PRESENTE

### Recitais de Graduação no Conservatório de Música do Paraná

Fonte: Coleção Arnaldo Ziller,  
Acervo Histórico da Faculdade de Artes do Paraná.

Segundo expresso na revista *Ilustração Paranaense*, de dezembro de 1927 (p. 19), a imagem se refere aos recitais de graduação dos violinistas Luty Kossobudzki e Dalila Bergonse Schön, e da pianista Cacima Vianna. Nesta fotografia, de autoria de Antonio Linzmeyer, identifica-se ao fundo, na última fileira, da esquerda para a direita: Romualdo Suriani (de farda e óculos), Ludovico Seyer, Antonio Melillo (ao lado de Luty Kossobudzki com o violino), Wenceslau Schwansee e Freyesleben (ao lado do rapaz de gravata borboleta). A fotografia foi provavelmente captada na sede do Conservatório de Música do Paraná, que estava instalado na edificação eclética que ainda se encontra na esquina das ruas Marechal Deodoro e Barão do Rio Branco.



## Evento social no Conservatório de Música do Paraná

Fonte: Coleção Arnaldo Ziller,  
Acervo Histórico da Faculdade de Artes do Paraná.

Nesta fotografia, provavelmente da década de 1920, reconhecem-se as seguintes personalidades, em ordem da frente para o fundo e da esquerda para a direita: na segunda fila, Ludovico Seyer (única figura masculina da fila, quase no centro); na terceira fila, Léo Cobbe (quinta pessoa da fila), Freyjesleben (ao lado de Cobbe), Antonio Melillo (logo atrás de Seyer) e João Turin (de braços cruzados e gravata borboleta); na quarta fila, Guilherme Carlos Tiepelmann (primeira pessoa da fila), Frederico Lange de Morretes (de perfil) e Estanislaw Traple (logo atrás de Freyjesleben).



## APÊNDICE 1 – CRONOLOGIA DE VIDA

**1899<sup>1</sup>**

**Nascimento em 9 de abril, em Curitiba.**

**1905-1907**

Período de residência com a família em Constantinopla (atual Istambul), na Turquia.<sup>2,3</sup>

**1916-1921**

Período de estudos de Pintura com Alfredo Andersen.

**1918-1919**

Período de estudos de Música (violoncelo e piano) no Conservatório de Música do Paraná.

**1919**

39 quadros de sua autoria integraram a 1ª Exposição Estadual de Pintura,<sup>4</sup> realizada na sede do Clube Teuto-Brasileiro (atual Clube Duque de Caxias).

- 
- 1 Como Freyjesleben viveu e atuou boa parte de sua vida em Curitiba, nesta listagem só são apontadas as outras localidades onde ele esteve ou expôs.
  - 2 Adalice Araújo escreveu que, entre as impressões mais vivas de Istambul que Freyjes conservou ao longo de sua vida, foi: “[...] a ‘Ilha dos Cães’ que a Municipalidade reservava aos cães vadios, que ali eram abandonados sem alimentos, acabando por se autodevorarem. Em certas noites, seus uivos lancinantes pareciam a voz do inferno.” (Araújo, 1987, p. 21). Istambul era conhecida como uma cidade com grande quantidade de cachorros em suas ruas desde o século XIX, e a ilha à qual o artista se referia seria Sivriada (ou Hayırsızada), que fica próxima à então capital da Turquia. Estranhamente, Freyjesleben parece estar falando de um evento que ficou conhecido como “O massacre de cães de Hayırsızada”, que ocorreu a partir de 1910, portanto, três anos após seu retorno ao Brasil. Nesse evento, o prefeito de Istambul ordenou que os cães vadios das ruas da cidade fossem capturados e exilados em Sivriada, que é considerada uma ilha estéril desde a Antiguidade. Aproximadamente oitenta mil cães foram então transportados para aquela localidade. Alguns se afogaram tentando retornar aos barcos que os abandonaram, mas a maioria dos animais morreu na ilha por sede e fome. Como o povo de Istambul interpretou que duas calamidades (um grave incêndio em 1911 e um terremoto de grandes proporções em 1912) o atingiram como um castigo divino, a prática de levar cães a Sivriada foi interrompida e os animais sobreviventes na ilha foram transportados de volta a Istambul. É possível que a leva de cães para Sivriada fosse uma prática recorrente do povo turco e que ela só tenha ocorrido em drásticas proporções em 1910, bem como que a observação desse hábito cultural por uma criança criativa e o conhecimento dos fatos que se passaram após os seus anos de estada naquela localidade tenham gerado uma memória aumentada do que Freyjes realmente vivenciou.
  - 3 Documentos consultados apontam que o artista e sua família teriam permanecido em Florianópolis alguns meses após retornarem ao Brasil.
  - 4 Para maiores informações sobre essa exposição, consultar a segunda seção deste trabalho.

*Período da exposição:* abertura em 19 de maio.

1920

Período de serviço militar voluntário na 17ª Companhia de Metralhadoras.<sup>5</sup>

Em julho visitou a exposição individual de Frederico Lange de Morretes, realizada nos salões da Associação Comercial do Paraná.

1921

44 quadros de sua autoria integraram a sua primeira mostra individual como artista<sup>6</sup>, a qual foi realizada no Salão Nobre da Associação Comercial do Paraná.

*Período da exposição:* abertura em 15 de junho e encerramento em julho.

1922

48 quadros de sua autoria teriam integrado uma mostra individual que teria realizado na sede do Clube Curitibano<sup>7</sup> por recomendação de Romário Martins, a qual teria sido parte dos eventos organizados em Curitiba em preparação à Exposição Internacional do Centenário da Independência.

23 obras de sua autoria (20 pinturas em tinta a óleo e 3 desenhos) integraram a exposição individual que realizou no salão da Superintendência Municipal de Florianópolis, na capital do estado de Santa Catarina.

*Período da exposição:* de 26 de novembro a 10 de dezembro

1925

Período de residência na cidade do Rio de Janeiro.

Olegário Mariano teria organizado uma mostra individual de seus trabalhos em uma das salas dos escritórios do Arsenal de Marinha do Rio de Janeiro, na Ilha das Cobras, no Rio de Janeiro.

Em novembro, em Curitiba, esteve presente ao velório de Franz Hötte.

1926

Em maio esteve presente na abertura da exposição portátil do pintor polonês Bruno Lechowski, realizada no terreno baldio onde hoje se encontra a Praça Zacarias.

5 Sobre o desligamento de Freyjesleben do serviço militar, consultar: NOTAS militares. Commercio do Paraná, Curitiba, 8 ago. 1922, p. 2-3.

6 Para maiores informações sobre as exposições individuais de Freyjesleben, consultar a terceira seção deste trabalho.

7 A sede do Clube Curitibano da década de 1920 ficava na esquina das ruas XV de Novembro e Barão do Rio Branco. Essa edificação foi demolida e, entre 1947 e 1950, uma nova, em estilo *art déco*, que ainda se encontra neste local, foi construída. O Clube Curitibano permaneceu nesse endereço até 1968.

O dia 16 de setembro foi noticiado no jornal *O Estado do Paraná* como sendo o de seu aniversário.<sup>8</sup>

Período de estadia em Itajaí - SC.

1927

No dia 10 de julho estive em Santos, no estado de São Paulo, para recepcionar sua tia Olga, a qual vinha de navio de Zurique.

1928

No dia 26 de janeiro compareceu ao recital da cantora lírica Germana Bittencourt, realizado no Theatro Guayrá.

Teria realizado sessões de pintura em companhia de Isolde Hötte.

1930

Em fevereiro estive presente no velório de Egidio Pilotto.

Em junho estive presente no velório do Alcides Munhoz.

1931

Participou como artista expositor do 1º Salão Paranaense, promovido pela Sociedade de Artistas do Paraná.

*Observação:* Guido Viaro (1931, p. 2), ao falar do evento, fez o seguinte comentário sobre os trabalhos que Freyès apresentou: “[...] Freyèsleben faz ato de presença no ‘salão’. Por solidariedade, concorre com duas meias figuras, uma das quais, boa. Aprender o átimo de um pensamento hermeticamente fechado dentro de uma psicologia instável, como aquela do violinista, não é coisa de todos os dias.”<sup>[9]</sup> Na outra figura, levemente caricatural, há uma obsessão de pensamento dentro de formas definidas, às quais falta facilidade de expressão. E essa facilidade de expressão ele poderá obter se volver ao caminho antigo. Que se torne anguloso, geométrico, o que quiser, mas que faça sem prevenção aquilo que sente. Somente assim Freyèsleben poderá realizar o seu sonho”.

1932

O dia 16 de setembro foi noticiado no jornal *Correio do Paraná* como sendo o de seu aniversário.

8 Uma confusão foi criada em torno da data de nascimento de Freyèsleben (segundo os documentos oficiais ele teria nascido em 9 de abril) e isso continuou após sua morte. Uma nota publicada no *Jornal do Estado* do dia 6 maio de 1987 celebrava seu 88º ano de nascimento e sua data de nascimento como sendo o dia 4 de maio.

9 É possível que Viaro se refira ao retrato que Freyès pintou do violinista Wenceslau Schwanssee.

1933

No dia 28 de março esteve presente no Primeiro Concerto Anual da Academia de Música do Paraná, realizado no Theatro Guayrá.

Segundo Freyjesleben, ele teria sido colaborador da revista *Paranista: revista de divulgação cultural do Paraná*,<sup>10</sup> de Romário Martins e Alfredo Andersen.

Teria ido com Alfredo Andersen a Porto Alegre, capital do estado do Rio Grande do Sul, para executar uma pintura sob encomenda, a qual teria a Guerra dos Farrapos (1835-1845) como tema.

1935

Teria participado como artista expositor do 1º Salão de Artes Plásticas “Alfredo Andersen”.

1936

Em agosto esteve no Rio de Janeiro a passeio e manifestou, em entrevista, o desejo de passar a residir naquela cidade no ano seguinte (o que não ocorreu).

1937

No dia 8 de outubro fez uma visita à redação do jornal *O Estado*.

1938

No dia 15 de setembro participou da homenagem a Odilon Negrão (1908-?), promovida na Rádio Clube Paranaense (PRB-2).

Em novembro esteve na cidade de Rio Caçador (atual Caçador), em Santa Catarina.

Integrou um grupo de artistas e intelectuais amigos de Erbo Stenzel que se mobilizou para conseguir do governo do estado uma subvenção para o escultor continuar seus estudos na Escola Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro, a qual foi concedida pelo interventor Manuel Ribas (1873-1946), no valor de 350 mil réis mensais.

1940

No dia 3 de novembro esteve presente na primeira assembleia da Sociedade Amigos de Alfredo Andersen, tornando-se um dos sócios-fundadores dessa associação.

1941

Participou como artista expositor do Primeiro Salão Paranaense de Artes Plásticas, que foi promovido pela Sociedade Amigos de Alfredo Andersen no andar térreo do Edifício Garcez.

<sup>10</sup> Essa publicação teve apenas uma edição (de setembro de 1933) e nela nada aponta para uma direta participação de Freyjesleben.

*Período da exposição:* de 1º a 16 de fevereiro

*Categoria:* Fora de Concurso

*Obras apresentadas:* “Retrato do Dr. A. D.”,<sup>11</sup> “Paisagem” e “Retrato de crianças”.

*Observação:* Carlos Scliar,<sup>12</sup> em uma dura avaliação do evento publicada na revista carioca *Diretrizes*, em 20 de março de 1941, comentou o seguinte de Freyesleben: “Ainda que seja difícil de crer, Paraná já possui inúmeros pintores. Pintam de todo jeito. Enchem telas de indefectíveis pinheiros, o cacoete da terra, e insinuam a venda dos mesmos às prefeituras como ‘paranismo’ e etc.

Felizmente fui encontrar no 1º Salão Paranaense de Belas Artes – Salão organizado pela Sociedade Amigos de Alfredo Andersen – em Curitiba, ao lado de muita droga, sem valor algum, várias telas interessantíssimas. Telas com grandes qualidades. São: ‘Retrato do Dr. A. D.’ de Curt FREYESLEBEN. Com técnica impressionista, lembrando Manet, o artista conseguiu realizar a melhor tela apresentada neste Salão. Trabalho que impressiona pela simplicidade de execução e de tons. Nos outros dois trabalhos, apresentados pelo mesmo artista, ele aparece irreconhecível pelos efeitos fáceis obtidos, decorativos, sem valor algum [...]”.

#### 1944

Participou como artista expositor da Exposição de Arte Paranaense no Rio, promovida pela Sociedade Amigos Alfredo Andersen no Rio de Janeiro sob patrocínio do Governo do Estado do Paraná e cooperação do Ministério da Educação e do Departamento de Imprensa e Propaganda.

*Período da exposição:* julho

*Obras apresentadas:* Autorretrato, Ari Dória e Paisagem (então de propriedade de Luiz Valente).

Participou como artista expositor e como membro da comissão organizadora do 1º Salão Paranaense de Belas Artes, promovido pela Diretoria-Geral da Educação do Estado do Paraná.

*Período da exposição:* 10 de novembro (abertura)

*Categoria:* Salão de Pintura

*Obras apresentadas:* “Retrato da Sta. Silvina Bertagnoli”(150 cm x 175 cm, naquela época de propriedade da família da artista), “Retrato da Sta. Terezinha Koch” (37 cm x 48 cm, já naquela época de propriedade da família da artista), “Há silêncio ao entardecer...” (91 cm x 116 cm; valor: Cr\$ 7.500,00), “No paraíso das Mercês...” (91 cm x 116 cm; valor: Cr\$ 7.500,00), “Um pensamento baixou...” (61 cm x 71 cm; valor: Cr\$ 10.000,00), “Zélia” (39 cm x 52 cm; valor: Cr\$ 1.000,00), “Olhando para

11 Para maiores informações sobre algumas das obras de Freyes aqui citadas, ver Apêndices 4, 5 e 6.

12 Carlos Scliar (1920-2001) foi desenhista, gravurista, pintor, ilustrador, cenógrafo, roteirista e designer gráfico.

a mamadeira” / “Joãozinho gosta do fotógrafo” (diâmetro de 31 cm; valor: Cr\$ 1.000,00) e “... e Boitatá passa ao longe” (32 cm x 26 cm; valor: Cr\$ 1.000,00).

*Observação:* Entre as pinturas apresentadas por Silvína Bertagnoli nesse salão havia um retrato de Freyjesleben de autoria da pintora, de 70 cm x 60 cm.

#### 1945

Participou como artista da Exposição de Pinturas, uma mostra coletiva com Estanislau Traple e Kurt Boiger realizada no Salão da Prefeitura (Rua Monsenhor Celso número 138).

*Período da exposição:* encerrada em 20 de dezembro

*Obras apresentadas:* Minha sobrinha, Retrato de senhora e mais três retratos não identificados.

*Observação:* João Chorosnicki (1945), em sua apreciação da mostra, expressou que: “Freyjesleben limitou-se a oferecer a nossa contemplação apenas 3 retratos muito interessantes, dos quais sobressaem e animam os números 2 e 4. É um retratista que produz pouco, mas merece os mais altos louvores. Seu defeito é que não foi ele que inventou o trabalho,<sup>13</sup> sendo que, raramente, temos a oportunidade de visitar suas exposições”.

#### 1946

Participou como artista expositor do III Salão Paranaense de Belas Artes, promovido pela Diretoria-Geral da Educação do Estado do Paraná, no Pavilhão de Educação Física do Instituto de Educação.

*Período da exposição:* de 30 de novembro a 15 de dezembro

#### 1947

Participou como artista expositor do IV Salão Paranaense de Belas Artes, promovido pelo Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura.

*Obra apresentada:* Estudo de retrato da Sra. Polenski (18 cm x 24 cm; valor: Cr\$ 3.000,00).

*Observação:* Nelson Luz (1947, p. 2), em sua análise do evento, disse o seguinte da participação de Freyjes: “[...] nada nos deu de apreciável, mostrando-se com um trabalho que nada diz das suas habilidades. Não ficou prejudicado por ser bastante conhecido o seu talento, aqui e lá fora”.

Fez uma apresentação de trabalhos seus na perfumaria *Lá no Luhm*, incluindo o autorretrato “O sósia”.<sup>14</sup>

13 Sobre cópias de obras de outros artistas feitas por Freyjesleben, ver o Apêndice 6.

14 Sobre essa obra, ver a quarta seção deste trabalho.



Participou como artista expositor da Exposição de Pinturas de Autores Marilienses e Paranaenses,<sup>15</sup> patrocinada pela União dos Treze e realizada no Salão do Clube Comercial (Rua Prudente de Moraes, nº 242) em Marília, no estado de São Paulo.

*Período da exposição:* junho

*Categoria:* Expositores paranaenses

*Obras apresentadas:* “Paisagem paranaense”, “Figura oriental”, “Retrato de N. Luz”, “Cabeça de velha”, “Estudo de autorretrato”, “Paisagem”, “Paisagem”, “Figuras”, “Tanque do Hauer” e “Paisagem”.

## 1948

Sérgio Milliet, num artigo publicado no dia 6 de fevereiro no jornal *O Estado de São Paulo*, no qual relata uma visita a Curitiba, comentou o seguinte de Freyes: “Há ainda em Curitiba um pintor de muito caráter, Freyesleben, discípulo do falecido Andersen. É um pesquisador e um tímido, mas um artista consciencioso”.

No dia 21 de abril, participou da primeira reunião da congregação da Escola de Música e Belas Artes do Paraná.

No dia 1º de dezembro, participou da reunião realizada para escolha dos representantes dos pintores e escultores na comissão julgadora do V Salão Paranaense de Belas Artes.

Participou como artista expositor do V Salão Paranaense de Belas Artes, promovido pela Secretaria de Educação e Cultura.

*Período da exposição:* 19 de dezembro (abertura)

*Categoria:* Fora de concorrência

*Obras apresentadas:* “Retrato de O.S.L”, “Natureza Morta”, “Paisagem” e “Retrato de artista”.

*Observação:* Erbo Stenzel também participou desse evento na categoria fora de concorrência e apresentou a obra “Cabeça de artista”/“Cabeça de Freyesleben.”

## 1949

Participou como artista expositor do 2º Salão de Belas Artes, promovido pelo Clube Concórdia.

*Período da exposição:* de 24 setembro a 2 de outubro

*Categoria:* Secção Oficial (Pintura)

*Obras apresentadas:* “Primavera, já passou ou está p’ra vir...”, “Palidez” e “Olhos azuis”.

<sup>15</sup> Essa exposição foi realizada com a ajuda de Nelson Luz, que naqueles anos residia em Marília, estado de São Paulo.

*Observação:* Segundo aponta o caderno de assinaturas do salão, Freyjes compareceu à abertura do evento com sua mãe e irmã Gisela, bem como visitou a mostra novamente no dia 26 de setembro.

1950<sup>16</sup>

Participou como artista expositor do III Salão de Belas Artes, promovido pelo Clube Concórdia.

*Período da exposição:* de 23 de setembro a 7 de outubro

*Categoria:* Secção de Artistas Veteranos

*Obras apresentadas:* “Retrato de A. D.” e “Retrato do Prof. E. T.”<sup>17</sup>

*Premiação:* Medalha de Prata com a obra “Retrato do Prof. E. T.”

## 1951

Participou como artista expositor do VIII Salão Paranaense de Belas Artes,<sup>18</sup> promovido pelo Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura na Sala de Exposições do Departamento de Cultura (Rua Emiliano Pernetá, 179).

*Período da exposição:* de 19 de dezembro de 1951 a 6 de janeiro de 1952

*Obras apresentadas:* “Retrato da Senhora Helena Gertrudes van Wilpe” e “Retrato do Senhor Pedro Viriato de Souza”.

*Premiação:* Medalha de Prata em Pintura pelo “Retrato do Senhor Pedro Viriato de Souza.”

Participou como artista expositor do IV Salão de Belas Artes, promovido pelo Clube Concórdia.

*Categoria:* Divisão de Arte Geral, Secção de Artistas Veteranos

16 De acordo com Violeta Giorgio, Freyjes teria passado cerca de dois anos vivendo em São Paulo por volta de 1950, junto com uma irmã que lá residia.

17 Segundo a fotocópia de uma carta escrita por Freyjes a Luiz Pilotto (então diretor social do Clube Concórdia e organizador do salão), que consta nos arquivos do Museu de Arte Contemporânea do Paraná, essa obra era um retrato de Estanislau Traple. Nessa carta, o pintor expressa que não teve condições de estar presente na entrega do prêmio (o qual teria sido recebido em seu nome por sua mãe) e que sua premiação parece ter sido resultado de acirradas discussões do júri. O júri desse salão era composto por Ado Malagoli, Arthur Nísio, Flávio Suplicy de Lacerda (na época reitor da Universidade Federal do Paraná), José Loureiro Fernandes, Herculano de Macedo Souza e Linneu Ferreira do Amaral (como presidente de honra, pois exercia o cargo de prefeito de Curitiba). Naquele ano, o Salão de Belas Artes do Clube Concórdia foi reconhecido como de utilidade pública pela Câmara Municipal de Curitiba (Lei n. 288, de 18 de dezembro de 1950).

18 Alguns textos de autoria de Freyjesleben que haviam sido publicados foram reproduzidos no catálogo dessa exposição.

*Obra apresentada: Autorretrato*<sup>19</sup>

1952

Participou da Exposição Permanente de Artistas Paranaenses, promovida pelo Serviço de Artes Plásticas da Divisão de Educação Popular e Planejamento do Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura do Estado do Paraná, na Sala de Exposições do Departamento de Cultura (Rua Emiliano Perneta número 179).<sup>20</sup>

Participou como artista expositor do IX Salão Paranaense de Belas Artes, promovido pelo Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura, no Pavilhão do Instituto de Educação (Rua Voluntários da Pátria).

*Período da exposição:* de 19 de dezembro de 1952 a 6 de janeiro de 1953

*Obras apresentadas:* “Entre a saudade e a meditação” e “Zulmira H. Freyesleben”.

Participou como artista expositor do V Salão de Belas Artes de Primavera, promovido pelo Clube Concórdia.

*Período da exposição:* de 27 de setembro a 12 de outubro

*Categoria:* Divisão de Arte Geral, Secção de Artistas Veteranos

*Obras apresentadas:* “Retratinho de Marcos Santiago” e “Filha de pirata”.

*Observação:* No caderno de assinaturas de abertura do salão constam, em locais diferentes, as assinaturas de Freyes, de sua mãe e de sua irmã Gisela.

1953

Participou como artista expositor do 4º Salão de Belas Artes do Rio Grande do Sul, realizado em Porto Alegre.

*Obra apresentada:* “Vovô Biendrodt”

*Premiação:* Medalha de Bronze em Pintura

Participou como artista expositor e organizador do VI Salão de Belas Artes de Primavera, promovido pelo Clube Concórdia.

*Período da exposição:* de 12 a 26 de setembro

*Categoria:* Divisão Geral, Fora de Concurso

*Obras apresentadas:* “Plantando... dá”, “Pintora Hötte” e “Toni”.

19 O autorretrato que Freyes expôs é o hoje conhecido como *O sócia* (acervo do Museu de Arte Contemporânea do Paraná).

20 A Sala de Exposições do Departamento de Cultura localizava-se na parte da frente, no andar térreo, do edifício no qual funcionava a Escola de Música e Belas Artes do Paraná. O diretor do Departamento de Cultura naquele período era Fernando Corrêa de Azevedo.

*Premiação: Prêmio Aquisição Clube Concórdia pela obra “Plantando... dá”.*<sup>21</sup>

*Observações:*

- Essa mostra era comemorativa ao I Centenário da Emancipação Política do Paraná;
- No Boletim Informativo número 47 do Clube Concórdia (p. 56) consta o seguinte: “Na reunião de 28 de setembro, o Conselho Deliberativo, por sugestão do Diretor Cultural, aprovou por unanimidade votos de louvor, posteriormente comunicados por ofício, consignado aos srs. Estanislau Traple, Artur Nísio, Fernando Pernetá Velloso, Kurt Boiger, Waldemar Curt Freyesleben e Dr. Luís Pilotto.

Trata-se de uma prova simbólica de reconhecimento do Clube, pelo muito que fizeram estes elementos, quando da organização e montagem do VI Salão de Belas Artes de Primavera. Auxiliaram nesta tarefa, sempre árdua, demonstrando inextinguível vontade de batalhar em prol de uma causa tão sublime: o desenvolvimento das artes plásticas entre nós. Justíssimo portanto o agradecimento”;

- Luís Pilotto, em seu texto no Boletim Informativo número 47 do Clube Concórdia (p. 60), expressa que: “Foi, sem dúvida, mais um empolgante certame artístico que o Concórdia realizou e a elite cultural de nossa terra soube apreciar.

E só poderia ser apreciado, certame que contou, - com trabalhos de artistas renomados no cenário artístico nacional, como os de Traple (um estudo de cabeça mérito de maior retratista entre nós, na atualidade), o qual foi condecorado com Medalha de Ouro, os de Freyesleben, manchas à guisa de retratos e magnífica paisagem com figura, a qual foi alvo de atenções especiais por quantos visitaram o VI Salão, e ficará na pinacoteca do nosso Clube como prêmio de aquisição [...]”.

Participou como artista expositor do X Salão Paranaense de Belas Artes, promovido pelo Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura do Estado do Paraná.

*Período da exposição:* 19 de dezembro (abertura)

*Categoria:* Seção de Pintura

*Obras apresentadas:* “Tentativa de Self-Portrait” (22 cm x 24 cm; Cr\$ 5.000,00), “Pintor Werner Jehring” (40 cm x 50 cm; Cr\$ 15.000,00; obra de propriedade de Werner Jehring) e “Um pouco de pintura” (21 cm x 27 cm; Cr\$ 3.000,00)

*Observações:*

- Ano do Centenário do Paraná;
- Freyes inscreveu também “Brincadeira de pincel” (21 cm x 26 cm; Cr\$ 3.000,00).

<sup>21</sup> A obra hoje denominada *Campo* (acervo do Clube Curitibano) e que já foi designada como *Campos de Ponta Grossa* é a que havia sido intitulada por Freyes como *Plantando... dá!*. Em foto postal que o artista enviou a Jacobus van Wilpe em 1954, ele escreveu: “O Pintor e Camponês Jacobus van Wilpe em Plantando... dá! por Freyesleben em 53”. Em descrição feita pelo artista a Adalce Araújo de algumas de suas obras, ele aponta ser uma paisagem de Pitangui em Ponta Grossa – PR mostrando um camponês recolhendo batatas.

1954

Teria<sup>22</sup> participado como artista expositor do LIX Salão Nacional de Belas Artes, realizado na cidade do Rio de Janeiro.

Participou do 5º Salão de Belas Artes do Rio Grande do Sul (Salão Riograndense de Belas Artes), realizado na cidade de Porto Alegre.

*Obras apresentadas:* Fédora F. Bierndrodt, *Minha mãe* e *Pintora Kerle Höette*.

*Premiação:* Medalha de Prata por Fédora F. Bierndrodt

Participou como artista expositor do 7º Salão de Belas Artes de Primavera, promovido pelo Clube Concórdia.<sup>23</sup>

*Período da exposição:* de 25 de setembro a 9 de outubro

*Categoria:* Divisão Geral, Pintura, Veteranos

*Obra apresentada:* "Vavá"<sup>24</sup> (Cr\$ 5.000,00)

*Premiação:* Medalha de Ouro e Prêmio Aquisição

*Observações:*

- No catálogo do salão consta uma reprodução de sua obra *Plantando... dá!*, premiada na edição anterior dessa mostra;
- No caderno de assinaturas de inauguração do salão constam a assinatura do artista e de sua irmã Gisela.

Participou como artista expositor do XI Salão Paranaense de Belas Artes, promovido pelo Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura do Estado do Paraná.

*Período da exposição:* 19 de dezembro (abertura)

*Categoria:* Seção de Pintura

- 22 Alguns prêmios e participações do artista em eventos ocorridos fora de Curitiba não puderam ser verificados. Na pasta de Freyesleben no Museu de Arte Contemporânea do Paraná consta uma nota de que a instituição teria tido sob sua guarda os diplomas de participação do artista em eventos, mas esta infelizmente não pôde ser localizada durante o período de realização desta pesquisa.
- 23 No Boletim Informativo número 52 do Clube Concórdia (p. 27-29, 34) encontra-se reproduzido o texto de apreciação desse salão de autoria de Freyes, o qual havia sido publicado na edição de 6 de outubro de 1954 do jornal *Gazeta do Povo*.
- 24 Apesar de essa obra ter recebido o Prêmio Aquisição Clube Concórdia na década de 1980, ela se encontrava em uma coleção particular. É possível que Freyesleben a tenha inscrito no salão quando já fosse de propriedade de terceiros, como fez com outras obras nesse e em outros eventos. É também possível que o artista tenha feito uma permuta pela paisagem de 1939 que hoje integra o grupo de obras do artista na coleção do Clube Curitibano, pois as obras que compõem o acervo do Clube Concórdia (hoje de propriedade do Clube Curitibano) advêm de "prêmios aquisição" do Salão de Belas Artes.

*Obras apresentadas:* “Um colecionador de aniversários” e “Vovó Groff” (50 cm x 70 cm, Cr\$ 50.000,00; de propriedade de João Baptista Groff).

Participou como artista expositor do 1º Salão de Belas Artes, patrocinado pelo Ministério da Educação e Cultura e realizado pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, na cidade do Rio de Janeiro.

*Obra apresentada:* “Dona Ivotici”

*Premiação:* Menção Honrosa

Participou como artista expositor do Salão Mariano de Pintura organizado para celebrar o centenário da proclamação do dogma da Imaculada Conceição.

*Período da exposição:* de 21 de novembro a 2 de dezembro

*Categoria:* Seção dos Pintores de Curitiba

*Obra apresentada:* “Rosa mística”<sup>25</sup>

## 1955

Participou como artista expositor do 1º Salão da Cidade, promovido pela Câmara Municipal de Curitiba.

*Obra apresentada:* “Mensagem sem palavras”

Participou como artista expositor e como membro da comissão julgadora do XII Salão Paranaense de Belas Artes, promovido pelo Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura do Estado do Paraná.

*Período da exposição:* 19 de dezembro (abertura)

*Categoria:* Pintura

*Obras apresentadas:* “Perfil da Senhora Alda Mueller Schlemm” (20 cm x 26 cm; Cr\$ 5.000,00) e “Retrato – perfil do médico Dr. Ari Doria” (55 cm x 40 cm; Cr\$ 8.000,00).

*Premiação:* Medalha de Prata

*Observação:* Período da exposição: de 17 de setembro a 1º de outubro

*Categoria:* Divisão Geral, Pintura, Veteranos, *Hors Concours*

*Obra apresentada:* T”ony”

*Observação:* Freyes foi membro do júri da Divisão Geral, tendo sido o segundo colocado nos votos para membros do júri, com oito votos (Arthur Nisio teve onze e Erbo Stenzel, quatro votos; os três foram os melhores colocados para a Divisão Geral).

25 Entre as obras de Freyesleben observadas durante a realização deste estudo apenas uma possui caráter religioso cristão. Como esse evento foi uma mostra com temática dirigida, em que vários artistas locais participaram, é possível que Freyes tenha concebido essa única obra para esse evento.

## 1956

Participou como artista expositor do XIII Salão Paranaense de Belas Artes, promovido pelo Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura da Secretaria de Estado da Cultura na Sala de Exposições da Biblioteca Pública do Paraná, na Rua Cândido Lopes.

*Período da exposição:* de 19 de dezembro de 1956 a 6 de janeiro de 1957

*Categoria:* Secção de Pintura

*Obras apresentadas:* “Retrato” (Cr\$ 15.000,00; propriedade privada), “O sósia” (Cr\$ 15.000,00) e “Paisagem” (Cr\$5.000,00)

*Premiação:* Medalha de Ouro em Pintura e o Prêmio de Aquisição do Governo do Estado do Paraná no valor de Cr\$ 15.000,00, com a obra *O sósia*.

*Observações:*

- Estanislau Traple participou como Hors-concours e recebeu o Prêmio Aquisição Secretaria de Educação e Cultura no valor de Cr\$ 15.000,00 com o retrato de Freyjes que hoje faz parte do acervo do Museu de Arte Contemporânea do Paraná;
- Ao fazer a inscrição no salão, Freyjesleben votou para a eleição de um membro da respectiva Comissão Julgadora.

Em novembro, participou como artista expositor do 7º Salão Oficial de Belas Artes do Rio Grande do Sul, promovido pelo Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul e realizado na Galeria Barão de Santo Ângelo, do referido instituto, em Porto Alegre.

*Categoria:* Pintura

*Obras apresentadas:* “Paisagem do Paraná” e “A misteriosa”.

## 1957

Em janeiro, passou um período no bairro de Santa Tereza, no Rio de Janeiro, onde realizou uma tela para participação no Salão Nacional daquele ano e visitou a exposição do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, realizada no Museu Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro.

Participou como artista expositor e integrou como membro eleito pelos expositores a comissão julgadora do XIV Salão Paranaense de Belas Artes<sup>26</sup>, realizado pelo Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura do Estado do Paraná, na Sala de Exposições da Biblioteca Pública do Paraná, situada na Rua Cândido Lopes.

*Período da exposição:* de 19 de dezembro de 1957 a 6 de janeiro de 1958

*Categoria:* Secção de Pintura

*Obras apresentadas:* “Paisagem”, “Figura” e “Figura”.

26 Sobre a participação de Freyjes nesse salão, consultar a terceira seção deste trabalho.

A obra “O sósia” integrou a exposição Pintores do Paraná, organizada pelo Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura do Paraná, no Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro.

*Período da exposição:* de 12 a 26 de junho

1958

Participou como artista expositor do XV Salão Paranaense de Belas Artes, promovido pelo Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura na Sala de Exposições da Biblioteca Pública do Paraná, na Rua Cândido Lopes.

*Período da exposição:* de 19 de dezembro de 1958 a 6 de janeiro de 1959

*Categoria:* Secção de Pintura

*Obras apresentadas:* “Pequenas de Santa Tereza” (114 cm x 146 cm; Cr\$ 15.000,00), “O outro sósia” (28,5 cm x 50 cm; Cr\$ 15.000,00), e “Começou a olhar” (50 cm x 66 cm; Cr\$ 15.000,00)

*Observação:* Walmor Marcelino (1958), em sua crítica ao evento, acidamente comentou: “[...] quadros horríveis que logo chama a atenção por suas ruindades: Theodoro De Bona, com «Paisagem», adquirido pela Federação das Indústrias do Paraná (Que mau gosto!), Durval Pereira com uma «Marinha» adquirida pelo bom emissário da Prefeitura de Curitiba e Waldemar Curt Freyèsleben com «Pequenas de Santa Tereza» uma coisa inominável”;

- Freyèsleben recusou por carta o convite de integrar o júri desse salão (feito pela Diretoria do Departamento de Cultura via carta circular) e manifestou interesse em integrá-lo no próximo ano.

Participou como artista expositor do 1º Salão Pan-Americano de Arte, realizado em comemoração ao cinquentenário de fundação do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul, em Porto Alegre.

*Período da exposição:* de abril a maio

*Categoria:* Estado do Paraná, Pintura

*Obras apresentadas:* “Retrato de Olga Freyèsleben Moreira” e “Natureza Morta”. Teria recebido a Medalha de Prata no Salão Oficial do Rio Grande do Sul.

1960

Participou como artista expositor do 1º Salão Anual de Curitiba, promovido pelo *Diário do Paraná* no Museu de Arte do Paraná<sup>27</sup>, mostra inaugural no Edifício da Biblioteca Pública do Paraná (então sede provisória do museu).

*Obra apresentada:* “Pensando no sósia”

27 O Museu de Arte do Paraná aqui referido foi o criado em 1960 e que funcionou no edifício da Biblioteca Pública do Paraná. O outro Museu de Arte do Paraná citado em partes deste trabalho é o que existiu entre 1987 e 2002 e que teve o Palácio São Francisco como sede.



Participou como artista expositor do XVII Salão Paranaense de Belas Artes, promovido pelo Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura, na Sala de Exposições da Biblioteca Pública do Paraná, situada na Rua Cândido Lopes.

*Período da exposição:* de 19 de dezembro de 1960 a 6 de janeiro de 1961

*Categoria:* Secção de Pintura

*Obras apresentadas:* “Olhar interior” (73 cm x 49 cm; Cr\$ 15.000,00),  
“O balzaquiano” (40 cm x 33 cm; Cr\$ 15.000,00) e “  
A mãe do balzaquiano” (65 cm x 50 cm; Cr\$ 25.000,00).

*Observação:* No caderno de assinaturas do salão constam a assinatura da mãe de Freyjes e de sua irmã Gisela em locais diferentes.

Integrou a comissão organizadora do 1º Centenário de Nascimento de Alfredo Andersen e foi membro da 3ª subcomissão do evento (exposição).

## 1961

Participou como artista expositor do XVIII Salão Paranaense de Belas Artes, promovido pelo Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura, na Sala de Exposição, 2º andar da Biblioteca Pública do Paraná, na Rua Cândido Lopes.

*Período da exposição:* de 1º a 19 de dezembro

*Categoria:* Isento de júri

*Obra apresentada:* “Posando”  
(outubro de 1961, posando para os alunos; 39 cm x 50 cm; Cr\$ 15.000,00).

Participou como artista expositor do 13º Salão de Belas Artes de Primavera, promovido pelo Clube Concórdia.

*Categoria:* Salão Acadêmico, I - Secção de Pintura

*Obras apresentadas:* *Maria Lúcia Locher* (pela qual recebeu indicação para o Prêmio Aquisição Clube Concórdia) e *Carneirinhos de brinquedo*.

*Observação:* Na lista de presenças do evento constam as assinaturas de Freyjes e de sua irmã Gisela.

Participou como artista expositor do II Salão Anual de Curitiba, promovido pelo Museu de Arte do Paraná.

*Período da exposição:* abril e maio

*Categoria:* Artistas do Paraná

*Obra apresentada:* “Ele”

- Às 20h do dia 26 de maio se reuniu na Sala de Exposições da Biblioteca Pública do Paraná com Luiz Carlos de Andrade Lima e Fernando Rogério Senna Calderari para compor a comissão julgadora do V Salão de Artes Plásticas para Novos, promovido pelo Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura do Estado do Paraná.

## 1962

No dia 12 de maio esteve presente na abertura do VII Salão Fotográfico do Clube Concórdia e na Exposição Retrospectiva de Alceu Chichorro, realizada na sede do Clube Concórdia (em sua assinatura no livro de presenças, parabenizou os organizadores).

Participou como artista expositor do XIV Salão de Belas Artes de Primavera, promovido pelo Clube Concórdia.

*Período da exposição:* de 22 de setembro a 20 de outubro

*Categoria:* Sala Acadêmica, Seção de Pintura

*Obras apresentadas:* "Sonia " e "Freÿes"<sup>28</sup>

*Premiação:* Medalha de Prata pela obra "Freÿes"

### *Observações:*

- No catálogo consta uma reprodução da obra;

- No livro de assinaturas, Freÿes escreveu:

"Parabéns ao Clube Concórdia na pessoa do seu ilustre e esforçado Diretor Cultural Dr. Saul Lupion Quadros, pelo brilho alcançado da parte do 14º Salão de Primavera 1962, espetacular na apresentação num clima de vibrante atmosfera artística.

Tanto a seção acadêmica quanto a divisão moderna, estão dignos de merecer os meus mais fervorosos aplausos. Assim sendo, aqui deixo consignado ao Clube Concórdia, as expressões minhas da mais elevada consideração pelo amor que dedica às Belas-Artes.

14º Salão de Primavera do Clube Concórdia

Curitiba, 22 Setembro 1962

Prof. W Curt Freÿesleben;

- Freÿes assinou a lista de presenças desse evento mais uma vez, na penúltima folha do caderno.

Participou como artista expositor da mostra Pintores do Paraná de Hoje, realizada pelo Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura do Estado do Paraná, em Ponta Grossa.

*Período da exposição:* abertura no dia 15 de setembro  
(dia do aniversário de Ponta Grossa)

*Obra apresentada:* "Tá com febre"

28 Essa obra é a hoje designada por *O louco*.

Às 20h do dia 4 de maio, se reuniu na Secção de Belas Artes da Biblioteca Pública do Paraná com Domicio Pedroso e Fernando Velloso para compor a comissão julgadora do VI Salão de Artes Plásticas para Novos, promovido pelo Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura do Estado do Paraná.

Em setembro, integrou a comissão organizadora da Praça Alfredo Andersen.

1963

Participou como artista expositor do XV Salão de Belas Artes da Primavera, promovido pelo Clube Concórdia.

*Período da exposição:* de 14 a 30 de setembro

*Categoria:* Salão Acadêmico

*Obra apresentada:* "Preito de saudade em memória de Miguel Bakun"<sup>29</sup>

*Premiação:* Medalha de Ouro e Prêmio Aquisição Clube Concórdia

*Observações:*

- A imagem da obra premiada foi reproduzida na capa do catálogo da exposição;  
- No caderno de assinaturas do salão, Freyes escreveu logo abaixo da assinatura de Leonor Botteri (1916-1998):

"Com as alunas da Escola de Música e Belas-Artes do Paraná, e a professora Botteri em minha companhia, a exposição Salão 15 do Salão da Primavera do Club Concórdia, recebeu os aplausos a que faz tão primorosa apresentação artística que [ilegível] orgulha a cidade de Curitiba.

Parabéns ao Salão de Belas-Artes 1963 do Club Concórdia –  
[assinaturas de]

Amaria de Lourdes Moreira Pinto

Lenora da Silva Pereira

Heloisa Macedo

Virginia Maria Correia Quadros

[ilegível : Gisela Ferreira?]

Yara Pereira Jorge

Giseli Maria Carneiro Saldanha

Marília Machado

Vai agora a minha assinatura aposta as acima grafadas, pois, em companhia das alunas das Belas-Artes piloteadas pela Professora Botteri, apreciei deveras e demoradamente o grande Salão de Belas-Artes do Club Concórdia de 1963, digo, apreciei e aprovei tão [ilegível] demonstração artística da sociedade culta de Curitiba.

29 Hoje essa obra é integrante do acervo do Clube Concórdia. O catálogo do salão não expressa diretamente quanto Freyes recebeu como prêmio, mas o valor de "Prêmio-Aquisição" que o Clube estava concedendo naquele ano era de Cr\$ 50.000,00. Em uma ficha de catalogação de obras pertencente aos arquivos do Museu Alfredo Andersen está expresso que em 1980 no verso da obra constaria o seguinte: "Salão de Belas Artes – Primavera Clube Concórdia 032; etiqueta-metal Clube Concórdia 1102, valor 40.000,00 – Medalha de Ouro – no diploma "Preito de Saudade".

Não posso deixar de consignar aqui um voto de louvor ao Diretor Cultural do Club Concordia, pelo esforço e pela dedicação com que soube apresentar de fato condignamente semelhante esplêndido Salão de Belas-Artes em 1963”.

Ao Diretor Cultural do Club Concordia, ao esmerado trabalhador e infatigável concordiano Dr. Saul L. Quadros, o meu abraço de júbilo e de homenagem Prof. Wald. Curt Freyesleben  
Curitiba, 17 – set.1963”;

- Constam mais duas assinaturas de Freÿes no caderno de assinaturas.

*Período da exposição:* de 20 a 29 de dezembro

Participou como artista expositor do Salão dos Premiados do 1º Salão de Natal do Graciosa, no Graciosa Country Club.

### 1964

Participou como artista expositor do 16º Salão de Belas Artes da Primavera, promovido pelo Clube Concórdia.

*Período da exposição:* setembro e outubro

*Categoria:* Salão Acadêmico

*Obras apresentadas:* “Posando para ele” e “Retrato de Vovó Adelaide Hötte”.

Observações:

- No caderno de visitas do salão, Freÿes escreveu o seguinte: “Meu grande abraço ao bravo Diretor Cultural do Club Concordia pela resplendente festa de arte oferecida ao público brasileiro, festa de arte essa que é, sem favor, o 16º Salão de Belas-Artes da Primavera do Clube Concordia de Curitiba.

O dinâmico organizador do presente espetáculo artístico na pessoa sempre simpática do Dr. Saul L. Quadros, faz jus à maior dose de consideração e respeito pelos serviços prestados ao Clube Concordia, pois, sei de sobra o quanto custa dar vida e conquistar honras a um acontecimento estético semelhante que, nos presentes momentos, o público desta terra tanto homenageia quanto aprecia folgadoamente.

O 1964 pode, tranquilamente, ir-se, pouco a pouco, despedindo.... Os Curitibanos, os turistas e toda sorte de gente que vêm especialmente ao Paraná para conhecer de perto a pintura dos artistas desta terra, levam na retina, para sempre, encantadamente, um mundo de impressões belas e coloridas para vivificar na vida do reviver, nas horas de recordação, os pensamentos e os olhares de outrora; vivificar, sim, com a nostalgia doirada tudo aquilo que foi na gostosa hora no passado.

Pode o 1964 ir-se embora, [ilegível] as festas de arte dos Salões de Belas-Artes da Primavera do Clube Concórdia, ir-se-ão nunca mais embora, pois, viverão sempre na saudade dos nossos corações –

Para o Diretor Cultural do C. Concordia, Dr. Saul L. Quadros, e para o Clube Concordia de Curitiba, aqui deixo um fervoroso Parabéns!

Wald. Curt Freyesleben

Muito Bem.

Curitiba – 1 de outubro 1964”

- No caderno de visitas também consta uma assinatura de sua irmã Gisela.

### 1967

Participou como artista expositor da mostra coletiva de artes plásticas da 1ª Semana de Arte e Comunicação, promovida pelo Diretório Central dos Estudantes e pelo Diretório Acadêmico Visconde de Mauá, no *hall* da Reitoria da Universidade Federal do Paraná.

*Obras apresentadas:* “Tony”, “Meditação” e “Autorretrato”.

### 1968

Participou como artista expositor da mostra coletiva “5 Mestres da Pintura do Paraná”, organizada pelo Departamento de Cultura da Secretaria de Estado da Cultura, em Maringá – PR.<sup>30</sup>

*Período:* 21 a 30 de maio

*Obras apresentadas:* “Autorretrato” (1946), “Retrato” (1933), “O sósia” (1959), “Menino” (1948) e “Paisagem” (1940).

Doou um autorretrato seu para o I Leilão de Arte que foi realizado às 20h do dia 28 de junho na Galeria de Arte Toca<sup>31</sup> para angariar fundos para alunas formandas da Escola de Música e Belas Artes do Paraná realizarem uma viagem cultural à Bahia (seriam leiloadas obras de diferentes artistas locais, mas o leilão não ocorreu conforme esperado).

Efetivado como Professor Catedrático Interino, Titular da Cadeira de Pintura, (Paisagem), na Escola de Música e Belas Artes do Paraná.

### 1969

Participou como expositor do Salão de Natal do Graciosa *Country Club*.

### 1970

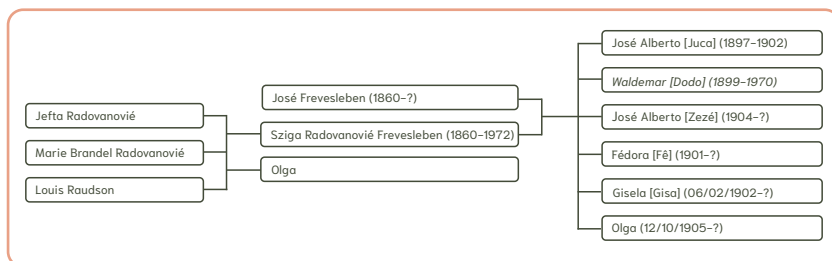
**Falecimento em 7 de maio, em Curitiba.**

<sup>30</sup> Segundo o livro *Textura* (1981, p. 72), essa mostra também teria sido apresentada em Paranaguá.

<sup>31</sup> A Toca foi uma galeria de arte de propriedade da historiadora e professora Philomena Gebran e do professor Cleto de Assis (os quais também foram editores da revista *Forma*). Inaugurada em 1967, ela funcionava na esquina da Alameda Princesa Isabel com a Rua Desembargador Clotário Portugal e vendia quadros, livros, discos estrangeiros e possuía um miniteatro. Era 1968, a Toca passou a ser administrada pelo escultor e psicólogo Marcioly Medeiros Bento e pelo Grupo Escala - Laboratório de Cultura, que era presidido pelo dramaturgo e diretor teatral Oraci Gemba (1934-1994).

## APÊNDICE 2 – FAMÍLIA FREÏESLEBEN

### Árvore genealógica de Waldemar Curt FreÏesleben<sup>1</sup>



### Retratos de autoria de FreÏesleben de membros de sua família

- *Retrato do irmão do artista [José Alberto (Zezé)].* 1932, tinta a óleo sobre chapa de madeira compensada, 44 cm x 32 cm. Curitiba, coleção Família FreÏesleben.
- *Retrato da avó do artista (Ohmanna Marie Szigá).* 1935, tinta a óleo sobre tela, 68 cm x 52 cm. Curitiba, coleção Família FreÏesleben.
- *Tia Olga.* 1935, tinta a óleo sobre tela, 79 cm x 53,5 cm. Curitiba, Museu de Arte Contemporânea do Paraná (doação Brenno Pernetta). [Observação: No verso dessa tela encontra-se um autorretrato do artista quando jovem. Esse retrato da tia pelo lado materno de FreÏes foi provavelmente realizado quando da visita desta à sua irmã no Brasil, em 1935. Segundo informação que constou junto à fotografia de Olga apresentada na exposição do artista no Museu Oscar Niemeyer (2013-2014), sua tia teria vindo ao país naquele ano após enviar.]

<sup>1</sup> Nelson Luz fornece, em seu texto, algumas informações de sua memória sobre os irmãos do pintor: "Teve ao que me consta, um irmão e duas irmãs, uma delas a Gisa, com pendores musicais, piano e canto. O irmão tinha um emprego por aí, era taciturno, morreu moço. Gisa ficou solteira, a outra irmã casou com um militar do exército, que foi a oficial superior" (Textura, 1981, p. 41). Segundo um documento apresentado na exposição retrospectiva no Museu Oscar Niemeyer (2013-2014), Fédora [que teria se tornado Feodora (?) FreÏesleben Pessoa ao se casar com Amary Pessoa] já se encontrava casada quando sua irmã Olga FreÏesleben se casou com o tenente Aristóteles Munhoz Moreira. Conforme nota de falecimento da mãe do artista publicada no *Diário do Paraná* em 6 de outubro de 1972, naquele momento, Olga, que havia passado a se chamar Olga Moreira, estaria viúva do então general Aristóteles Munhoz Moreira, e Fédora teria contraído um segundo matrimônio, agora com Gustavo Biernbrodt, e teria passado a se chamar Teodora Biernbrodt.

- *Retrato da mãe do artista* (Mama Sziga). 1946, tinta a óleo sobre tela, 60,5 cm x 48 cm. Curitiba, coleção Família Freÿesleben.
- *Retrato da sobrinha do artista (cabeça)*. Novembro 1965, 72 cm x 56,5 cm, tinta a óleo sobre madeira. Curitiba, coleção particular.
- *Sinfonia Inacabada* (Gisela).<sup>2</sup> Não datada, tinta a óleo sobre tela, 72,5 cm x 59,5 cm. Curitiba, Família Freÿesleben. [Observação: Essa seria uma das últimas telas pintadas por Freÿes e teria sido finalizada por Maria Sylvia Senff Palú. Juceli Palú (2014), em entrevista que me concedeu, comentou que Gisela procurou Maria Sylvia Senff Palú, sua mãe e amiga do artista e da família deste, mais de uma vez para finalizar algumas obras de Freÿes que ficaram inacabadas.]

---

2 Gisela Freÿesleben era pianista e professora de piano e canto. Ela foi membro do Centro Paranaense Feminino de Cultura (membro da Comissão Esportiva desse centro em 1936) e da Academia de Letras José de Alencar.

## APÊNDICE 3 – NOTAS BIOGRÁFICAS DE PERSONALIDADES COM AS QUAIS FREËSLEBEN CONVIVEU

A seguir são apresentadas informações básicas sobre algumas personalidades com as quais FreËsleben conviveu e/ou representou e que foram atuantes no Paraná.

- Abigail Barros Curial (1925–2008) foi artista plástica e colecionadora. Foi retratada por FreËsleben.
- Adalice Araújo (Adalice Maria de Araújo) (1931–2012) foi professora, historiadora e crítica de arte. Foi aluna de FreËsleben na Escola de Música e Belas Artes do Paraná na década de 1950.
- Adherbal Stresser (Adherbal Gaertner Stresser) (1908–1973) foi empresário, jornalista e político. Atuou nos jornais Diário da Tarde e Gazeta do Povo e foi presidente da Associação Paranaense de Imprensa. Foi presidente e diretor do Diário do Paraná e da TV Paraná. Era filho do maestro Augusto Stresser (1871–1918) e pai do jornalista e advogado Ronald Sanson Stresser (1933–2012). FreËsleben se tornou próximo dele no Rio de Janeiro na década de 1920 e com ele conviveu por vários anos devido ao seu vínculo com a imprensa.
- Adolpho de Oliveira Franco (1915–2008) foi advogado e político. Foi retratado por FreËsleben.
- Agenor Gaensly (Agenor Albino Nascimento Gaensly) (1941–) é pintor, desenhista e professor. Foi professor por muitos anos no Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná (atual Universidade Tecnológica Federal do Paraná). Foi aluno de FreËsleben na Escola de Música e Belas Artes do Paraná na década de 1960.
- Alceu Chichorro (1896–1977) foi chargista, cronista, ilustrador e repórter. Criador dos personagens Chico Fumaça, Dona Marcolina e Totó, estudou desenho com Alfredo Andersen. FreËsleben e ele estiveram juntos na homenagem a Odilon Negrão promovida na Rádio Clube Paranaense (PRB–2) em 1938. FreËs esteve presente na mostra retrospectiva de sua obra realizada no Clube Concórdia em 1962.
- Alcides Munhoz (1873–1930) foi escritor, jornalista, administrador



público, fundador e presidente da Academia de Letras do Paraná, e membro do Centro de Letras do Paraná e do Instituto Histórico e Geográfico do Paraná. Foi retratado por Freÿesleben.

- Alfredo Andersen (Alfred Emil Andersen) (1860–1935) foi pintor e professor. Considerado “O Pai da Pintura Paranaense”. Foi o único professor de pintura de Freÿesleben e por quem ele mantinha grande admiração. Foi pai de Dirceu Andersen e avô de Alfredo Andersen Neto.
- Antônio Victor de Sá Barreto foi advogado e professor. Foi pai de Octávio de Sá Barreto. Foi retratado por Freÿesleben. Possui obras de Freÿesleben.
- Ari Dória era natural do Paraná. Foi médico e político, atuante em Santo André, São Paulo. Foi retratado por Freÿesleben.
- Arlete Diniz Affonso da Costa foi esposa do médico, cirurgião e professor Iseu de Santo Elias Affonso da Costa (1926–2010). Foi retratada por Freÿesleben.
- Arthur Nísio (Arthur José Nísio) (1906–1974) foi pintor e colega professor de Freÿesleben na Escola de Música do Paraná.
- Bento Munhoz da Rocha Neto (1905–1978) foi engenheiro, professor e político. Enquanto governador do estado do Paraná na década de 1950, esteve presente na abertura de algumas exposições das quais Freÿesleben participou.
- Berenice Arruda foi jornalista, atuante na década de 1960. Freÿesleben e ela estiveram juntos na homenagem a Odilon Negrão promovida na Rádio Clube Paranaense (PRB-2) em 1938.
- Bianca Bianchi (1904–2002) era violinista e professora. Freÿesleben conviveu com ela em diferentes instituições e eventos culturais locais. Como Freÿesleben, foi fundadora e professora da Escola de Música e Belas Artes do Paraná.
- Breno Arruda (Brenno Silveira Martins de Arruda) (1899–1955) era advogado, jornalista, escritor e político. Freÿesleben e ele estiveram juntos na homenagem a Odilon Negrão promovida na Rádio Clube Paranaense (PRB-2) em 1938.
- Bruno Lechowski (Brunon Bronislaw Lechowski) (1887–1941) foi pintor, violinista e professor. Freÿesleben esteve presente na exposição que esse artista realizou em Curitiba em 1926.

- Bruno Rudolph Lange (1860–1922) era engenheiro. Foi responsável pela reforma das estações ferroviárias de Curitiba, Paranaguá e Antonina e da sede do Clube Concórdia. Era pai de Lange de Morretes.
- Carmem Lúcia Abagge (1948–) é filha de Leonardo Abagge. Foi retratada por Freyjesleben.
- Charlotte Frank (1903–1984) foi musicista e professora. Assim como Freyjesleben, foi fundadora e professora da Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Possuía obras de Freyjesleben.
- Clemente Ritz (Clemente Ritz Teixeira de Freitas) (1888–1935) foi poeta, biógrafo e jornalista. Foi membro fundador do Centro de Letras do Paraná e da Academia Paranaense de Letras. Freyjesleben se tornou próximo dele no Rio de Janeiro na década de 1920.
- Cleto de Assis (1941–) é professor, artista plástico e administrador. Foi proprietário da galeria Toca, onde uma obra de Freyjesleben foi a leilão em 1968.
- Dalila Bergonse Schön (1908–?) foi violinista e professora de música. Assim como Freyjesleben, foi professora da Escola de Música e Belas Artes do Paraná.
- Dea Reichmann (Dea Catharina Reichmann) (1930–) é pintora. Foi aluna de Freyjesleben na Escola de Música e Belas Artes do Paraná na década de 1960.
- Domício Pedroso (Carlos Domício Moreira Pedroso) (1930–2014) foi pintor e gravador. Foi aluno de Freyjesleben na Escola de Música e Belas Artes do Paraná e participou com ele da comissão julgadora do VI Salão de Artes Plásticas para Novos em 1962.
- Edgard Chalbaud Sampaio (1909–1984) foi advogado, professor e ativo incentivador das artes em Curitiba. Assim como Freyjesleben, foi fundador e professor da Escola de Música e Belas Artes do Paraná.
- Edgard Stellfeld (1875–1922) foi farmacêutico, comerciante e político, bem como personalidade presente e ativa em diferentes associações curitibanas. Foi retratado por Freyjesleben.
- Egydio Pilotto (1877–1930) foi tesoureiro da Estrada de Ferro São Paulo – Rio Grande. Foi pai de, entre outros, Osvaldo Pilotto, Valfrido Pilotto e Luis Pilotto, com os quais Freyjesleben conviveu.

- Elysio de Oliveira Vianna foi professor. Foi retratado por Freÿesleben.
- Emma Koch (1904–1975) foi pintora e arte educadora. Era casada com Ricardo Koch e mãe de Tereza Koch. Ela e Freÿesleben conviveram em diferentes círculos culturais e sociais.
- Erbo Stenzel (1911–1980) foi escultor e professor. Foi colega de Freÿesleben na Escola de Música e Belas Artes do Paraná, de quem fez um busto.
- Estanislau Traple (1898–1958) foi desenhista, gravador, litógrafo, pintor e professor. Foi um grande amigo de Freÿesleben, a quem retratou e foi por ele retratado. Foi casado com Hedwig Traple e pai de Altino Traple.
- Fernando Calderari (Fernando Rogério Senna Calderari) (1939–2021) foi pintor, gravador e professor. Foi aluno de Freÿesleben na Escola de Música e Belas Artes do Paraná e participou com ele da comissão julgadora do V Salão de Artes Plásticas para Novos em 1961.
- Fernando Carneiro (Fernando Augusto Lacerda da Silva Carneiro) (1928–1994) foi arquiteto, pesquisador, professor universitário e colecionador. Era filho do historiador David Carneiro (1904–1990). Assim como Freÿesleben, foi professor da Escola de Música e Belas Artes do Paraná.
- Fernando Corrêa de Azevedo (1913–1975) foi pesquisador e professor. Foi presidente da Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê e fundador e diretor da Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Ele e Freÿesleben conviveram em diferentes círculos culturais e sociais por muitos anos.
- Fernando Velloso (Fernando Pernetta Velloso) (1930–) é pintor, gravador e administrador cultural. Foi aluno de Freÿesleben na Escola de Música e Belas Artes do Paraná e participou com ele da comissão julgadora do VI Salão de Artes Plásticas para Novos em 1962.
- Floriano Helmuth Essenfelder (1889–1964) foi industrial, filho de Florian Essenfelder (1855–?), que fundou a fábrica de pianos Essenfelder em Curitiba. Foi retratado por Freÿesleben.
- Frederico Faria de Oliveira (1893–1957) foi jornalista e político. Freÿesleben se tornou próximo dele no Rio de Janeiro na década de 1920.

- Frederico Lange de Morretes (1892–1954) foi pintor, desenhista, gravador, cientista e professor. Era filho de Rudolph Lange. Assim como Freyjesleben, foi aluno de Alfredo Andersen e fundador da Escola de Música e Belas Artes do Paraná.
- Germano Traple (1924–2008), filho de Guilherme Traple, foi um médico hansenologista que teve grande atuação no Paraná. O dia estadual para conscientização, mobilização e combate à hanseníase foi criado em sua homenagem no dia de seu nascimento (26 de maio). A última tela pintada por Freyjesleben seria o retrato de Germano.
- Guido Viaro (Guido Pellegrino Viaro) (1897–1971) foi pintor, gravador e professor. Assim como Freyjesleben, foi fundador e professor da Escola de Música e Belas Artes do Paraná.
- Guilherme Carlos Tiepelmann (1877–1958) foi músico. Assim como Freyjesleben, foi fundador e professor da Escola de Música e Belas Artes do Paraná.
- Heitor Stockler de França (1888–1975) foi advogado, jornalista e escritor. Foi membro de diferentes instituições culturais, algumas das quais Freyjesleben também participou.
- Herculano de Macedo Souza (1903–1976) foi exportador de madeiras para a Argentina, funcionário no escritório do Dr. David Carneiro e vogal da Junta Comercial do Paraná. Foi membro da comissão julgadora do III Salão de Belas Artes do Clube Concórdia, no qual Freyjesleben recebeu a Medalha de Prata.
- Hildebrando de Araújo (1885–1948) foi comerciante, empresário, político e jornalista. Atuou como um mecenas para Freyjesleben nos primeiros anos de sua carreira, ofertando-lhe um ateliê.
- Honorina Valente (Honorina do Amaral Valente) é considerada uma das pioneiras da assistência social no Paraná. Era casada com o desembargador Benvindo Gurgel do Amaral Valente (1861–1934). Foi retratada por Freyjesleben.
- Humberto Lavalle (1907–1987) foi radialista, cantor e empresário. Freyjesleben e ele estiveram juntos na homenagem a Odilon Negrão promovida na Rádio Clube Paranaense (PRB-2) em 1938.
- Icléa Guimarães Rodrigues é professora e administradora pública. Foi aluna de Freyjesleben na Escola de Música e Belas Artes do Paraná na década de 1960.

- Irmeye Boiger (Irmgard Brigitta Boiger Buchmann) (1938–2015) era filha do pintor Kurt Boiger e de Helena van Wilpe Boiger. Foi retratada por Freyjesleben.
- Isolde Hötte (Isolde Hötte Johann) (1902–1994) foi desenhista, pintora e ceramista. Foi vizinha e amiga de Freyjesleben. Foi retratada por Freyjesleben e possuía obras de Freyjesleben.
- Ivens Fontoura (Ivens de Jesus da Fontoura) (1940–2020) foi pintor, escultor, desenhista, designer e professor universitário. Foi aluno de Freyjesleben na Escola de Música e Belas Artes do Paraná na década de 1960.
- Ivotici Altmayer Knoff (Ivotici Becker Altmayer Knoff) (1921–2017) foi uma artista plástica que residiu e atuou por um período em Curitiba, onde foi orientada por Kurt Boiger. Foi casada com o artista e colecionador Udo Knoff (1912–1994) e proprietária por muitos anos de um espaço cultural em Copacabana, onde ministrava cursos de cerâmica e organizava exposições de objetos folclóricos. Foi retratada por Freyjesleben.
- Jacobus van Wilpe (1905–1986) foi pintor e escritor. Era cunhado de Kurt Boiger, filho de Helena van Wilpe e casado com Ise van Wilpe. Foi amigo de Freyjesleben.
- João Genehr (João Frederico Genehr) (1924–1979) foi pintor, mosaicista, gravador, desenhista e vitralista. Foi casado com Leonor Botteri. Freyjesleben manteve um vínculo de amizade por muitos anos com ele e com sua família.
- João Groff (João Baptista Groff) (1897–1970) foi fotógrafo, cineasta e pintor. Foi o editor da revista *Ilustração Paranaense*, para a qual Freyjesleben escreveu alguns textos. Possuía obras de autoria de Freyjesleben.
- João Osório Brzezinski (João Osório Bueno Brzezinski) (1941–) é pintor, desenhista e professor. Foi aluno de Freyjesleben na Escola de Música e Belas Artes do Paraná na década de 1960.
- João Ramalho (1908–?) foi músico e compositor. Assim como Freyjesleben, foi fundador e professor da Escola de Música e Belas Artes do Paraná.
- João Turin (João Zanin Turin) (1878–1949) foi escultor e pintor. Freyjesleben conviveu com ele em diferentes instituições e eventos culturais locais.

- João Woiski (João Salvatori Woiski) (1899–1964) era pintor, escultor e professor. Foi um dos fundadores da Escola de Música e Belas Artes do Paraná e da Sociedade Amigos de Alfredo Andersen. Ele e Freyjesleben conviveram em diferentes círculos culturais e sociais por muitos anos. Foi retratado por Freyjesleben.
- José Buzetti Mori (1870–?) foi escritor, dramaturgo, ator e diretor teatral. Freyjesleben e ele estiveram juntos na homenagem a Odilon Negrão promovida na Rádio Clube Paranaense (PRB–2) em 1938.
- José Fornari (1908–1967) foi médico e político, atuante principalmente em São Bernardo do Campo, Estado de São Paulo. Foi casado com Leonilda Morganti Fornari. Foi retratado por Freyjesleben.
- José Loureiro Fernandes (1903–1977) foi médico, antropólogo, etnólogo, historiador, professor e administrador público. Foi membro da comissão julgadora do III Salão de Belas Artes do Clube Concórdia, no qual Freyjesleben recebeu a Medalha de Prata.
- Juarez Machado (1941–) é pintor, desenhista, escultor, cenógrafo e mímico. Foi aluno de Freyjesleben na Escola de Música e Belas Artes do Paraná na década de 1960.
- Julio Manfredini (1882–1976) foi ativista político.
- Júlio Palú (1920–1975) era taxista e muitas vezes levou Freyjesleben e seus alunos para as aulas de pintura da paisagem in loco. Era casado com Maria Sylvia Senff Palú.
- Karin Ethel Bachstein (Karin Ethel Schröder) (1941–) é artista visual e curadora. Foi aluna de Freyjesleben na Escola de Música e Belas Artes do Paraná na década de 1960.
- Kurt Boiger (1909–1974) foi pintor e um grande amigo de Freyjesleben, a quem retratou e foi por ele retratado. Foi casado com Helena Boiger e pai de Irmye (Irmgard Brigitta Boiger Buchmann) e Tony.
- Laertes Munhoz (Laertes de Macedo Munhoz) (1900–1967) foi jurista, advogado e professor universitário. Ele escreveu uma das primeiras críticas sobre Freyjesleben.
- Laís Primerose Groff (1923–2017) foi filha de João Groff. Foi professora de Educação Artística no Colégio Estadual Pedro Macedo. Foi retratada por Freyjesleben.

- Léo Cobbe (Leonardo Cobbe)<sup>[1]</sup> foi professor, jornalista e violinista. Freyjesleben atuou como seu empresário artístico na década de 1920.
- Leonardo Abagge (1919–1996) foi advogado e juiz. Era pai de Carmem Lúcia Abagge. Foi colecionador de obras de Freyjesleben.
- Leonor Botteri (Leonor Lea Botteri Genehr) (1916–1998) foi pintora e professora. Foi casada com João Genehr. Freyjesleben e ela conviveram por muitos anos na Escola de Música e Belas Artes do Paraná.
- Linneu Ferreira do Amaral (1897–1979) foi engenheiro e político. Foi membro da comissão julgadora do III Salão de Belas Artes do Clube Concórdia, no qual Freyjesleben recebeu a Medalha de Prata.
- Ludovico Seyer (1882–1956) era músico e professor. Ele e Freyjesleben conviveram em diferentes círculos culturais.
- Luísa Angela Sellmer Pilotto (1877–1957) foi esposa de Egydio Pilotto e mãe de, entre outros, Osvaldo Pilotto, Valfrido Pilotto e Luis Pilotto. Foi retratada por Freyjesleben.
- Luiz Carlos de Andrade Lima (1933–1998) foi pintor, gravador, desenhista e professor. Freyjesleben participou com ele da comissão julgadora do V Salão de Artes Plásticas para Novos em 1961.
- Luiz Pilotto (1922–2011) era filho de Luísa Angela Sellmer Pilotto e Egydio Pilotto e irmão de, entre outros, Osvaldo Pilotto e Valfrido Pilotto. Foi odontólogo, professor e intelectual. Foi Diretor Cultural do Clube Concórdia. Ele e Freyjesleben conviveram em diferentes círculos culturais e sociais por muitos anos. Possuía obras de Freyjesleben.
- Marcelino Rafart Román (1908–1981) foi jornalista, poeta e ensaísta. Ele e Freyjesleben conviveram em diferentes círculos culturais e sociais. Possuía obras de Freyjesleben.
- Maria Sylvia Senff Palú (1917–2007) foi professora e pintora. Era

1 Poucos dados sistematizados sobre a vida de Léo Cobbe encontram-se disponíveis (Carneiro, 1962) e as fontes consultadas dão a entender que ele teria falecido jovem, na década de 1940. Talvez devido à sua personalidade ímpar e presença de espírito ou mesmo à sua morte prematura, que marcaram fortemente aqueles que com ele conviveram, diferentes pessoas preocuparam-se, em diversos momentos, em escrever textos que abordam fatos inusitados a ele relacionados [ex.: Cesar (1926), Correia Junior (1937a e 1937b), Brandão (1993–94) e De Bona (2004)].

casada com Júlio Palú. Assim como Freÿesleben, foi aluna de Alfredo Andersen. As famílias Freÿesleben e Palú mantiveram amizade por muitos anos. Possuía obras de Freÿesleben.

- Miguel Bakun (1909–1963) foi pintor. Ele e Freÿesleben conviveram em diferentes círculos culturais. Foi retratado por Freÿesleben.
- Monsenhor Celso (Celso Itiberê da Cunha) (1849–1930) foi um sacerdote católico. O ateliê de Freÿesleben ficava defronte à casa onde por muitos anos o Monsenhor viveu.
- Nelson Luz (Nelson Ferreira da Luz) (1915–1977) foi pintor, crítico de arte e professor. Ele e Freÿesleben conviveram em diferentes círculos culturais e sociais por muitos anos. Era casado com Sônia Gher Luz (1917–2013). Foi retratado por Freÿesleben. Possuía obras de Freÿesleben.
- Nésia Pinheiro Machado Gaia (1941–2021) foi pintora e gravadora. Foi aluna de Freÿesleben na Escola de Música e Belas Artes do Paraná na década de 1960.
- Octavio de Sá Barreto (1907–1986) foi advogado, escritor e jornalista. Era filho de Antônio Victor de Sá Barreto. Freÿesleben conviveu com ele em diferentes instituições e eventos culturais locais. Possuía obras de Freÿesleben.
- Odilon Negrão (1908–?) foi escritor e jornalista. Freÿesleben esteve presente na homenagem a ele promovida na Rádio Clube Paranaense (PRB-2) em 1938.
- Orlando Sprenger Lobo (1911–?) foi médico, professor e político. Possuía obras de Freÿesleben.
- Osvaldo Pilotto (1901–1993) foi engenheiro, escritor e professor. Era filho de Luísa Angela Sellmer Pilotto e Egdio Pilotto e irmão de, entre outros, Luiz Pilotto e Valfrido Pilotto. Ele e Freÿesleben conviveram em diferentes círculos culturais e sociais. Possuía obras de Freÿesleben.
- Paul Garfunkel (1900–1981) foi engenheiro e pintor. Foi o líder do grupo de artistas que retirou seus quadros do XIV Salão Paranaense de Belas Artes, mostra da qual Freÿesleben foi membro da comissão julgadora.
- Philomena Gebran (Maria Philomena da Cunha Gebran) (1934) é



- historiadora e professora universitária. Foi proprietária da galeria Toca, onde uma obra de Freyjesleben foi a leilão em 1968.
- Poty Lazzarotto (Napoleon Potyguara Lazzarotto) (1924–1998) foi desenhista, gravurista, ceramista e muralista. Ele e Freyjesleben conviveram em diferentes círculos culturais e sociais.
  - Raul Gomes (Raul Rodrigues Gomes) (1889–1975) foi advogado, professor e jornalista. Ele e Freyjesleben conviveram em diferentes círculos culturais e sociais.
  - Ricardo Koch (Ricardo José Koch) (1900–1976) foi pintor e arte educador. Era casado com Emma Koch e pai de Tereza Koch. Ele e Freyjesleben conviveram em diferentes círculos culturais e sociais.
  - Rodrigo Júnior (João Baptista Carvalho de Oliveira) (1887–1964) foi farmacêutico, advogado, jornalista, poeta e escritor. Ele foi quem introduziu Freyjesleben à crítica de arte.
  - Romário Martins (Alfredo Romário Martins) (1874–1948) foi escritor, jornalista, historiador e político. Foi uma das personalidades mais ativas e influentes da sociedade cultural paranaense do início do século XX. Ativo defensor de um paranismo, foi redator-chefe do jornal *A Republica*. Foi membro fundador do Instituto Histórico e Geográfico Paranaense e diretor do Museu Paranaense. Ele e Freyjesleben conviveram em diferentes círculos culturais e sociais.
  - Romualdo Suriani (1880–1944) foi músico, compositor e capitão músico da Banda Sinfônica da Polícia Militar. Ele e Freyjesleben conviveram em diferentes círculos culturais.
  - Saul Lupion Quadros (1914–1975) era bacharel em Direito, cronista e jornalista. Ele e Freyjesleben conviveram em diferentes círculos culturais e sociais.
  - Tereza Koch (Tereza Koch Cavalcanti) (1930–) é pintora. Filha de Emma e Ricardo Koch. Foi retratada por Freyjesleben.
  - Theodoro De Bona (1904–1990) foi pintor, escritor e professor. Freyjesleben conviveu com ele em diferentes instituições e eventos culturais locais. Assim como Freyjesleben, foi aluno de Alfredo Andersen e fundador da Escola de Música e Belas Artes do Paraná.
  - Ulisses Vieira (Ulisses Falcão Vieira) (1885–1942) foi advogado, escritor, professor e administrador público.
  - Valfrido Pilotto (1903–2006) foi advogado, jornalista, escritor

- e historiador. Era filho de Luísa Angela Sellmer Pilotto e Egydio Pilotto e irmão de, entre outros, Luiz Pilotto e Osvaldo Pilotto. Ele e Freyjesleben conviveram em diferentes círculos culturais e sociais. Possuía obras de Freyjesleben.
- Werner Jehring (1905–1992) foi pintor, pesquisador e colecionador. Freyjesleben conviveu com ele em diferentes instituições e eventos culturais locais. Foi amigo de Freyjesleben, a quem retratou e foi por ele retratado. Possuía obras de Freyjesleben.

## APÊNDICE 4 – RETRATOS DE AMIGOS, COLEGAS E DE SEUS FAMILIARES<sup>1</sup>

### Estanislau Traple e família<sup>2</sup>

- *Estanislau Traple*. Fonte: Estanislau, [2008?], p. 68.
- *Perfil de Estanislau Traple*. 1946, tinta a óleo sobre papelão, 46 cm x 38,5 cm. Curitiba, Escola de Música e Belas Artes do Paraná.<sup>3</sup>
- *Hedwig Traple*. Não datada, tinta a óleo sobre tela, 64 cm x 39 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Altino Traple*. 1949, tinta a óleo sobre tela, 29 cm x 35 cm. Curitiba, coleção particular.

### Kurt Boiger e família<sup>4</sup>

- *Retrato de Kurt Boiger*. 1941. Curitiba, coleção Família Boiger.
- *Pintor Kurt Boiger*. 1942. Curitiba, coleção Família Boiger.
- *Kurt Boiger*. 1946, tinta a óleo sobre tela, 61 cm x 54 cm. Curitiba, coleção Família Boiger, [Observação: Freyjes teria participado com essa obra do 2º Salão de Belas Artes do Clube Concórdia. Provavelmente essa é a pintura que ele designou *Olhos azuis*.]<sup>5</sup>

1 Nas fotografias em que Freyjesleben aparece em seu atelier, é possível reconhecer outros retratos de amigos, mas não foram encontrados dados sobre elas nas fontes consultadas.

2 Estanislau Traple era casado com Hedwig Traple, pai de Altino Traple e tio de Germano Traple.

3 Segundo apresentado em Odahara (1997, p. 4): “Esse retrato que Freyjesleben realizou de Traple data de dois anos antes da fundação da ‘Escola de Música e Belas Artes do Paraná’ e mostra-se como um bom exemplo da amizade que mantinham desde o período de estudo com o mestre Andersen.

Traple, que possuía um pequeno defeito de nascença nos lábios, é aqui representado por seu amigo de perfil e com a idade de 53 anos. A figura desse artista aparece no canto direito do observador, mantendo um olhar vazio, como a pensar, ignorando a presença de quem o aprecia.

As características de tratamento dadas às pessoas por Freyjesleben, repetem-se nesse quadro: o uso de tonalidades mais claras para o rosto e o uso do empasto destacam a figura do fundo, o retrato apresenta poucos contrastes de luz e sombra, recebendo uma iluminação próxima e intensa, vinda do lado esquerdo do observador.

Freyjesleben, dentre os discípulos de Andersen, foi um dos que usou tonalidades mais claras e que buscou representar as características principais de reconhecimento de quem retratava, tentando apreender seus sentimentos e expressões mais naturais”.

4 Kurt Boiger, casado com Helena Boiger, era pai de Irmye e Toni.

5 Segundo Adalice Araújo: “Freyjesleben dizia que pretendia fazer retratos psicológicos e realmente conseguiu. O centro de interesse dos retratos – exemplo magnífico é o de Kurt Boiger de 46 – concentra-se no olhar” (Araújo, 1987, p. 20)

- *Pintor Kurt Boiger*. 1946, tinta a óleo sobre chapa de madeira compensada, 22 cm x 30 cm. Curitiba, coleção Família Boiger. [Observação: A tela apresenta a seguinte dedicatória: “A Da Helena Boiger. Homenagem e lembrança do dia 1º de março. O autor”.]
- *Perfil do Pintor Boiger*. 1947, tinta a óleo sobre madeira, 33 cm x 21,5 cm. Curitiba, Família Boiger. [Observação: A tela apresenta a seguinte dedicatória: “Para Irmi-Inge e Toni – o autor”.]
- *Pintor Kurt Boiger*. 1948. Curitiba, coleção Família Boiger.
- *Kurt Boiger*. 1955, tinta a óleo sobre chapa de madeira, 23,5 cm x 17,5 cm. Curitiba, Família Boiger.
- *Kurt Boiger*. 1955, tinta a óleo sobre chapa de madeira compensada, 23,5 cm x 17,5 cm. Curitiba, Família Boiger.
- *Retrato de Kurt Boiger*. 23 cm x 19 cm, tinta a óleo sobre chapa de madeira compensada.
- *Retrato de Kurt Boiger*. 24 cm x 32 cm, tinta a óleo sobre madeira. Curitiba, coleção Família Boiger.
- *Retrato de Kurt Boiger*. 29 cm x 24 cm, tinta a óleo sobre madeira. Curitiba, coleção Família Boiger.
- *Retrato de Kurt Boiger*. Curitiba, coleção Família Boiger.
- *Irmão Boiger*. 1943, tinta a óleo sobre papelão. 57 cm x 44,5 cm, Curitiba, coleção Família Boiger. [Observação: Esse quadro possui a seguinte autenticação de Gisela Freyesleben: “Esse quadro foi pintado por meu irmão Waldemar Curt Freyesleben, Gisela Maria F. Freyesleben.”]
- *Filha de Boiger*. 1955. Curitiba, coleção Família Freyesleben.
- *Retrato de Tony*. 1948. Curitiba, coleção Família Boiger.
- *Filho de Boiger*. 1955, tinta a óleo sobre papelão, 24,5 cm x 18 cm. Curitiba, coleção Família Freyesleben.
- *Retrato de Walter Boiger*. Curitiba, coleção Família Freyesleben.

### Isolde Hötte e família

- *Pintora Hötte (Retrato de Isolde)*. 1940, tinta a óleo sobre tela, 40 cm x 36 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Sem título*. 1943, tinta a óleo sobre tela, 34 cm x 34 cm, Curitiba, coleção particular.

- *Kelle Hötte pintando*. 1944, tinta a óleo sobre chapa de madeira compensada, 26 cm x 33,6 cm. Curitiba, coleção Família Freyjesleben.
- *Sra. Hötte (Vovó Hötte)*. 1949, tinta a óleo sobre madeira, 35 cm x 35 cm, Curitiba, coleção particular.
- *Retrato de Vovó Adelaide Hötte*. 1941. Curitiba, coleção Família Freyjesleben. [Observação: João Osório Brzezinski comentou sobre esse quadro: “No retrato, Freyjes deixou suas melhores obras. O da senhora Hötte, por exemplo, em que cada pedaço da tela é pintura pura” (Paraná, 1972).]
- *Retrato Hötte*. 23 cm x 31 cm, tinta a óleo sobre madeira. Curitiba, coleção Família Freyjesleben.

### Família Jacobus van Wilpe<sup>6</sup>

- *Helena van Wilpe (Um pensamento baixou)*. 1947, tinta a óleo sobre tela, 85 cm x 75 cm. Curitiba, Escola de Música e Belas Artes do Paraná.<sup>7</sup>
- *Ilse van Wilpe*. Fonte: Jacobus (2009). [Observação: Essa obra teria sido pintada por Freyjes em conjunto com Boiger.]

### Outros artistas e membros de famílias de artistas

- *Nelson Luz*. 1944, tinta a óleo sobre chapa de madeira compensada, 38 cm x 29,5 cm. Curitiba, coleção particular. [Observação: A tela apresenta o seguinte texto: “W. Curt Freyjesleben 944 Pintor e Poeta Nelson Ferreira da Luz”.]
- *Tereza (Tereza Koch Cavalcanti)*. 1944, tinta a óleo sobre tela,

6 Renato van Wilpe Bach, ao comentar sobre a relação de Jacobus van Wilpe com a pintura, fala de Freyjesleben: “Waldemar Curt Radovanović Freyjesleben passaria a ser o melhor amigo, indo com Kurt [Boiger] para a fazenda [Fazenda Pitanguí] amiúde para pintar e confraternizar. Sua técnica refina-se, fazem apostas entre si para ver quem pintaria melhor o mesmo quadro, e naturezas-mortas e retratos em duplicata ou triplicata, cada um realizado por um dos artistas na mesma ocasião, se sucedem, com a ajuda paciente das modelos (a mãe Helena, as esposas Ilse e Helena, e a pequena Karin Helena que chegara para o casal em 6 de fevereiro de 1950).

Karin é a preferida de Freyjes, que escreveria cartas carinhosas para a família até sua morte [...]” (Jacobus, 2009).

7 Freyjesleben participou do 1º Salão Paranaense de Belas Artes, em 1944, com uma obra designada *Um pensamento baixou...* (61 cm x 71 cm; valor Cr\$ 10.000,00) e, também, do VIII Salão Paranaense de Belas Artes, em 1952, com a tela *Retrato da Senhora Helena Gertrudes van Wilpe*. Infelizmente, as informações encontradas não permitem afirmar que se trata da mesma obra.

47 cm x 36 cm. Curitiba, coleção particular. [Observação: A tela apresenta a seguinte dedicatória: “Aos queridos amigos e colegas Sa Ema e Ricardo Koch, inclusive à menina Therezinha, carinhosamente oferece o Autor Curt F 944”.]

- *Preito de Saudade em memória de Miguel Bakun*. 1955, tinta a óleo sobre tela, 60 cm x 45 cm. Curitiba, coleção Clube Curitibano<sup>8</sup>.
- *João Woiski*. 1967, tinta a óleo sobre chapa de madeira compensada, 48,5 cm x 40 cm, Curitiba, Escola de Música e Belas Artes do Paraná.
- *Retrato de Werner Jehring*. 1945, tinta a óleo sobre tela, 50 cm x 40 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Retrato de menino (Alfredo Andersen Neto)*. 1959, tinta a óleo sobre tela. 42 cm x 34 cm. Curitiba, coleção particular.

8 Freyesleben apresentou essa pintura como *Retrato* (com valor de Cr\$ 15.000,00 e sendo de propriedade privada) no XIII Salão Paranaense de Belas Artes, em 1956, mas ele só foi premiado com ela no XV Salão de Belas Artes da Primavera do Clube Concórdia, no ano da trágica morte de Miguel Bakun (1963).

## APÊNDICE 5 – AUTORRETRATOS E RETRATOS DE FREÿSLEBEN EXECUTADOS POR SEUS AMIGOS

### Autorretratos

- *Autorretrato* (verso da obra “Tia Olga”). 1935, tinta a óleo sobre tela, 79 cm x 53,5 cm. Curitiba, Museu de Arte Contemporânea do Paraná.
- *Autorretrato*. 1937, tinta a óleo sobre chapa de madeira compensada, 20 cm x 13 cm. Curitiba, coleção particular. [Observação: Na obra consta o seguinte escrito: “Ao Sá Barreto o autor Curitiba 37.”]
- *Autorretrato*. 1940, tinta a óleo sobre madeira, 22 cm x 17 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Autorretrato*. 1948, tinta a óleo sobre tela, 38 cm x 27 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Autorretrato*. 1948, tinta a óleo sobre papelão, 27,5 cm x 20 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Autorretrato*. 1948, tinta a óleo sobre tela, 38 cm x 27 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Autorretrato*. 1958, tinta a óleo sobre chapa de madeira compensada, 49 cm x 30 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Autorretrato*. 1961, tinta a óleo sobre chapa de madeira compensada, 26 cm x 21 cm. Curitiba, coleção particular.
- *O louco (Autorretrato)*<sup>1</sup>. 1961, tinta a óleo sobre tela colada sobre madeira, 74,8 cm x 94 cm. Curitiba, Museu Metropolitano de Arte de Curitiba. [Observação: Esse retrato valeu a Freÿesleben a Medalha de Prata no XIV Salão de Belas Artes de Primavera promovido pelo Clube Concórdia em 1962. O artista a designou originalmente como “Freÿes”. Essa obra foi adquirida da família de Freÿesleben pela Prefeitura de Curitiba, por meio de sua Secretaria da Cultura, em 1988.]

1 Adalice Araújo fez uma breve apreciação desse retrato: “Em um autorretrato de 61, que intitulou ‘O louco’, a veemência do olhar é tal, que só cabe um termo: ‘expressão’. Perturbamos de tal forma pela intensidade da indagação misteriosa que recorda ‘Os Versos do Velho Marinheiro’ de S. T. Coleridge – ‘*Que Deus te livre, velho marinheiro dos demônios que te incomodam assim! Mas, por que este olhar?*’ (Araújo, 1987, p. 20).”

- *Autorretrato*. 7 set. 1963, tinta a óleo sobre tela, 34,4 cm x 25,7 cm. Curitiba, coleção particular.
- *O filósofo (autorretrato)*. 1964, tinta a óleo sobre chapa de madeira compensada, 60,2 cm x 39 cm. Curitiba, coleção Família Freyesleben.
- *Autorretrato*. 1964, tinta a óleo sobre chapa de madeira compensada, 60 cm x 50 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Autorretrato*. 1966, tinta a óleo sobre chapa de madeira compensada, 47,5 cm x 37 cm. Curitiba, Escola de Música e Belas Artes do Paraná<sup>2</sup>.
- *Autorretrato*. 1968, tinta a óleo sobre papelão, 32 cm x 21 cm. Curitiba, coleção particular. [Observação: Na obra consta o seguinte escrito: “Ao Fernando W Curt Freyesleben 1968”.]
- *Autorretrato*. 1968, tinta a óleo sobre tela, 74 cm x 51 cm. Curitiba, coleção Família Freyesleben.
- *Autorretrato (Figura com chapéu)*. Não datada, tinta a óleo sobre papelão, 22 cm x 17 cm. Curitiba, coleção Família Boiger.
- *Autorretrato*. Não datada, tinta a óleo sobre tela, 74 cm x 51 cm. Curitiba, coleção Família Freyesleben. [Observação: Essa obra participou do XVII Salão Paranaense de Belas Artes (1960–1961). O artista a designou originalmente como *Olhar interior*.]
- *O cigano (Autorretrato)*. Não datada, tinta a óleo sobre chapa de madeira compensada, 94 cm x 124 cm. Curitiba, Família Freyesleben. [Observação: Essa obra possui uma autenticação: “Esse quadro foi pintado pelo professor e pintor Waldemar Curt Freyesleben. Como irmã dou a minha fé e assino. Gisela M. F. Freyesleben.”]
- *Autorretrato*. Não datada, tinta a óleo sobre madeira, 48 cm x 38 cm. Curitiba, coleção particular.

2 Em 1997 fiz a seguinte análise desse retrato: “Neste autorretrato, executado à idade de 67 anos, o artista que era estudioso da perspectiva aérea, retratou-se iluminado por uma fonte de luz, vinda do canto superior esquerdo do observador. A figura do Professor, que parece ter sido inquerido em meio a uma atividade, apresenta o tronco em perfil, com o rosto em paralelo ao plano de representação. A imagem centralizada, que mantém o olhar fixo no observador, tem o rosto tratado com cores claras e em empasto, destacando, recuperando a figura do artista, cujo corpo se dilui no fundo. Este universo que envolve a figura foi tratado com traços verticais, em meio aos quais se destacam pinceladas vermelhas e verdes. Freyesleben, em seus retratos, diferia dos demais discípulos de Andersen, por tratar com mais liberdade a disposição da figura e por fazer com que os espaços vazios circundantes adquirissem vida” (Odhara, 1997, p. 3).



- *Autorretrato*. Não datado, tinta a óleo sobre madeira, 15 cm x 13 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Autorretrato*. Não datado, 25 cm x 23 cm. Curitiba, coleção particular.<sup>3</sup>

## Retratos de Freÿesleben

- Estanislau Traple (1898–1958). *Retrato de Freÿesleben*. 1948, tinta a óleo sobre tela colada sobre chapa de madeira, 72 cm x 60 cm. Curitiba, Museu de Arte Contemporânea do Paraná. [Observação: Traple recebeu o Prêmio Aquisição Secretaria de Educação e Cultura por essa obra no XIII Salão Paranaense de Belas Artes.]
- Estanislau Traple (1898–1958). *Retrato de Freÿesleben*. Curitiba, coleção Família Boiger.
- Estanislau Traple (1898–1958). *Retrato de Freÿesleben*. Fonte: Estanislau, [2008?], p. 69.
- Erbo Stenzel (1911–1980). *Cabeça de Freÿesleben*. 1948, gesso, 50 cm x 28 cm x 30 cm. Curitiba, Escola de Música e Belas Artes do Paraná. [Observação: Essa obra de Erbo participou do V Salão Paranaense de Belas Artes, na categoria *hors-concours*.]
- Kurt Boiger (1909–1974). *Retrato de Freÿesleben*. 1952, tinta a óleo sobre tela, 116 cm x 70 cm. Curitiba, Museu Paranaense. [Observação: Segundo Aramis Millarch (1973, p. 1) essa obra foi doada por Kurt Boiger ao Museu Paranaense em 1973.]
- Kurt Boiger (1909–1974). *Retrato de Freÿesleben*. Não datada, tinta a óleo sobre tela, 51,3 cm x 41,6 cm. Curitiba, coleção particular.
- Kurt Boiger (1909–1974). *Retrato de Freÿesleben*. Curitiba, coleção particular<sup>4</sup>.
- Werner Jehring (1905–1992). *O Freÿesleben de óculos*. 1950, grafite sobre papel, 37,7 cm x 30 cm. Curitiba, Museu de Arte Contemporânea do Paraná.

3 Além dessas obras aqui listadas, nas pastas consultadas foram identificados mais quatro autorretratos distintos, dos quais se possui imagem, mas não informações técnicas e de pertencimento.

4 As fontes consultadas indicam a existência de mais dois retratos de Freÿesleben de autoria de Kurt Boiger (um de propriedade da Família Freÿesleben e outro da Família Boiger) e um outro pintado por Alfredo Andersen (de propriedade da Família Freÿesleben), entretanto, imagens deles não foram localizadas durante a realização deste estudo.

## APÊNDICE 6 – OBRAS DE WALDEMAR CURT FREÏESLEBEN

A seguir, serão apresentados dados de algumas outras obras designadas como de autoria de FreÏesleben que foram encontrados nos arquivos, documentos, livros, catálogos e *sites* consultados durante o percurso de realização desta pesquisa. Como o foco do presente estudo não é a obra do artista, não se questiona aqui a real autoria das obras por FreÏesleben,<sup>1</sup> nem se buscou a verificação dos dados disponibilizados sobre elas no que concerne às suas medidas, técnica e suporte, tampouco uma atualização de dados de propriedade delas. Foram transcritos e agrupados os dados encontrados nas fontes mais recentes em que aparecem. Algumas dessas fontes datam de cerca de trinta anos atrás, então é importante ter em mente que, durante esses anos, deve

1 Entre as obras feitas por FreÏesleben, existe um pequeno grupo que se mostrou ser cópia de obras de Alfredo Andersen. A primeira obra é um retrato que Andersen fez do compositor Carlos Gomes (1836-1896). O retrato de Andersen, que hoje integra o acervo do museu dedicado à memória do pintor norueguês, toma como base uma fotografia do músico da década de 1890. Alfredo provavelmente a confeccionou para o Conservatório de Música do Paraná, e é possível que ela tenha sido a inspiração de FreÏesleben para o retrato de meio-corpo que concebeu e que integra o acervo da Escola de Música e Belas Artes do Paraná desde os primeiros anos de existência da instituição. A segunda é um retrato que Andersen fez em 1898 do empresário e político Ildefonso Pereira Correia, o Barão do Serro Azul (1849-1894). Como ocorreu com o retrato de Carlos Gomes, para realizar essa pintura, Andersen tomou por base uma fotografia do Barão. Também é possível que essa tela tenha sido a inspiração de FreÏes para o retrato de meio-corpo que realizou sob encomenda para o Clube Curitibano. Segundo a ficha do inventário artístico do Clube Curitibano, esse retrato foi encomendado para a inauguração da Sede Campestre do Clube, em 1945, e FreÏesleben recebeu Cr\$ 3.500,00 pela obra. A terceira obra também é um retrato. Trata-se de uma representação do médico Moysés Marcondes de Oliveira e Sá (1859-1928), e tanto a obra de Andersen quanto a de FreÏes hoje integram o acervo do Museu Paranaense. Segundo os arquivos do Museu Alfredo Andersen, na ata da 49ª Sessão Ordinária do Conselho do Museu Paranaense, a tela de FreÏesleben teria sido uma encomenda do Museu Paranaense ao artista e teria sido a ele pago o valor de Cr\$ 500,00 em 16 de novembro de 1948. Ao que consta, a solicitação dessa cópia deu-se devido ao fato de a tela de Andersen então integrar a galeria de retratos da Santa Casa de Misericórdia de Curitiba. Outras duas obras aparecem em três fotografias tiradas de FreÏesleben em seu ateliê. Apesar de não se poder afirmar que estas eram cópias de FreÏes e não originais de Andersen de propriedade do artista, já que não se sabe em posse de quem as de FreÏesleben estariam, parece estranho o interesse do artista em querer se representar numa posição de pintor defronte a obras de sua coleção e não de sua execução. As duas paisagens tidas como de autoria de Alfredo Andersen hoje se encontram em duas coleções privadas distintas. É possível também que FreÏes estivesse higienizando e recompondo obras de Andersen, algo que ele costumava fazer. Alguns outros retratos executados por FreÏesleben provavelmente tomaram por base fotografias ou pinturas concebidas por artistas que o antecederam, já que representam personalidades com as quais ele não conviveu, como é o caso do retrato do jurista Ruy Barbosa (1849-1923), que se encontra na reitoria do Centro Universitário Curitiba (Unicuritiba).

ter havido uma significativa mudança de propriedade das obras. O número de obras pode ser inferior ao aqui apresentado, já que algumas pinturas podem estar listadas em duplicidade por terem mudado de propriedade.

Pinturas do artista indicadas em outras partes deste trabalho não foram reproduzidas aqui. As obras encontradas são apresentadas a seguir em ordem crescente de data e agrupadas por gênero de representação e técnica de representação.

Por fim, cabe explicar que um grupo de pinturas aparece em fotografias de Freyes em seu ateliê, das quais não se tem informação. Devido a isso, elas não foram apontadas aqui. Entretanto, algumas obras das quais se tem apenas alguns dados ou imagens foram incluídas nesta seção, logo após aquelas obras com maior número de informações.

### **Cena de gênero**

- *Sem título*. 1923. Curitiba, coleção particular.
- *Começando a olhar*. 1958, tinta a óleo sobre tela, 65 cm x 49 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Sem título*. Não datada, tinta a óleo sobre madeira, 21 cm x 29 cm. Curitiba, coleção particular.

### **Cena histórica**

- *Conjura Separatista 1821, em Paranaguá*. 1963, tinta a óleo sobre chapa de madeira compensada, 97 cm x 120 cm. Curitiba, coleção Museu Paranaense. [Observação: Essa é a única obra encontrada de Freyesleben sobre tema histórico. Numa descrição que Freyes fez de suas obras a Adalice Araújo, hoje constante como cópia datilografada dos arquivos do Museu Alfredo Andersen, ele explica essa obra como: “[...] uma tela meio grande representando a cena da revolta separatista de 1821, em Paranaguá realizada sob a Chefia do Juiz Ouvidor Pardinho, diante da casa velha da cadeia pública. O Juiz no topo da escada. A tropa formada era comandante pelo capitão – Benjamin Viana”. Segundo a ficha da obra constante no Museu Paranaense, essa obra foi incorporada ao seu acervo em 2004, quando o Governo do Estado do Paraná (mantenedor dessa instituição)

adquiriu parte da coleção do Museu David Carneiro.]

### Natureza morta

- *Nossa Senhora do Coração*. 1953, tinta a óleo sobre tela, 80 cm x 119 cm. Coleção particular. [Observação: Essa obra teria sido uma colaboração de Freÿes com Curt Boiger.]
- *Bonecas*. 1957, tinta a óleo sobre tela, 114 cm x 144 cm. Curitiba, coleção particular. [Observação: No verso do chassi estaria escrito: “Sessões de pintura 1957, fevereiro–” e uma relação de dias.]
- *Acácia mimosa*. Ponta Grossa, Família van Wilpe. [Observação: Renato van Wilpe Bach comentou sobre a realização desse trabalho: “O caso da *Acácia Mimosa* é exemplar. Freÿes chegou de visita à *Chácara Pitangui* e encontrou Ko [Jacobus van Wilpe] envolvido com a arrumação de uma mesinha que seria o ‘modelo’ para uma natureza-morta. No vaso, um ramo de acácias, as minúsculas e muito perfumadas florezinhas, que, uma vez colhidas, duram poucas horas no vaso sem perder o viço. Freÿes duvidou que Jacobus pudesse pintá-las, e ficou para acompanhar a empreitada.

É preciso explicar que Ko era o mais lento do grupo. Seu processo de criação diferenciava-se dos demais, que impetuosamente davam um trabalho por terminado em poucas horas. Ko levava dias. Fazia um esboço a lápis sobre a tela, que o daria precisão milimétrica em termos de perspectiva e precisão, mas o deixava com um inexplicável sentimento de inferioridade: *‘Não é assim que se deve fazer, deve-se pintar direto sobre a tela, mas é assim que eu sei fazer...’* Depois aplicava um fundo (seus belíssimos céus ganham assim a alma alaranjada dos céus paranaenses), e só então cobria, pacientemente, cada objeto retratado com pinceladas pequenas, pontos de tinta a óleo meticulosamente preparados e misturados para obter o efeito desejado. Quando saíam a campo para pintar – e adoravam fazer isso nos recantos onde nascia o *Rio Pitangui*, dentro da propriedade – Ko traria um esboço do quadro, um início que completaria de memória ao longo de dias ou semanas, somente as vezes voltando ao local. Os outros trariam,

quase sempre, um quadro pronto.

Com a *Acácia* não foi diferente. Sua esposa *Ilse* ajudava, trazendo novos ramos todos os dias, colocando-os no vaso, preparando um chá ou um café para alimentar a jornada. Freyjes exasperava-se. Não entendia como Jacobus conseguia pintar com tanta firmeza depois de um dia inteiro de trabalho braçal (acordar às 4, tirar o leite, cuidar do gado, realizar pequenos consertos, etc.). Sentavam-se ali mais ou menos às 3 da tarde e Freyjes pedia pinceladas mais fortes, mais decididas. Mas Ko não tinha pressa.

As dificuldades foram muitas. Os buquês murchavam, e quando trocados, eram completamente diferentes do anterior. Às vezes Ko pedia a *Ilse* para trocá-los de novo e de novo, num mesmo dia. Por fim, já pintava as acácias de sua mente, guardadas no mosaico de sua memória prodigiosa.

O resto é história. O quadro rendeu seu único prêmio em vida – Menção Honrosa no Salão Paranaense de 1962 – e a admiração eterna do amigo Freyjesleben. Que também viria a pintá-las algumas vezes, procurando a perfeição que, confessava, só Ko havia atingido. Uma de suas ‘acácias’ está, como a de Jacobus, no acervo da Família van Wilpe em Ponta Grossa” (Jacobus, 2009).]

- *Natureza morta*. 1934, tinta a óleo sobre tela, 63 cm x 89 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Sem título (boneca de louça)*. 1944. Curitiba, coleção particular.
- *Natureza morta*. Não datada, 46 cm x 38 cm. Curitiba, coleção Família Freyjesleben.
- *Boneca*. Não datada, tinta a óleo sobre madeira, 27 cm x 27 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Natureza morta*. Curitiba, coleção Família Boiger.
- *Boneca*. Curitiba, coleção particular.
- *Brinquedos*. Curitiba, coleção particular.
- *Natureza morta*. Curitiba, coleção particular.
- *Natureza morta*. Curitiba, coleção particular.

## Nu

- *Nu I.* Não datada, tinta a óleo sobre chapa de madeira compensada. 69,5 cm x 122 cm. Curitiba, coleção Família Freyjesleben.
- *Nu II.* Não datada, tinta a óleo sobre tela, 71 cm x 58,5 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Estudo de nu.* Curitiba, coleção Família Freyjesleben.

[Observação: Apenas esses nus foram encontrados nos documentos referentes a Freyjesleben. O jornalista José Carlos Fernandes (2011) em um de seus textos apresenta uma informação que permite aventar quem poderia ser a modelo dessas pinturas: “A história de Yolanda<sup>[2]</sup> com as artes teria começado em 1968 – o tal ano que não terminou – numa lanchonete da Galeria Lusitosa. Recém-saída do Lar das Meninas Hermínia Lupion<sup>[3]</sup>, ela viu se aproximar um ‘alemão’ de quase 70 anos, todo dedos, para lhe dizer que tinha o colo espetacular e que gostaria de desenhá-la, ‘a cem cruzeiros a hora, ou coisa assim’.

Por sorte, ela não botou o sujeito para correr. O ‘alemão’ era o pintor Waldemar Kurt Freyjesleben, cuja carreira de fantasia seria iniciada apenas em 1970. Graças a ele, num estalar de dedos Yolanda saiu de um sanduíche de queijo e presunto para um passeio no Olimpo. Na Belas, foi recebida por Fernando Calderari – um dos nossos craques; posou para De Bona, que dispensa apresentações; debutou numa aula do revolucionário João Osório Brzezinski. Recorda-se bem de Guido Viaro, como não. E ‘daquele menino’, o Juarez Machado.

A primeira vez – ‘um nervo’. Mostrou o colo que encantou Freyjesleben e os seios. Só. ‘Havia o preconceito’, lembra a mulher que nunca contou aos pais a origem dos trocados; e que

2 José Carlos se refere a Yolanda Barbosa de Souza, que por muitos anos atuou como telefonista na Escola de Música e Belas Artes do Paraná.

3 O Lar Escola Hermínia Lupion (conhecido popularmente como “Lar das Meninas” e que hoje é o Museu da Vida) foi uma instituição localizada no bairro Mercês, em Curitiba, que acolhia, em regime de internato, meninas de até 18 anos que tivessem sido abandonadas, fossem órfãs, estivessem em situação de risco, possuísem deficiências físicas ou mentais ou problemas de comportamento. A instituição tinha capacidade para atender até duzentos menores e, a partir de 1979, passou também a atender um número reduzido de meninos. O bosque ao lado foi, por um bom tempo, um local bastante visitado pelos pintores locais interessados na representação de paisagens.

teve de driblar a ciúmeira do namorado, Bernardo Sniecikowski, com quem viveria 40 anos.

Logo veio o nu total e uma experiência que Yolanda jamais poderá esquecer: nunca tinha se achado bonita ou importante. De repente, a cada dia, virava personagem de telas e carvões”.]

## Paisagem

- *Paisagem*. 1917, aquarela sobre papel, 16 cm x 12,5 cm. Curitiba, coleção Família Freyjesleben.
- *Paisagem*. 1917. Curitiba, coleção Família Freyjesleben.
- *Aspecto de Água Verde*. 1918, tinta a óleo sobre chapa de madeira compensada, 28,5 cm x 47,3 cm. Curitiba, coleção Família Freyjesleben.
- *Paisagem*. 1918, pastel sobre papel, 50 cm x 36 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Paisagem*. 1918. Curitiba, coleção Família Freyjesleben.
- *Paisagem*. 1918?, tinta a óleo sobre tela, 40 cm x 50 cm. Curitiba, coleção particular. [Observação: Na obra, embaixo à esquerda, consta o seguinte escrito: “Souvenir para Julieta Braga Cortes do prof. W. Curt Freyjesleben – 18?.”]
- *Velho Portão*. 1918, tinta a óleo sobre chapa de madeira compensada, 26 cm x 44 cm. Curitiba, coleção Família Freyjesleben.
- *Paisagem*. 1919, aquarela sobre papel, 28 cm x 38 cm. Curitiba, coleção Família Freyjesleben.
- *Paisagem*. 1919, aquarela sobre papelão, 45 cm x 55 cm. Curitiba, coleção Família Freyjesleben.
- *Paisagem*. 1919, tinta guache sobre papel. Curitiba, coleção Família Freyjesleben.
- *Paisagem*. 1920, crayon sobre papel, 18 cm x 25 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Sem título*. 1920, 27 cm x 19 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Desenho*. 1920. Curitiba, coleção Família Freyjesleben.
- *Paisagem*. 1921, aquarela sobre papel, 28 cm x 19,2 cm. Curitiba, coleção Família Freyjesleben.
- *Paisagem marinha*. 1921, tinta a óleo sobre tela, 43 cm x 58 cm. Curitiba, coleção particular.

- *O quintal dos Freÿesleben*. 1922, tinta a óleo sobre tela, 79 cm x 59 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Paisagem do Paraná*. 1922, tinta a óleo sobre madeira, 30 cm x 22 cm. Curitiba, coleção particular.
- *São José dos Pinhais*. 1925, tinta a óleo sobre chapa de madeira compensada, 21,5 cm x 35,5 cm. Curitiba, coleção particular. [Observação: Na obra consta o seguinte texto: “Aos Olga e Aristóteles, lembrança da excursão S. José– Campo Largo: Curt W. Freÿesleben XII – 925 S. José dos Pinhais”.]
- *Paisagem*. 1927, tinta a óleo sobre tela, 49 cm x 38 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Sem título (paisagem)*. 1932, 27 cm x 15,5 cm, tinta a óleo sobre tela. Curitiba, coleção particular.
- *Pinheiros (Paisagem de Pitanguí)*<sup>4</sup>. 1939, tinta a óleo sobre tela, 76 cm x 107 cm. Curitiba, Coleção Clube Curitibano. [Observação: No verso da obra haveria vestígios de uma outra pintura, um retrato.]
- *Paisagem*. 9 nov. 1940, tinta a óleo sobre madeira, 21 cm x 27 cm. coleção particular.
- *Paisagem*. 1940, tinta a óleo sobre chapa de madeira compensada, 24 cm x 34 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Sem título*. 1940, tinta a óleo sobre madeira, 19 cm x 25 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Pinheiros*. 1941, tinta a óleo sobre madeira, 14 cm x 18 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Tanque do Bacacheri*<sup>5</sup>. 1942, tinta a óleo sobre tela, 89 cm x 113,5 cm. Curitiba, coleção Tribunal de Justiça do Estado.
- *Paisagem*. 1942. Curitiba, coleção particular.

4 Provavelmente esse quadro representa uma vista das margens do Rio Pitanguí, em Ponta Grossa. Freÿes, Traple e Boiger costumavam ir aos Campos Gerais visitar o irmão de Helena Boiger, esposa de Kurt, o holandês Jacobus van Wilpe, e sua família. Jacobus é a figura humana representada no quadro *Plantando... dá!*.

5 “Tanque do Bacacheri” era como o atual Parque Bacacheri, localizado no bairro do Bacacheri, era conhecido até 1970, quando o assoreamento do tanque levou ao esgotamento do lago e à sua desativação. Formado pelo Rio Bacacheri, ele funcionava como local de passeio e recreação. De propriedade privada (era posse de Manoel Fontoura Falavinha), foi declarado de utilidade pública em 1988.



- *Paisagem paranaense (Paraíso das Mercês)*. 1943, 89 cm x 114 cm, tinta a óleo sobre tela. Curitiba, Tribunal de Justiça do Estado. [Observação: De acordo com os arquivos do Museu Alfredo Andersen, Freÿes mencionou em um depoimento a Adalice Araújo que o título dessa obra seria *Pinheiro do Lar das Meninas*.]
- *Sem título*. 1944, 38 cm x 25 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Sem título*. 1945, tinta a óleo sobre madeira, 23 cm x 27 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Paisagem*. 1946, tinta a óleo sobre tela, 34 cm x 45 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Paisagem, poente com pinheiros*. 1946, tinta a óleo sobre tela, 37 cm x 46 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Paisagem paranaense*. 1946, tinta a óleo sobre tela, 33 cm x 47 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Três Graças – Mercês*. 1946, tinta a óleo sobre madeira, 33 cm x 43 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Três Graças – Mercês*. 1946, tinta a óleo sobre chapa de madeira compensada, 35 cm x 45 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Paisagem*. 1946. Curitiba, coleção Família Boiger.
- *Melancolia da paisagem*. 1947, tinta a óleo sobre chapa de madeira compensada, 35 cm x 45 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Tanque do Juvevê*. 1947, tinta a óleo sobre chapa de madeira compensada, 12 cm x 18,5 cm. Curitiba, coleção Família Boiger. [Observação: Na obra constam os seguintes escritos: “Ao Boiger lembrança do dia 21 de junho \_47” e “Homenagem da Da Helena Boiger”.]
- *Pinheiros*. 1947, tinta a óleo sobre tela, 37 cm x 48 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Tanque do Juvevê*. 1947, tinta a óleo sobre madeira. 15 cm x 22 cm.
- *Paisagem com pinheiro*. 1948, tinta a óleo sobre tela, 36 cm x 46 cm. Curitiba, coleção Clube Curitibano. [Observação: Segundo informação constante nos arquivos do Museu de Arte Contemporânea do Paraná: “A obra foi incluída ao patrimônio do Clube pelo Sr. Pall Lajos, na data de 29 de outubro de 1991”. Segundo os arquivos do Clube Curitibano ela teria sido uma doação.]

- *Paisagem*. 1950, tinta a óleo sobre chapa de madeira compensada, 26 cm x 19 cm. coleção particular.
- *Paisagem*. 1953, tinta a óleo sobre tela, 40 cm x 30 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Bacachery (Arredores de Curitiba)*. Fonte: *Ilustração Brasileira*, 1953, p. 169.
- *Paisagem (Tanque Senegaglia)*<sup>6</sup>. 1956, tinta a óleo sobre tela chapa de madeira compensada, 48 cm x 75 cm. Curitiba, coleção Associação Comercial do Paraná.
- *Sem título*. 1956, tinta a óleo sobre chapa de madeira compensada, 57 cm x 82 cm. Curitiba, coleção Museu de Arte da Universidade Federal do Paraná.
- *Sem título*. 1956, tinta a óleo sobre tela, 114 cm x 150 cm. Curitiba, coleção Museu de Arte da Universidade Federal do Paraná.
- *Pinheiros*. 1959, tinta a óleo sobre chapa de madeira compensada, 36 cm x 45 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Tanque do Bacacheri*. 1959, tinta a óleo sobre tela, 81 cm x 100 cm. Curitiba, coleção particular<sup>7</sup>.
- *Tanque do Bacacheri*. 1961, tinta a óleo sobre tela, 59,7 cm x 80,7 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Sem título (paisagem)*. 1962, tinta a óleo sobre tela, 22 cm x 32 cm. Curitiba, coleção particular. [Observação: Na obra consta o seguinte escrito: “Para Felix Szabô<sup>8</sup> – Caiobá, 1962”.]
- *Tanque do Bacacheri (Pinheiros do Paraná)*. 1962, tinta a óleo sobre tela, 50 cm x 66 cm. Curitiba, coleção particular.

6 Localizado em São José dos Pinhais – PR, o “Tanque Senegaglia” ou “Tanque do Senegaglia” era uma concentração de águas que ficava próximo à Indústria e Comércio Senegaglia, uma famosa funilaria da região. Ele foi destruído por obras irregulares na década de 1990.

7 Adalice Araújo, ao falar sobre a pintura de paisagem de Freyjesleben, comentou que: “Veza ou outra, como no ‘Tanque do Bacacheri’ de 1959, a atenção converge para o primeiro plano. A referência à perspectiva aérea ainda se faz presente, através da leveza de tratamento do último plano, sendo, porém, rompida pela intensidade dinâmica dos arvoredos, em geral pinheiros, que saem do corriqueiro para se constituírem em permanente renovação do paranismo” (Araújo, 1987, p. 20).

8 Felix Emerico Szabo (1906-1986) foi professor do Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná (atual Universidade Tecnológica Federal do Paraná) e foi professor substituto de Erbo Stenzel na Escola de Música e Belas Artes do Paraná, por meio de quem se conheceram. Em 1962, Freyjes levou uma turma de alunos seus da escola (entre os quais estavam os pintores Fernando Calderari e João Osório Brzezinski) para pintar na casa do professor em Caiobá, e essa seria a obra realizada por ele lá.

- *Rio Nhundiaquara*.<sup>9</sup> 1965, tinta a óleo sobre tela, 29,5 cm x 39 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Paisagem*. 1968, tinta a óleo sobre tela, 50 cm x 40 cm. Curitiba, coleção particular. [Observação: Na obra consta o seguinte escrito: “Para Maria da Graça Cezar o Prof W Curt Freyjesleben 68”.]
- *Paisagem*. 1968. Curitiba, coleção Família Freyjesleben. [Observação: Obra pintada na chácara da Sociedade Tiro ao Alvo Rio Branco.]<sup>10</sup>
- *Paisagem*. 10-1969, tinta a óleo sobre chapa de madeira compensada, 58 cm x 71 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Paisagem colorida*. 1969, 59 cm x 72 cm, tinta a óleo sobre chapa de madeira compensada. Curitiba, coleção Família Freyjesleben. [Observação: Essa obra é parcialmente reproduzida na capa do catálogo da mostra retrospectiva de Freyjesleben organizada pelo Museu Alfredo Andersen em 2000.]
- *Paisagem com campanário (Alto das Mercês)*. Não datada, tinta a óleo sobre tela, 81 cm x 100 cm. Curitiba, coleção Família Freyjesleben.
- *Baía de Guanabara*. Não datada, tinta a óleo sobre tela, 57 cm x 82 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Paisagem*. Não datada, tinta a óleo sobre tela, 46 cm x 32 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Paisagem*. Não datada, tinta a óleo sobre papelão, 24 cm x 18 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Paisagem*. Não datada, aquarela sobre papel, 28 cm x 32 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Paisagem*. Não datada, tinta a óleo sobre tela, 60 cm x 45 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Paisagem*. Não datada, tinta a óleo sobre chapa de madeira compensada, 62 cm x 93 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Paisagem com pinheiros*. Não datada, tinta a óleo sobre tela, 20 cm x 26 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Paisagem com pinheiros*. Não datada, 39 cm x 60 cm. Curitiba, coleção particular.

9 O Rio Nhundiaquara fica localizado no litoral do Paraná e corta ao meio o município de Morretes.

10 Atual Clube Rio Branco.

- *Paisagem com tanque*. Não datada, tinta a óleo sobre tela, 18 cm x 24 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Paisagem (estudo inacabado)*. Não datada, 42,5 cm x 62 cm, tinta a óleo sobre papelão. Curitiba, coleção Família Freyesleben.
- *Paisagem (Queimada)*. Não datada, tinta a óleo sobre madeira, 70 cm x 50 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Pastando*. Não datada, aquarela sobre papelão, 14 cm x 19 cm. Curitiba, coleção Família Freyesleben.
- *Pinheiros*. Não datada, tinta a óleo sobre tela, 37 cm x 48 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Pinheiros*. Não datada, tinta a óleo sobre tela, 37 cm x 48 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Pinheiros*. Não datada, tinta a óleo sobre tela 60 cm x 50 cm. Curitiba, coleção particular.<sup>11</sup>
- *Sem título*. Não datada, tinta a óleo sobre tela, 22 cm x 34 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Sem título*. Não datada, tinta a óleo sobre tela, 23 cm x 31 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Sem título*. Não datada, tinta a óleo sobre tela, 33 cm x 22 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Sem título (Paisagem)*. Não datada, aquarela sobre papel, 21 cm x 26 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Tanque do Bacacheri*. Não datada, tinta óleo sobre tela, 104 cm x 124 cm. Curitiba, coleção Família Freyesleben.
- *Tanque do Bacacheri*. Não datada, tinta a óleo sobre tela, 71 cm x 52 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Tanque do Bacacheri*. Não datada, tinta a óleo sobre tela, 119 cm x 78 cm. Curitiba, particular.
- *Tanque do Bacacheri*. Não datada, tinta a óleo sobre tela, 113 cm x 148 cm.<sup>12</sup>

11 Nos arquivos consultados foram encontradas cinco outras obras designadas como “Pinheiros” de autoria do artista, que se tem somente imagem e que são de pertencimento de diferentes colecionadores.

12 Nas fontes acessadas foram detectadas quatro outras obras designadas como “Tanque do Bacacheri” de autoria de Freyesleben, das quais se tem apenas fotografia e que integram diferentes coleções.

- *Paisagem*. Tinta guache sobre papel. Curitiba, coleção Família Freyjesleben.<sup>13</sup>
- *Arredores de Curitiba*. Curitiba, coleção particular.
- *Casa do Tanque do Bacacheri*. Curitiba, coleção particular.
- *Lagos em São José*. Curitiba, coleção particular.
- *Lar das Meninas*. Curitiba, coleção Família Freyjesleben.
- *Mata iluminada*. Curitiba, coleção particular.
- *Morretes*. Curitiba, coleção Família Boiger.
- *Paisagem com pinheiro*. Curitiba, coleção privada.
- *Rio de Janeiro*. Curitiba, coleção Família Freyjesleben.
- *Santa Felicidade*. Curitiba, coleção particular.
- *Tanque Senegaglia*. Rio de Janeiro, coleção particular.
- *Velha Curitiba*. Curitiba, coleção particular.
- *Sem título*. Fonte: Entrevistando um pintor do Paraná. *O Imparcial*, Rio de Janeiro, 22 ago. 1936, p. 9.
- *Sem título*. Fonte: “Verão: Arte” de 1978 da Galeria Acaiaca.

## Retrato

- *Ari Dória*. c.1920, 55 cm x 40 cm. [Observação: participou da exposição individual de Freyjesleben de 1921.]
- *Fantasia*. 1929, tinta a óleo sobre chapa de madeira compensada, 10,5 cm x 8 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Antônio Victor de Sá Barreto*. 1932, tinta a óleo sobre chapa de madeira compensada, 63 cm x 42 cm. Curitiba, coleção particular. [Observação: No quadro, embaixo, constaria o seguinte texto: “Curt W. Freyjesleben – Curitiba 32 – reprodução”.]
- *Eurico de Andrade Moura*. 1932. Curitiba, coleção particular.
- *Valfrido Pilotto*. 1932. Curitiba, coleção particular.<sup>14</sup>

13 Nos arquivos consultados foram encontradas quinze outras obras designadas como “Paisagem” de autoria do artista, que se tem somente imagem e que são de pertencimento de diferentes colecionadores.

14 Uma nota publicada no jornal *Tribuna do Paraná* em 5 de abril de 1977 comentava o estado de conservação desse quadro: “Uma das raridades das artes paranaenses está exposta na mostra de Curt Freyjesleben, no Badep. Trata-se de um retrato de Walfrido Piloto feito em 1932 sobre uma prancha de cedro de uma polegada. O pintor, querendo fazer uma experiência, usou a madeira para pintar a óleo e o resultado pode ser verificado hoje: nenhuma rachadura, ondulação ou mancha após 43 anos”.

- *Laís (Groff)*. 1932, tinta a óleo sobre tela, 52 cm x 38,3 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Domingas Cemin Groff* (Mãe de João Baptista Groff; Retrato de nona). 1933, tinta a óleo sobre tela, 70 cm x 48 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Crianças*. 1936, tinta a óleo sobre tela, 70 cm x 54 cm. Curitiba, coleção particular. [Observação: Seriam os irmãos Lélia e Renato Pilotto, filhos de Osvaldo Pilotto.]
- *Luísa Pilotto*. 1936, tinta a óleo sobre tela, 26 cm x 19 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Figura*. 1938, tinta a óleo sobre madeira, 20 cm x 16 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Orlando Sprenger Lobo*. 1939, tinta a óleo sobre tela, 90 cm x 65 cm. Curitiba, coleção particular. [Observação: Essa obra foi um presente a Orlando dado pelos alunos do Ginásio Paranaense em 1939.]
- *Sem título*. 1941, tinta a óleo sobre tela, 58 cm x 48 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Japonesa*. 1944, tinta a óleo sobre madeira, 32 cm x 25 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Meninas*. 1944, tinta a óleo sobre chapa de madeira compensada, 25 cm x 32,5 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Retrato*. 1945. Curitiba, coleção particular.
- *Retrato*. 1947, tinta a óleo sobre madeira, 27 cm x 22 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Cabeça de velho (Estudo)*. 1948, tinta a óleo sobre tela, 35 cm x 25 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Floriano Essenfelder*. 1955. Curitiba, coleção particular.
- *Carmen Lúcia*. 1963, tinta a óleo sobre chapa de madeira compensada, 70 cm x 60 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Honorina Valente*. 1963, tinta a óleo sobre tela, 50 cm x 40 cm. Curitiba, Coleção Fundação Honorina Valente, Museu Alfredo Andersen.
- *Adolpho de Oliveira Franco*. 1964, tinta a óleo sobre tela, 72 cm x 60,5 cm. Curitiba, coleção Museu Paranaense.

- *A professora*. 1965, tinta a óleo sobre madeira, 22 cm x 16 cm. Curitiba, coleção Escola de Música e Belas Artes do Paraná. [Observação: No canto esquerdo da obra consta o seguinte texto: “A Professora W Curt Freyesleben 22 de maio de 1965”. No verso da obra consta o seguinte texto manuscrito pelo artista: “Homenagem às professoras da EMBAP Em regozijo pelo novo quadro do Magistério Brinde do colega prof. W Curt Freyesleben das artes plásticas desta Escola Agosto de 1969 Gabinete do Diretor da EMBAP”.]
- *Figura de mulher*. 1965, tinta a óleo sobre tela, 75 cm x 55 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Arlete Costa (Sra. Iseu Costa)*. 1967, tinta a óleo sobre tela, 71 cm x 58 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Abigail Curial*. 1967/8, tinta a óleo sobre chapa de madeira compensada, 63 cm x 53 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Retrato de jovem*. 1970. Curitiba, coleção Família Freyesleben.
- *Cabeça*. Não datada, tinta a óleo sobre madeira, 72 cm x 56 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Cabeça de velho (Retrato)*. Não datada, tinta a óleo sobre madeira, 19 cm x 14 cm. Curitiba, coleção particular. [Observação: A obra foi pintada no verso da tampa de uma caixa de charutos. No canto inferior direito existe uma escrita em alemão antes da assinatura do artista.]
- *Alcione Lopes Santos*. Não datada, tinta a óleo sobre chapa de madeira compensada, 76 cm x 56 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Edgard Stellfed*. Não datada, tinta a óleo sobre tela, 60 cm x 50 cm. Curitiba, coleção particular.<sup>15</sup>

15 Com relação a um quadro de Freyesleben que seria de propriedade da família Stellfed, Nelson Luz comentou: “Certa vez, teve uma encomenda dos chefes da Farmácia Stellfed, cujo prédio, na Praça Tiradentes, é muito antigo: pintar o campo (hoje a Praça) com a farmácia daqueles tempos, como recordação. Pintou tudo, mas entendeu que uma vaca ficaria bem na paisagem. E, como o nosso artista não era dado a grandes excursões por causa de qualquer bovino, pediu emprestado à Cia. Nestlé, aqui em Curitiba, uma vaquinha preta, de pouco mais de um metro de comprimento por uns sessenta de altura, muito conhecida da criançada, pois sempre estava em alguma vitrina por aí, mexendo as orelhas e o rabo e piscando... desde que se lhe desse corda com uma chave que se localizava na ilharga. Encontrei Freyesleben e a vaca, no ateliê, ele eufórico e ela sendo, aos poucos, reproduzida no campo em frente à Farmácia! O quadro ainda está na Stellfed” (Textura, 1981, p. 48).

- *Ernesto Hoffmann*. Não datada, tinta a óleo sobre madeira, 17 cm x 16 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Retrato*. Não datada, tinta a óleo sobre madeira, 42 cm x 36 cm. Curitiba, coleção particular.
- *Faquir*. Não datada, [pastel sobre tecido?], 14 cm x 11 cm. Curitiba, coleção Família Freyesleben.
- *Retrato*. Não datada, tinta a óleo sobre madeira, 24 cm x 19 cm. Curitiba, coleção Família Boiger.
- *Retrato de mulher*. Não datada, tinta a óleo sobre chapa de madeira compensada, 46 cm x 35 cm. Curitiba, Coleção Família Freyesleben. [Observação: Durante uma aula, uma aluna teria servido como modelo para essa obra.]
- *Cabeça de homem*. Pastel sobre papel. Curitiba, coleção Família Boiger.
- *Retrato*. 27 cm x 22,5 cm. Curitiba, coleção particular.
- *A bruxa*. Curitiba, coleção Família Freyesleben.
- *Nhô Chico*. Curitiba, coleção Família Freyesleben.
- *Cabeça de senhora*. Curitiba, coleção Família Boiger.
- *Senhora Traple*. Curitiba, coleção Família Boiger.
- *Elysio de Oliveira Vianna*. Curitiba, coleção Colégio Novo Ateneu.
- *Cabeça de velho*. Curitiba, coleção particular.
- *Alfredo Emílio*. Curitiba, coleção particular.
- *Karin Bachstein*. Curitiba, coleção particular.
- *Marcelino Rafart Román*. Curitiba, coleção particular.
- *Senhora Marcelino Rafart Román*. Curitiba, coleção particular.
- *Esboço de Retrato do Dr. José Fornari*. São Bernardo do Campo, coleção particular.
- *Pedro Viriato de Souza*. [Observação: Por essa obra Freyesleben recebeu a medalha de prata no VIII Salão Paranaense de Belas Artes.]<sup>16</sup>

16 Nas fontes acessadas foram detectados três outros retratos de autoria de Freyesleben, dois designados como “Figura feminina” e um como “Retrato”, das quais se tem apenas fotografia e que integram diferentes coleções.



## REFERÊNCIAS

### Arquivos Consultados<sup>1</sup>

- Acervo Artístico da Escola de Música e Belas Artes do Paraná.
- Arquivo Histórico da Faculdade de Artes do Paraná.
- Centro de Documentação e Pesquisa do Solar do Barão.
- Centro de Documentação e Referência do Museu Oscar Niemeyer.
- Coordenação de Pesquisa e Documentação do Museu Alfredo Andersen.
- Divisão de Documentação Paranaense da Biblioteca Pública do Paraná (jornais microfilmados e revistas, livros de e pasta do artista).
- Projeto Memória do Clube Curitibano (encadernado dos Salões de Belas Artes do Clube Concórdia, boletins informativos do Clube Concórdia e documentos referentes às diferentes edições do Salão de Belas Artes).
- Setor de Pesquisa e Documentação do Museu de Arte Contemporânea do Paraná [pastas de artistas e críticos de arte (ex.: Estanislau Traple, Kurt Boiger, Octávio de Sá Barreto, Silvina Bertagnoli, Werner Jehring, Waldemar Curt Freyjesleben) e encadernados e pastas de mostras de arte (ex.: Mostra de Arte de Curitiba, Salão de Belas Artes do Clube Concórdia, Salão do Graciosa, Salão Paranaense de Belas Artes)].

### Waldemar Curt Freyjesleben

1ª EXPOSIÇÃO Estadual de Pintura. **A Republica**, Curitiba, 20 maio 1919, p. 1-2.

1º SALÃO de Belas Artes. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura e Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 1954. Catálogo de exposição.

7º SALÃO Oficial de Belas Artes do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul, 1956. Catálogo de exposição.

---

<sup>1</sup> Também foram utilizados para a realização deste trabalho: (a) materiais de acervo pessoal dos pesquisadores Luiz Manfredini, Maria Aparecida Fabri Zanatta e Renato Torres; e (b) as seguintes enciclopédias e dicionários digitais: *Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira*, *Enciclopédia Itaú Cultural de Artes e Cultura Brasileiras*, *Wikipédia*.

- 14 ANOS sem Freysleben<sup>2</sup>. **Jornal do Estado**, Curitiba, 07 maio 1987.
- 88 ANOS de Freysleben [sic]. **Jornal do Estado**, Curitiba, 06 maio 1987. Bazaar.
- 96 ARTISTAS tomarão parte no XIV Salão Paranaense de Belas Artes. **Diário do Paraná**, Curitiba, 13 dez. 1957, p. 7.
- A ARTE em leilão. Belas Artes leiloeira amanhã suas telas. **Estado do Paraná**, Curitiba, 27 jun. 1968.
- A EXPOSIÇÃO de nosso grande mestre da pintura. **A Republica**, Curitiba, 3 ago. 1921, p. 2.
- A VEZ de Freysleben. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 7 dez. 1981.
- A EXPRESSÃO de Freyesleben: mesa redonda sobre Waldemar Curt Freyesleben com participação de Déa Catharina Reichmann, Estela Sandrini, Fernando Antonio Fontoura Bini, Isabel Teresa Reichmann, Janete Fernandes, João Osório Brzezinski, Karin Ethel Bachstein, Manoel Coelho, Marlene Biscardi, Nesia Pinheiro Machado Gaia, Pedro F. Maes, Sérgio Kirdziej e Vera Terezinha Reichmann Mader. Museu Oscar Niemeyer. Curitiba: Mundo Arte Produções, 11 outubro 2013. 1 DVD (1h14min), color.
- ACADEMIA José de Alencar. **Diário do Paraná**, Curitiba, 4 out. 1946, p. 2.
- ABRE a 19 Semana do DCE. **Diário do Paraná**, Curitiba, 15 jun. 1967. 1º caderno, p. 7.
- ABRE dia 1º o XVIII Salão Paranaense de Belas Artes. **Diário do Paraná**, Curitiba, 19 nov. 1961.
- AFLUÊNCIA. **Diário do Paraná**, Curitiba, 10 abr. 1977.
- AGRADECIMENTO. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 8 nov. 1925. Notas Sociaes, p. 4.
- ALMEIDA, M. de. Freyesleben na Banestado. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 22 mar. 1987, p. 3.
- ANDRADE, L. Artes plásticas memória. **Diário do Paraná**, Curitiba, 24 abr. 1977. Anexo, p. 2.
- ANNIVERSARIOS. **Correio do Paraná**, Curitiba, 16 set. 1932. Nos lares e salões, p. 6.
- ANNIVERSARIOS. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 16 set. 1926. Notas Sociaes, p. 4.

---

2 Aqui se reproduziu a grafia apresentada nos documentos, de modo a garantir que elas sejam facilmente encontradas em sistemas eletrônicos de busca.

ANTICHITÀ GALERIA DE ARTE. Disponível em: <http://antichita.com.br>. Acesso em: 26 jun. 2014.

ARAÚJO, A. M. de 06/ Acaiaca/ Coletiva Classe A. **Diário do Paraná**, Curitiba, 16 jan. 1977. Artes Plásticas, p. 5.

ARAÚJO, A. M. A proposito da exposição Guido Viaro. **Diário do Paraná**, Curitiba, 23 mar. 1958. 3º caderno, p. 2.

ARAÚJO, A. M. Acervos particulares no BADEP. **Diário do Paraná**, Curitiba, 16 dez. 1973. Artes Plásticas, 4º caderno, p. 2.

ARAÚJO, A. M.a. Artes Plásticas no Paraná em 1922. **Diário do Paraná**, Curitiba, 7 jun. 1970. Artes Plásticas, 3º caderno, p. 7.

ARAÚJO, A. M.b. As exposições da EMBAP. **Diário do Paraná**, Curitiba, 6 dez. 1970. Artes Plásticas, 3º caderno, p. 7.

ARAÚJO, A. M. Coletiva/Acaiaca. **Diário do Paraná**, Curitiba, 23 jan. 1977. Artes Plásticas, Anexo, p. 5.

ARAÚJO, A. M. Curitiba Freyesleben/Badep. **Diário do Paraná**, Curitiba, 13 abr. 1977. Artes Plásticas, Anexo, p. 6.

ARAÚJO, A. M.. **Diário do Paraná**, Curitiba, 31 dez. 1972. Artes Plásticas, 3º caderno, p. 5.

ARAÚJO, A. M. **Dicionário das artes plásticas no Paraná: síntese da história da arte no Paraná (da pré-história até 1980)**. Curitiba: Ed. do Autor, 2006, p. 52-53.

ARAÚJO, A. M. **Expressionismo arte paranaense**. Estudo feito como contribuição ao Ciclo de Debates sobre Expressionismo no Brasil, dentro das atividades da 18ª Bienal Internacional de São Paulo. Curitiba, 1985, p. 19-22. Documento não publicado.

ARAÚJO, A. M.c. Por favor, olhem as flôres! **Diário do Paraná**, Curitiba, 31 maio 1970. Artes Plásticas, 3º caderno, p. 7.

ARAÚJO, A. M. Retrospectiva de Freyesleben. **Diário do Paraná**, Curitiba, 20 ago. 1972. Artes Plásticas, 3º caderno, p. 7.

ARAÚJO, A. M. Retrospectiva de Freyesleben na Galeria de Arte-Poupança Banestado. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 8 mar. 1987. Artes Visuais, p. 43.

ARAÚJO, A. M.d. Viaro, pioneiro da pintura moderna no Paraná. **Diário do Paraná**, Curitiba, 28 jun. 1970. Artes Plásticas, 3º caderno, p. 1.

ARAÚJO, A. M.e. Freyesleben: os velhos tempos. **Diário do Paraná**, Curitiba, 12 abr. 1970. Artes Plásticas, 3º caderno, p. 7.

- ARAÚJO, A. M.f. Freyesleben, uma mensagem de alegria. **Diário do Paraná**, Curitiba, 17 maio 1970. 3º caderno, p. 7.
- ARAÚJO, A. M. Freyesleben um precursor do expressionismo no Paraná. **Galerie de la Societé**, Curitiba, abril 1987. Ano I, n. 5, p. 20–21.
- ARAÚJO, A. M.g. Na Baluca uma revelação. **Diário do Paraná**, Curitiba, 8 fev. 1970. Artes Plásticas, 3º caderno, p. 7.
- ARTE de Freysleben na Banestado Galeria. **Folha de Curitiba**, Curitiba, 10 mar. 1987.
- ARTE no Paraná I: referência em planejamento n. 12. Curitiba, 1980. 110 p. (v. 3).
- ARTES no Paraná II: referência em planejamento n. 13. Curitiba, 1980. 192 p. (v. 3).
- ARTES Plásticas no Paraná. O III Salão-Primavera e seus expositores. **Diário de São Paulo**, São Paulo, 6 out. 1950.
- ARTISTA do mês. **Gazeta do Povo**, 10 abr. 1989.
- ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE INTEGRAÇÃO DA ETNIA GERMÂNICA. Secretaria de Estado da Cultura. **Germânicos no Paraná: 1900–1995**. Curitiba: 1995. Convite de exposição.
- ATÉ o dia 15 a exposição de pintores paranaenses. **Diário do Paraná**, Curitiba, 3 out. 1975. 1º caderno, p. 6.
- ATÉ o dia 20 as inscrições para o XIV Salão Paranaense de Belas Artes. **Diário do Paraná**, Curitiba, 8 nov. 1957. 1º caderno, p. 8.
- AYALA, W.; SEFFRIN, A. **Dicionário de pintores brasileiros**. 2 rev. ampl. Curitiba: UFPR, 1997, p. 159.
- AYRES, C. **Waldemar Curt Freyesleben**. 1969, p. 10–11.
- BADEP reinicia suas exposições. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 17 mar. 1977.
- BANCO DE DESENVOLVIMENTO DO ESTADO DO PARANÁ (BADEP). **Exposições no BADEP**. Curitiba: [1977?]. Documento não paginado.
- BANCO DE DESENVOLVIMENTO DO ESTADO DO PARANÁ (BADEP). **Panorama da Arte no Paraná: I – dos precursores à Escola Andersen**. Curitiba: 1975, p. 26–27, 33. Catálogo de exposição.
- BANCO DE DESENVOLVIMENTO DO ESTADO DO PARANÁ (BADEP). **Panorama da Arte no Paraná: II – discípulos de Andersen & artistas independentes**. Curitiba: 1976, p. 5, 7–8. Catálogo de exposição.

- BANCO DE DESENVOLVIMENTO DO ESTADO DO PARANÁ (BADEP). **Retrospectiva Freyesleben**. Curitiba: 1977. Catálogo de exposição.
- BANCO DO ESTADO DO PARANÁ (BANESTADO). **Gente nossa coisas nossas**: Discípulos de Andersen. Lange, Traple, Freyesleben, De Bona Amélia... Curitiba: [1989?]. Documento não paginado.
- BARROS, N. F. de. O XIII Salão Paranaense de Belas Artes. **Jornal Idéias**, Curitiba, dez. 1956.
- BARTOLOMEI, D. Belas Artes. A abertura do “Salão de Primavera, no Concórdia. **Diário da Tarde**, Curitiba, 18 out. 1962.
- BELAS Artes faz leilão para ver Bahia de perto. **Diário do Paraná**, Curitiba, 26 jun. 1968. 1º caderno, p. 7.
- BELOS quadros. **Estado do Paraná**, Curitiba, 20 maio 1981.
- BENITZ, A. Freyesleben e o susto da alma. **Estado do Paraná**, Curitiba, 29 maio 1981.
- BORGES, E.; FRESSATO, S. T. B. **A arte em seu estado**: história da arte paranaense. Curitiba: Medusa, 2008. 2 v. volume I: p. 79–80, v. II: p. 40, 169.
- BUCHMANN, L. **Miguel Bakun**: aquele azul, amarelo, verde. Curitiba: Ed. do Autor, [2001]. Coleção Preparação, p. 11.
- CALHAU. **Diário do Paraná**, Curitiba, 19 abr. 1977. Anexo, p. 5.
- CALHAU. **Diário do Paraná**, Curitiba, 27 abr. 1977. Anexo, p. 4.
- CALHAU. Afluência. **Diário do Paraná**, Curitiba, 10 abr. 1977. Anexo, p. 3.
- CAMPOFIORITO, Q. XIII Salão Paranaense. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, jan. 1957. Artes Plásticas.
- CARNEIRO JUNIOR, R. A. (org.). **Personagens da história do Paraná**: acervo do Museu paranaense. Curitiba: Sociedade Amigos do Museu Paranaense, Museu Paranaense, 2014.
- CARTÕES de Natal. **Diário do Paraná**, Curitiba, 23 dez. 1981. 2º Caderno, Registro, p. 3.
- CASA DOS LEILÕES. Disponível em: [http://casadosleiloes.com/loja/produto/Curt-Freyesleben-\(13222\).html#sthash.ANRaKz6H.dpuf](http://casadosleiloes.com/loja/produto/Curt-Freyesleben-(13222).html#sthash.ANRaKz6H.dpuf). Acesso em: 26 jun. 2014.
- Castelo dos Guimarães deve passar a museu. **Diário do Paraná**, Curitiba, 12 out. 1969, p. 11.
- CATÁLOGO geral do acervo do MAC: Museu de Arte Contemporânea do Paraná. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura, 2009, p. 142, 252.

- CASA ANDRADE MURICY. **A paisagem paranaense & seus pintores**. Curitiba: 2001. Catálogo de exposição.
- CEFET abre seu salão de artes. **Diário do Paraná**, Curitiba, 16 out. 1982, p. 11.
- CEL. ALCIDES MUNHOZ. **A Republica**, Curitiba, 15 jun. 1930. *Vida Mundana*, p. 4.
- CLUBE CONCÓRDIA. **2º Salão de Belas Artes**. Curitiba: 1949. Catálogo de exposição.
- CLUBE CONCÓRDIA. **7º Salão de Belas Artes de Primavera**. Curitiba: 1954. Catálogo de exposição.
- CLUBE CONCÓRDIA. **13º Salão de Belas Artes de Primavera**. Curitiba: 1961. Catálogo de exposição.
- CLUBE CONCÓRDIA. **16º Salão de Belas Artes da Primavera**. Curitiba: 1964. Catálogo de exposição.
- CLUBE CONCÓRDIA. **Boletim de Informações**. Número 35. Curitiba: ago. 1951, p. 7.
- CLUBE CONCÓRDIA. **Boletim de Informações**. Número 38. Curitiba: nov. 1951.
- CLUBE CONCÓRDIA. **Boletim de Informações**. Número 40. Curitiba: jan.-fev. 1952.
- CLUBE CONCÓRDIA. **Boletim Informativo**. Número 47. Curitiba: 1953.
- CLUBE CONCÓRDIA. **Boletim Informativo**. Número 52. Curitiba: 1954.
- CLUBE CONCÓRDIA. **Boletim Informativo**. Número 54. Curitiba: [195-?].
- CLUBE CONCÓRDIA. **III Salão de Belas Artes**. Curitiba: 1950. Catálogo de exposição.
- CLUBE CONCÓRDIA. **IV Salão de Belas Artes**. Curitiba: 1951. Catálogo de exposição.
- CLUBE CONCÓRDIA. **V Salão de Belas Artes de Primavera**. Curitiba: 1952. Catálogo de exposição.
- CLUBE CONCÓRDIA. **VI Salão de Belas Artes de Primavera**. Curitiba: 1953. Catálogo de exposição.
- CLUBE CONCÓRDIA. **VIII Salão de Belas Artes de Primavera**. Curitiba: 1955. Catálogo de exposição.
- CLUBE CONCÓRDIA. **XIV Salão de Belas Artes de Primavera**. Curitiba: 1962. Catálogo de exposição.

- CLUBE CONCÓRDIA. **XV Salão de Belas Artes da Primavera**. Curitiba: 1963. Catálogo de exposição.
- CLUBE CONCÓRDIA. **XVII Salão de Belas Artes da Primavera**. Curitiba: 1982. Catálogo de exposição.
- COELHO JUNIOR. A arte no Paraná. **Correio do Paraná**, Curitiba, 04 jan. 1933, p. 3.
- COELHO JUNIOR. Alceu Chichorro e uma época de ouro da cultura curitibana. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 27 maio 1962, p. 13.
- COELHO JUNIOR. Alfredo Andersen e sua contribuição para a evolução cultural do Paraná. **Diário do Paraná**, Curitiba, 29 mar. 1957, p. 4.
- COELHO JUNIOR. III Salão de Belas Artes. **O Dia**, Curitiba, 26 set. 1950.
- COELHO JUNIOR. Salão Paranaense de Belas Artes. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 30 jan. 1959.
- COLETIVA histórica. **Jornal Indústria & Comércio**, Curitiba, 4 mar. 1993. Exposições.
- CONSERVAÇÃO. **Tribuna do Paraná**, Curitiba, 5 abr. 1977.
- CORRÊA, M. C.; KOCH, Z. Museu vivo: guia ilustrado da história do Paraná. Curitiba: Olhar Brasileiro, 2007, p. 85.
- CORREIO de Notícias, Curitiba, 13 mar. 1987.
- CHOROSNICKI, J. Uma notável exposição de pintura. **Diário da Tarde**, Curitiba, 19 dez. 1945.
- CRUZ, M. E. T.; PIRES, A. C. **Erbo Stenzel**. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, v. 15, n. 82, ago. 1988, p. 9–10. (Boletim Informativo da Casa Romário Martins).
- CURITIBA EM AÇÃO. **Curitiba**: Departamento de Relações Públicas da Prefeitura Municipal de Curitiba, fev. 1966, p. 13.
- CURITIBA vai comemorar o aniversário do Pai da Pintura Paranaense. **Correio do Paraná**, Curitiba, 6 jul. 1960, p. 3.
- CURITIBA Freysleben/ Badep. **Diário do Paraná**, Curitiba, 13 abril 1977.
- C.W. FREYESLEBEN. **Republica**, Florianópolis, 25 mar. 1923. Notas Diversas, p. 2.
- DE ARTE. **Gazeta do Povo**, 20 jul. 1947.
- DE BONA, T. **Curitiba**: pequena “Montparnasse”. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura do Paraná, 2004.
- DE BONA difícil. **Diário do Paraná**, Curitiba, 10 ago. 1980. 2º caderno, p. 3.

- DEL VECCHIO, A. Extraordinária e marginal. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 15 maio 2010. Caderno G, Visuais 1.
- DENIS, C. Salão Paranaense de Belas Artes. **O Estado de Minas Gerais**, Belo Horizonte, 6 jan. 1957. Vida Artística.
- DEPARTAMENTO DE CULTURA. SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA. **5 Mestres da Pintura do Paraná**. Maringá, 1968. Catálogo de exposição.
- DEPOIMENTO de Werner Jehring. **Boletim Informativo Museu Guido Viaro**, Curitiba, n. 5, [1981?]. Documento não paginado.
- DESTAQUES. **Diário do Paraná**, Curitiba, 1 ago. 1978. 2º caderno, Fernanda, p. 6.
- DIÁRIO DO PARANÁ. Curitiba, 22 out. 1977. 1º caderno, p. 12.
- DIÁRIO DO PARANÁ. Curitiba, 24 mar. 1977. **Anexo**, Lazer, p. 6.
- DIÁRIO DO PARANÁ. Curitiba, 24 ago. 1975. 1º caderno, Fernanda – Destaques, p. 13.
- DICIONÁRIO histórico-biográfico do Paraná. Curitiba: Livraria do Chain, 1991, p. 181-182.
- DIVULGAÇÕES. **Pintores do Paraná**. Curitiba: Secretaria de Educação e Cultura do Paraná. Departamento de Cultura, 1957, ano II, n. 2.
- DUCAT, M. Além do mestre. No expressionismo do artista, a influência de Andersen. **Gazeta Mercantil**, Curitiba, 17 fev. 2000. Paraná, Cultura. Capa e p. 8.
- DUTRA, S. M. Mais um quadro no acervo do Museu de Arte do Paraná. **Jornal do Estado**, Curitiba, 30 mar. 1988. Variedades.
- ECONOMIA com bom gosto. **Diário do Paraná**, Curitiba, 3 mar. 1974. 1º caderno, Enfoque, p. 6.
- EGYDIO Pilotto. **A Republica**, Curitiba, 28 fev. 1930, p. 9.
- ENCERRAMENTO do III Salão da Primavera. Revestiu-se de grande êxito o certame patrocinado pelo Clube Concórdia. Recorte de jornal constante do volume encadernado sobre os Salões de Belas Artes da Primavera do Clube Concórdia integrante ao acervo do Projeto Memória do Clube Curitibano, p. 21.
- ENCERRAMENTO solene do 13º Salão Paranaense de Belas Artes. **Panorama**, Curitiba, n. 57, fev. 1957, p. 55.
- ENFOCANDO a vida de Freisleben. **Diário do Paraná**, 12 dez. 1981.
- ENTREVISTANDO um pintor do Paraná. **O Imparcial**, Rio de Janeiro, 22 ago. 1936, p. 9.



ERBO Stenzel. Curitiba: Museu de Arte do Paraná, 1995. Catálogo de exposição.

ESCOLA de Música e Belas Artes do Paraná: uma velha aspiração que será concretizada – em abril, sua inauguração. **O Dia**, Curitiba, 9 mar. 1948.

ESCOLHIDOS os três juízes do XIV Salão Paranaense de Belas Artes. **Diário do Paraná**, Curitiba, 6 dez. 1957, p. 8.

ESPETÁCULO. **Diário do Paraná**, Curitiba, 6 abr. 1977. Anexo, p. 4.

ESTANISLAU Traple: a obra do mestre. Curitiba: Sociedade dos Amigos do Museu Oscar Niemeyer, [2008?], p. 37, 68–69.

EXPOSIÇÃO. **Diário do Paraná**, Curitiba, 19 maio 1981. 2º caderno, p. 1.

EXPOSIÇÃO. **Estado do Paraná**, Curitiba, 12 mar. 1987.

EXPOSIÇÃO. **Jornal do Estado**, Curitiba, 11 mar. 1987.

EXPOSIÇÃO atrai milhares de pessoas. **Diário do Paraná**, Curitiba, 23 out. 1977. 1º caderno, p. 8.

EXPOSIÇÃO de arte paranaense. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 14 jul. 1944. Primeira seção, p. 6.

EXPOSIÇÃO de Freysleben [sic]. **Diário do Paraná**, Curitiba, 6 jun. 1981. 2º caderno, p. 2.

EXPOSIÇÃO de pintura. **Comercio do Paraná**, Curitiba, 16 jul. 1922. Varias, p. 1.

EXPOSIÇÃO de pintura. **Republica**, Florianópolis, 7 dez. 1922, p. 1.

EXPOSIÇÃO de pintura. **Republica**, Florianópolis, 10 dez. 1922, p. 2.

EXPOSIÇÃO de Pintura em Marília. **Diário do Paraná**, Curitiba, 20 jul. 1947.

EXPOSIÇÃO de Pinturas de Autôres Marilienses e Paranaenses. Marília, 1947. Catálogo de exposição.

EXPOSIÇÃO Frederico. **A Republica**, Curitiba, 8 jul. 1920, p. 2.

EXPOSIÇÃO Freyesleben. **A Republica**, Curitiba, 13 jun. 1921, p. 1.

EXPOSIÇÃO Freyesleben. **A Republica**, Curitiba, 29 jun. 1921, p. 1.

EXPOSIÇÃO Freyesleben. **A Republica**, Curitiba, 30 jun. 1921, p. 1.

EXPOSIÇÃO Freyesleben. **A Republica**, Curitiba, 1 jul. 1921, p. 1.

EXPOSIÇÃO Freyesleben. **Comercio do Paraná**, Curitiba, 19 jul. 1922. Artes e artistas, p. 1.

EXPOSIÇÃO Freyesleben. **Republica**, Florianópolis, 25 nov. 1922, p. 2.

- EXPOSIÇÃO Freyesleben. **Republica**, Florianópolis, 26 nov. 1922, p. 2.
- EXPOSIÇÃO Freyesleben. **Republica**, Florianópolis, 28 nov. 1922, p. 2.
- EXPOSIÇÃO Kopp. **Comercio do Paraná**, Curitiba, 30 mar. 1923, p. 4.
- EXPOSIÇÕES. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 19 jan. 1975.
- EXPOSIÇÕES. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 22 jan. 1975.
- EXPOSIÇÕES. **Diário do Paraná**, Curitiba, 29 mar. 1977. Anexo, p. 14.
- EXPOSIÇÕES. **Diário do Paraná**, Curitiba, 30 mar. 1977. Anexo, p. 4.
- EXPOSIÇÕES. **Diário do Paraná**, Curitiba, 31 mar. 1977. Anexo, p. 6, 8.
- EXPOSIÇÕES. **Diário do Paraná**, Curitiba, 1 abr. 1977. Anexo, p. 4.
- EXPOSIÇÕES. **Diário do Paraná**, Curitiba, 2 abr. 1977. Anexo, p. 4.
- EXPOSIÇÕES. **Diário do Paraná**, Curitiba, 3 abr. 1977. Anexo, p. 7.
- EXPOSIÇÕES. **Diário do Paraná**, Curitiba, 7 abr. 1977. Anexo, p. 4.
- EXPOSIÇÕES. **Diário do Paraná**, Curitiba, 10 abr. 1977. Anexo, p. 5.
- EXPOSIÇÕES. **Indústria & Comércio**, Curitiba, 17 mar. 1987.
- EXPOSIÇÕES. Badep. **Diário do Paraná**, Curitiba, 14 abr. 1977. Anexo, p. 5.
- EXPRESSIONISTA é o artista do mês no MAP. **Jornal do Estado**, Curitiba, 8 abr. 1989. Destaque.
- FERNANDES, J. C. “A namorada que sonhei”. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 8 abr. 2011. Colunistas.
- FERNANDES, J. C. A sala dos retratos. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 10 jun. 1997. Caderno G, p. 1.
- FERREIRA, E. M. Paisagem paranaense. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 14 jul. 2001. Depoimento, p. 4.
- FRANCIOSI, E. A. A notícia que agradou: nossos artistas ajudam a criança excepcional. **Diário do Paraná**, Curitiba, 25 jun. 1970. 2º caderno, Sociedade, p. 3.
- FRANCIOSI, E. A. **Diário do Paraná**, Curitiba, 16 ago. 1972. 2º caderno, Sociedade, p. 3.
- FRANCIOSI, E. A. Vinte e um artistas já aderiram à Campanha da Escola de Excepcionais. **Diário do Paraná**, Curitiba, 28 jun. 1970. 2º caderno, Sociedade, p. 3.
- FREYESLEBEN, C. A modéstia de um grande artista. **Gazeta do Povo**, Curitiba, [dez. 1927?].

- FREYESLEBEN, C. A Novella Mensal. **O Dia**, Curitiba, 14 abr. 1926, p. 2.
- FREYESLEBEN, C. A Novella Paranaense. **Diário da Tarde**, Curitiba, 24 fev. 1927, p. 6.
- FREYESLEBEN, C. **Ecos do IV Salão da Primavera do Clube Concórdia**. Recorte de jornal constante do volume encadernado sobre os Salões de Belas Artes da Primavera do Clube Concórdia integrante ao acervo do Projeto Memória do Clube Curitibano, verso da p. 28.
- FREYESLEBEN, C. **Gustavo Kopp**, um beneditino da pintura. Recorte de jornal constante do volume encadernado sobre os Salões de Belas Artes da Primavera do Clube Concórdia integrante ao acervo do Projeto Memória do Clube Curitibano, p. 20.
- FREYESLEBEN, C. **Gustavo Kopp homenageado pelo Clube Concórdia**. Recorte de jornal constante do volume encadernado sobre os Salões de Belas Artes da Primavera do Clube Concórdia integrante ao acervo do Projeto Memória do Clube Curitibano, verso da p. 20.
- FREYESLEBEN, C. Um pouco de arte. **Correio do Paraná**, Curitiba, 9 jan. 1933, p. 2.
- FREYESLEBEN, C. Um poema paranaense. **O Estado**, Curitiba, 30 out. 1936, p. 2.
- FREYESLEBEN, C. Tornamos a viver. **O Estado**, Curitiba, 2 dez. 1936, p. 2, 12.
- FREYESLEBEN, C. Um musico que volta. **Diário da Tarde**, Curitiba, 10 out. 1928.
- FREYESLEBEN, C. Um pouco de arte. **A Republica**, Curitiba, 10 maio 1929, p. 4.
- FREYESLEBEN, C. Um pouco de arte. **A Republica**, Curitiba, 18 maio 1929, p. 4.
- FREYESLEBEN, C. Um pouco de arte. **Correio do Paraná**, Curitiba, 10 jan. 1933, p. 2.
- FREYESLEBEN, C. Um pouco de arte. **O Dia**, Curitiba, 17 mar. 1925, p. 6.
- FREYESLEBEN, C. Um pouco de arte. **O Dia**, Curitiba, 23 dez. 1927.
- FREYESLEBEN, C. Um pouco de arte. **O Dia**, Curitiba, 30 dez. 1927, p. 11.
- FREYESLEBEN, C. Uma pena brilhante. Euclides Bandeira. **Diário da Tarde**, Curitiba, 3 nov. 1927, p. 2.
- FREYESLEBEN. **Correio de Notícias**, Curitiba, 12 mar. 1987.
- FREYESLEBEN. **Correio de Notícias**, Curitiba, 13 mar. 1987.
- FREYESLEBEN. **Correio de Notícias**, Curitiba, 5 abr. 1988.

- FREYESLEBEN. Curitiba: Galeria de Arte Poupança Banestado, 1987. folheto, *il.* p. b. color.
- FREYESLEBEN – 100 anos, vida e arte. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 17 fev. 2000. Almanaque.
- FREYSLEBEN [*sic*], o artista do mês. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 7 abr. 1989.
- FREYESLEBEN na Casa Andersen. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 21 maio 1981.
- FREYESLEBEN na Galeria Banestado. Curitiba Shopping, Curitiba, 15–21 mar. 1987.
- FREYESLEBEN no Badep. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 3 abr. 1977.
- FREYESLEBEN no Badep. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 17 abr. 1977. *Jornal da Mulher*.
- FREYESLEBEN o que se encontrou a si mesmo. **Revista do Clube Curitibano**, Curitiba, 2004, p. 22. Acervo.
- FREYESLEBEN, A. F. **Retratos, críticas e lições**: facetas de Curt Freyesleben no meio artístico curitibano (1940–70). Monografia de Curso (Licenciatura e Bacharelado em História), Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2015.
- FUGMANN, W. **Os alemães no Paraná**: livro do centenário. 1. ed. atual. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2010, p. 256.
- FUNDEPAR. SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA. **Calendário de Eventos**. Curitiba, 1973.
- GALERIA Banestado comemora 3 anos com obras de Freyesleben. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 11 mar. 1987.
- GALERIA de Arte–Poupança Banestado: 3 anos de sucesso. Curitiba Shopping, Curitiba de 15–21 mar. 1987.
- GAZETA do Povo. Curitiba, 11 mar. 1987.
- GAZETA do Povo. Curitiba, 20 ago. 1972.
- GENERAL Aragão exporá hoje junto com o “Grupo 61”. **Diário do Paraná**, Curitiba, 31 out. 1968, p. 3.
- GIORGIO, V. **Carta ao Museu de Arte Contemporânea do Paraná**. São Paulo, 27 de abril de 1976. Pasta de Freyesleben.
- GOMES, R. R. Freyesleben. **Diário do Paraná**, Curitiba, 12 maio 1970. Primeiro Caderno, p. 2.

GOMES, R. R.. Uma florada de Artes Plásticas. **Diário do Paraná**, Curitiba, 19 jun. 1970.

GRASSI, C. **Guia de visitação ao Cemitério Municipal São Francisco de Paula: arte e memória no espaço urbano**. Curitiba: Edição do autor, 2014, p. 142-143.

HAYGERT, A. M. G. **Vozes do Paraná**: retratos de paranaenses. Curitiba: Esplendor; Convivium, 2009, p. 8. Disponível em: [http://www.cienciaefe.org.br/jornal/pdfs/web08\\_job.pdf](http://www.cienciaefe.org.br/jornal/pdfs/web08_job.pdf). Acesso em: 8 mar. 2015.

HEL. Uma vez por semana. Desenvolvimento também   cultura. **Diário do Paraná**, Curitiba, 12 maio 1974. 3  caderno, p. 2.

HOJE. **Estado do Paraná**, Curitiba, 21 abr. 1977.

III SALÃO de Belas Artes – Primavera. **Hoje, a entrega dos pr mios aos artistas contemplados**. Recorte de jornal constante do volume encadernado sobre os Salões de Belas Artes da Primavera do Clube Concórdia integrante ao acervo do Projeto Memória do Clube Curitibano, verso da p. 20.

III SALÃO de Belas Artes – Primavera de 1950. **Novamente organizado e patrocinado pelo Clube Concórdia magnífico certame de arte** – convite aos artistas do Paraná. Recorte de jornal constante do volume encadernado sobre os Salões de Belas Artes da Primavera do Clube Concórdia integrante ao acervo do Projeto Memória do Clube Curitibano, verso da p. 18.

III SALÃO de Belas Artes. **Convite aos artistas paranaenses**. Relação dos artistas premiados – Constituição do Júri – Reflexos da magnífica montra de arte. Recorte de jornal constante do volume encadernado sobre os Salões de Belas Artes da Primavera do Clube Concórdia integrante ao acervo do Projeto Memória do Clube Curitibano, verso da p. 19.

III SALÃO Paranaense de Artes. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 4 dez. 1946.

ILUSTRAÇÃO Brasileira. **Edição Comemorativa do Centenário do Paraná**. Ano XLIV, n. 224, dez. 1953. Rio de Janeiro, p. 169-170.

INAUGURA-SE hoje no Country Club o 1  Salão de Natal. **Diário do Paraná**, Curitiba, 21 dez. 1963, p. 6.

INAUGURADO pelo Sr. Manoel Ribas o 1  Salão Paranaense de Belas Artes. **Intercâmbio**, Rio de Janeiro, ano VII, n. 1, jan. 1945, p. 44-46.

INFORME especial. SECE desenvolveu em 81 350 projetos culturais. **Diário do Paraná**, Curitiba, 17 jan. 1982. 1  caderno, p. 7.

INSTALADA a “1  Semana de Arte e Comunicação”. **Diário do Paraná**, Curitiba, 20 jun. 1967. 2  caderno, p. 7.

- IORIO, R. E. S. **Intrigas & novelas: literatos e literatura em Curitiba na década de 1920**. 2004. 344 f. Tese (Doutorado em História do Brasil) – Departamento de História, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2004.
- JUNG, C. Leilão e decepção. **Estado do Paraná**, Curitiba, 30 jun. 1968.
- JUSTINO, M. J. **Cinquenta anos do Salão Paranaense de Belas Artes**. Curitiba: Museu de Arte Contemporânea do Paraná, 1995.
- JUSTINO, M. J. (Org.). **Acervo do Museu de Arte da UFPR: MUSA**. Curitiba: UFPR, 2002.
- JUSTINO, M. J. (Org.). **Passeio pela pintura paranaense**. Curitiba: Ed. UFPR, 2002.
- KELLY, C. Os pintores do Paraná desembarcam na Avenida. **A Noite**, Rio de Janeiro, 24 jun. 1957. Variedades, p. 1, 7.
- KURT Freyesleben. **Republica**, Florianópolis, 17 nov. 1922, p. 2.
- LANÇADA campanha de ajuda à Escola Mercedes Stresser. **Diário do Paraná**, Curitiba, 29 jun. 1970.
- LEILÃO na Toca. **Gazeta do Povo**, 26 jun. 1968.
- LEITE, Z. C. Reflexos de Andersen. **Folha de Londrina**, Londrina, 2 abr. 1996.
- LUZ, C.; FARIA, N. Premios & outras do Salão da Primavera. **Última Hora** [edição do Paraná], Curitiba, 24 set. 1962. Eles & Elas.
- LUZ, N. **VI Salão Paranaense**. Curitiba, 28 dez. 1947, p. 2. Recorte de jornal.
- LUZ, N. As artes plásticas e a música no Paraná. *In*: **1º CENTENÁRIO da Emancipação Política do Paraná: 1853–1953**. [S.l.]: Câmara de Expansão Econômica do Paraná, [1953], p. 51–59.
- LUZ, N. **Retrato de Germano Traple**, por W. C. Freyesleben. Documento não publicado.
- MAIS 18 diplomados na Escola de Belas Artes. **Diário do Paraná**, Curitiba, 7 dez. 1958. 2º caderno, p. 8.
- MAIS de mil foram ao salão. **Estado do Paraná**, Curitiba, 6 abr. 1977.
- MAIS um quadro no acervo do Museu de Arte do Paraná. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 26 mar. 1988.
- MARCELINO, W. Salão Paranaense de Belas Artes. **Diário do Paraná**, Curitiba, 21 dez. 1958.
- MARQUES, R. de A. **A relação entre “moderno” e “acadêmico” na obra e na atuação institucional de Traple e Freyesleben**. Trabalho de Conclusão

de Curso (Licenciatura em Artes Visuais) – Faculdade de Artes do Paraná, Curitiba, 2010.

MATTOS, S. 100 anos de arte. **Folha do Paraná**, Apucarana, 17 fev. 2000. Folha 2, Visuais.

MILLARCH, A. 154 anos. Boiger no Museu. **Estado do Paraná**, Curitiba, 10 abr. 1973. Almanaque, Panorama, p. 1.

MILLARCH, A. A caça ao acervo para um espaço improvisado. **Estado do Paraná**, Curitiba, 11 jan. 1987. Almanaque, Tabloide, p. 2.

MILLARCH, A. De cigarro em cigarro. Enio, quando jovem. **Estado do Paraná**, Curitiba, 20 mar. 1974. Almanaque, Panorama, p. 1.

MILLARCH, A. Jair, um pugilista das cores do mundo. **Estado do Paraná**, Curitiba, 11 dez. 1986. Almanaque, Tabloide, p. 13.

MILLARCH, A. Mudança no Governo. Relatório artístico. **Estado do Paraná**, Curitiba, 02 mar. 1974. Almanaque, p. 1.

MILLARCH, A. Pintando o 7. **Estado do Paraná**, Curitiba, 25 mar. 1973. Tabloide, p. 6.

MILLIET, S. Artistas do Paraná. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 6 fev. 1948.

MINISTRO amanhã em Curitiba. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 12 jan. 1988.

MOSTRA. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 6 abril 1977.

MOVIMENTO paranista. **Estado do Paraná**, Curitiba, 27 out. 1974.

MURÁ, H. Variadas. **Diário do Paraná**, Curitiba, 19 maio 1968. 3º caderno, p. 5.

MUSEU ALFREDO ANDERSEN. **Andersen**, reflexo na arte do Paraná. Curitiba: 1996. Catálogo de exposição.

MUSEU ALFREDO ANDERSEN. **Auto-retrato**: artistas paranaenses: coleção particular Max Conradt Junior. Curitiba: 2006. Catálogo de exposição.

MUSEU ALFREDO ANDERSEN. **Freyesleben**: 100 anos: vida e arte. Curitiba: 2000. Catálogo de exposição.

MUSEU ALFREDO ANDERSEN. **Waldemar Curt Freyesleben**. Curitiba: 1981. Catálogo de exposição.

MUSEU DE ARTE DO PARANÁ. **João Osório Brzezinski**: o infinito e mais um pouco, exposição retrospectiva. Curitiba: 1992, p. 7.

MUSEU DE ARTE DO PARANÁ. **Nelson Luz**: o primeiro registro de uma passagem. Curitiba: 1989. Catálogo de exposição, p. 3, 16.

- MUSEU DE ARTE DO PARANÁ. **O auto-retrato na pintura paranaense**. Curitiba: 1989. Catálogo de exposição.
- MUSEU homenageia Curt Freyesleben. *Indústria & Comércio*, Curitiba, abr. 1991.
- MUSEU MUNICIPAL DE ARTE. **Freyesleben, Andrade Lima e Viaro as novas obras do Museu Municipal**. Curitiba: ago. 1988. Catálogo de exposição.
- NA CIDADE. **Diário do Paraná**, Curitiba, 22 abr. 1977. Anexo, p. 4.
- NOTAS militares. **Comercio do Paraná**, Curitiba, 8 ago. 1922, p. 2-3.
- O AUTO-RETRATO na pintura paranaense. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 25 jun. 1989. Almanaque.
- O NOSSO conservatório. **Ilustração Paranaense**, Curitiba, n. 2, p. 19, 1927.
- OBRAS e artistas premiados no XIII Salão Paranaense de Belas Artes. **Diário do Paraná**, Curitiba, 22 dez. 1956, p. 8.
- ODAHARA, R. **Mestres & Mestres**. Documentação referente à exposição “Mestres & Mestres”, realizada na Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Curitiba, 1997. Documento não publicado.
- ODAHARA, R. **Personalidades da Escola de Música e Belas Artes do Paraná**: uma seleção da Galeria de Retratos da EMBAP. In: III Jornada de Iniciação à Pesquisa Científica em Arte, 1998, Curitiba. *Anais...* Curitiba: Escola de Música e Belas Artes do Paraná, 2000, p. 27-47.
- ORTIZ, F. **Diário do Paraná**, Curitiba, 19 fev. 1976. 2º caderno, Coluna “Sociedade”, p. 3.
- PARANÁ. **III Salão Paranaense de Belas Artes**. Curitiba: 1946. Catálogo de exposição.
- PARANÁ. **IV Salão Paranaense de Belas Artes**. Curitiba: 1947. Catálogo de exposição.
- PARANÁ. **Museu Alfredo Andersen**. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura, 2006, p. 38, 100, 103, 107, 115, 119.
- PARANÁ. Secretaria de Estado da Cultura. **130 anos do Museu Paranaense 1876-2006**. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura, 2006, p. 24-25.
- PARANÁ. Secretaria de Estado dos Negócios da Educação e Cultura. Diretoria de Assuntos Culturais. Casa de Alfredo Andersen. **Retrospectiva Freyesleben**. Curitiba, 1972. Catálogo de exposição.



- PARANÁ. V Salão Paranaense de Belas Artes. Curitiba: 1948. Catálogo de exposição.
- PARANÁ. VIII Salão Paranaense de Belas Artes. Curitiba: 1951. Catálogo de exposição.
- PARANÁ. IX Salão Paranaense de Belas Artes. Curitiba: 1952. Catálogo de exposição.
- PARANÁ. X Salão Paranaense de Belas Artes. Curitiba: 1953. Catálogo de exposição.
- PARANÁ. XI Salão Paranaense de Belas Artes. Curitiba: 1954. Catálogo de exposição.
- PARANÁ. XIII Salão Paranaense de Belas Artes. Curitiba: 1956. Catálogo de exposição.
- PARANÁ. XIV Salão Paranaense de Belas Artes. Curitiba: 1957. Catálogo de exposição.
- PARANÁ. XV Salão Paranaense de Belas Artes. Curitiba: 1958. Catálogo de exposição.
- PARANÁ. XVII Salão Paranaense de Belas Artes. Curitiba: 1960. Catálogo de exposição.
- PARANÁ. XVIII Salão Paranaense de Belas Artes. Curitiba: 1961. Catálogo de exposição.
- P., W. Um retrato do maestro Antonio Melillo. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 20 ago. 1933. Notas de Arte, p. 3.
- PADRELLA, N. Um manifesto? **Diário do Paraná**, Curitiba, 3 de abril de 1977. Anexo, p. 5.
- PANORÂMICA de nossa arte: hoje no Badep. **Diário do Paraná**, Curitiba, 25 set. 1975. 1º caderno, Enfoque, p. 6.
- PALÚ, J. Entrevista concedida a Rosemeire Odahara Graça. Curitiba, 2014.
- PARANAENSES mais premiados nas quarenta e duas edições do Salão Paranaense. Curitiba: Museu de Arte Contemporânea do Paraná, 1986. Catálogo de exposição.
- PESSOA, F. Discutido e criticado o Salão de Belas Artes vários dias antes de sua inauguração oficial. **O Dia**, Curitiba, 16 dez. 1957.
- PIERSON, D. No Concordia a festa da Primavera. **O Estado do Paraná**. Curitiba, 15 de setembro de 1963. 7 dias na Sociedade. Recorte de jornal constante do volume encadernado sobre os Salões de Belas Artes da

- Primavera do Clube Concórdia integrante ao acervo do Projeto Memória do Clube Curitibano, p. 89.
- PILOTTO, L. O mais “anderseniano” dos alunos de Andersen. **Jornal do Estado**, Curitiba, 12 ago. 1987.
- PILOTTO, V. **O acontecimento Andersen**: registros sobre a vida e a glória de Alfredo Andersen, “Pai da Pintura Paranaense” e seus discípulos. Curitiba: Livraria Mundial, 1960, p. 28–32, 44, 64, 66, 89, 99.
- PILOTTO, V. **Auto-retrato de Freyesleben**. Recorte de jornal, 1956. Arquivos Werner Jehring Museu de Arte Contemporânea do Paraná.
- PILOTTO, V. **Freysesleben**, o que se encontrou a si mesmo. *In*: Profanações. Curitiba: Gráfica Condor, 1947, p. 92–95.
- PILOTTO, V. Notas de Arte. Um retrato do maestro Antonio Melillo. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 20 ago. 1933., p. 3.
- PILOTTO, V. O artista Freysesleben em exposição retrospectiva. **Diário do Paraná**, Curitiba, 17 ago. 1972. 1º caderno, p. 2.
- PILOTTO, V. Uma pincelada verde. *In*: CLUBE CONCÓRDIA. **Boletim de Informações**. Número 38. Curitiba: nov. 1951, p. 18.
- PILOTTO, V. Uma pincelada verde. *In*: CLUBE CONCÓRDIA. **Boletim de Informações**. Número 40. Curitiba: jan./fev. 1952.
- PINTORES categorizados de fora no XV Salão Paranaense de Belas Artes. **Diário do Paraná**, Curitiba, 27 nov. 1958.
- PINTORES do Paraná de Hoje. Ponta Grossa: Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura do Estado do Paraná, 1962. Catálogo de exposição.
- PONTUAL, R. **Dicionário das artes plásticas no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969, p. 227.
- PROCOPIAK, N. **Obra do mês de março de 1988**: “O sócia” de Waldemar Curt Freyesleben. Curitiba: Museu de Arte Contemporânea do Paraná
- PROF. WALDEMAR Curt Freyesleben Missa de 7º dia. **Diário do Paraná**, Curitiba, 10 maio 1970. 1º caderno, p. 7.
- PROSSER, E. S. (Org.). **Acervo artístico Associação Comercial do Paraná**. Curitiba: Associação Comercial do Paraná, 2010.
- PROSSER, E. S. **Arte em todo lugar**: os caminhos do cotidiano e a história das artes visuais no Paraná. *In*: ANDREOLI, C. V.; TORRES, P. L. (org.). Complexidade: redes e conexões do ser sustentável. Curitiba: SENAR – Pr., 2014, p. 727–780.

PROSSER, E. S. **Páginas escolhidas: cem anos de sociedade, arte e educação em Curitiba: 1853–1953**, da Escola de Belas Artes e Indústrias, de Mariano Lima, a Universidade do Paraná e a Escola de Música de Belas Artes do Paraná. Curitiba: Imprensa Oficial do Estado, 2004, p. 114, 223, 258, 262, 264.

PUBLICAÇÕES. **Correio do Paraná**, Curitiba, 5 out. 1933, p. 8.

QUINTA + MON. Com abertura de projeto especial. **Metro Curitiba**, Curitiba, 6 nov. 2013. Metro-Cultura.

RAMALHO FILHO, A. **Diário do Paraná**, Curitiba, 17 maio 1981. 2º caderno, p. 3.

RETROSPECTIVA Freyesleben. **Diário Popular**, Curitiba, 13 abril 1977.

RETROSPECTIVA de Freyesleben. **Estado do Paraná**, Curitiba, 27 maio 1981.

RETROSPECTIVA de Freyesleben na Casa de Andersen. **Diário do Paraná**, Curitiba, 23 ago. 1972. 2º caderno, p. 4.

RIBEIRO, A. Mostra comemora os cem anos do primeiro expressionista paranaense: Freyesleben. **Jornal do Estado**, Curitiba, 15 fev. 2000. Espaço 2.

SÁ BARRETO, O. III Salão Paranaense da Sociedade de Artistas do Paraná. *In: Álbum comemorativo da Exposição Feira Inter-Estadual de Curitiba*. Curitiba: Imprensa Gráfica Paranaense, 1934, p. 6–7.

SALÃO da Primavera. Última Hora, Curitiba, 16 set. 1963, p. 4.

SALÃO da Primavera do Clube Concórdia. Encerramento amanhã, com a entrega de prêmios. Recorte de jornal constante do volume encadernado sobre os Salões de Belas Artes da Primavera do Clube Concórdia integrante ao acervo do Projeto Memória do Clube Curitibano, verso da p. 85.

SALÃO de Artes. **Diário do Paraná**, Curitiba, 8 ago. 1979. 2º caderno, p. 3.

SALÃO de Arte da Primavera abre Clube: Concórdia. **Diário do Paraná**, Curitiba, 14 set. 1963. Recorte de jornal constante do volume encadernado sobre os Salões de Belas Artes da Primavera do Clube Concórdia integrante ao acervo do Projeto Memória do Clube Curitibano, p. 89.

SALÃO de Belas Artes do Clube Concórdia. Convite aos artistas paranaenses. Início do certame. Julgamento e normas gerais. Recorte de jornal constante do volume encadernado sobre os Salões de Belas Artes da Primavera do Clube Concórdia integrante ao acervo do Projeto Memória do Clube Curitibano, p. 18.

SALÃO paranaense: 35 anos. **Depoimentos sobre 35 anos de Salão**. Curitiba: Imprensa Oficial do Estado, 1978, p. 10–11, 23, 25.

- SAMPAIO, M. F. Freyesleben na Galeria das Saudades. **Diário do Paraná**, Curitiba, 08 nov. 1970. Música, 3º caderno, p. 6.
- SAMPAIO, M. F. E.M.B.A.P. 30 anos formando artistas. **Diário do Paraná**, Curitiba, 16 abr. 1978. 2º caderno, Música, p. 6.
- SAMPAIO, M. F. Os 25 anos da EMBAP. **Diário do Paraná**, Curitiba, 15 abr. 1973. 3º caderno, p. 7.
- SALTURI, L. A. Gerações de artistas plásticos e suas práticas: sociologia da arte paranaense das primeiras décadas do século XX. 2011. 275 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2011.
- SCHAEFFER, E. Deutsche und Deutschsprachige Maler und Bildhauer in Brasilien. In: **Brasil Almanach, Deutsche Nachrichten**, São Paulo, 25 jul. 1968. Documento não paginado.
- SCLIAR, C. Arte. **Três Salões**. Rio de Janeiro, Diretrizes, ano IV, n. 39, 20 mar. 1941, p. 18.
- SERÃO entregues hoje os prêmios do Salão de Belas Artes. **Diário do Paraná**, Curitiba, 6 jan. 1957, p. 8.
- SÉRIE “Discípulos de Andersen” IV. **Estanislau Traple**. Curitiba: Museu Alfredo Andersen, 1980. Catálogo de exposição. Documento não paginado.
- SETE Milhões em Quadros no XV Salão: Concordia. 6 set. 1963. Recorte de jornal.
- SILVEIRA, M. Freyesleben no Badep. **Diário do Paraná**, Curitiba, 24 mar. 1977. Anexo, p. 1.
- SILVEIRA, M. Panorama da Arte. **Diário do Paraná**, Curitiba, 15 ago. 1976. Anexo, Coluna A, p. 2.
- SIMÃO, C. Reportagem social. **Correio do Paraná**, Curitiba, 12 maio 1965, p. 6.
- SOCIEDADE AMIGOS DE ALFREDO ANDERSEN. **2001 Andersen volta à Noruega**. Curitiba: 2001, p. 73, 79, 81.
- SOCIEDADE AMIGOS DE ALFREDO ANDERSEN. **Alfredo Andersen: pinturas**. Curitiba: 2010, p. 74-75.
- SOUTO NETO, F. Centro Cultural do Portão. **Jornal Indústria & Comércio**, Curitiba, 28-30 jan. 1989. Expressão & Arte, p. 19.
- SOCIEDADE AMIGOS DE ALFREDO ANDERSEN. Dois anos da Ufizzi. **Jornal Indústria & Comércio**, Curitiba, 29-31 out. 1988. Expressão & Arte, p. 20.

- SOCIEDADE AMIGOS DE ALFREDO ANDERSEN. No Museu Alfredo Andersen, reflexos na arte paranaense. **Jornal Indústria & Comércio**, Curitiba, 14 a 20 abr. 1996. Jornal de Domingo, Expressão & Arte.
- SOCIEDADE AMIGOS DE ALFREDO ANDERSEN. O auto-retrato na pintura paranaense. **Jornal Indústria & Comércio**, Curitiba, 8–10 jul. 1989. Expressão & Arte, p. 20.
- SOCIEDADE AMIGOS DE ALFREDO ANDERSEN. Os 90 anos de Escola Andersen. **Jornal Indústria & Comércio**, Curitiba, 3 ago. 1992. Expressão & Arte, p. F2.
- SOCIEDADE AMIGOS DE ALFREDO ANDERSEN. Retrospectiva de Nelson Luz no MAP. **Jornal Indústria & Comércio**, Curitiba, 18–20 nov. 1989. Expressão & Arte, p. 20.
- STOCKLER, H. O XV Salão do Concórdia. **Diário da Tarde**, Curitiba, setembro de 1963. Variações do Cotidiano. Recorte de jornal constante do volume encadernado sobre os Salões de Belas Artes da Primavera do Clube Concórdia integrante ao acervo do Projeto Memória do Clube Curitibano, p. 89.
- SUCESSO no XV Salão de Belas Artes da Primavera. **Última Hora**, Curitiba, 17 set. 1963, p. 5.
- TEXTURA. **Waldemar Curt Freyesleben**. Curitiba: SECE, 1981.
- TEXTURA. **Diário do Paraná**, Curitiba, 30 dez. 1981. 2º caderno, Registro, p. 3.
- TEXTURA. **Diário do Paraná**, Curitiba, 6 jan. 1982. 1º caderno, p. 4.
- TORRES, R. Waldemar Curt Freyesleben e o ensino de pintura de paisagem na Escola de Música e Belas Artes do Paraná. In: **EDUCERE – XII Congresso Nacional de Educação**, 2015, Curitiba. *Anais...* Curitiba: Pontifícia Universidade Católica do Paraná, 2015, p. 11954–11967.
- TRADIÇÃO/CONTRADIÇÃO. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura e do Esporte, 1986, p. 70, 72, 80, 149.
- UM ARTISTA paranaense. **Comercio do Paraná**, Curitiba, 22 nov. 1922. Varias, p. 1.
- UM OLHAR sobre a arte paranaense. Curitiba: Museu Oscar Niemeyer, 2003. Catálogo de exposição. Documento não paginado
- VASQUEZ, A. L. de L. P. **O Salão Paranaense e o campo artístico de Curitiba**. 2012. 175 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2012.
- VIARO, G. 1º Salão Paranaense. **O Dia**, Curitiba, 13 nov. 1931, p. 2.

VICENTINI, D.; BURJATO, F. **Arte brasileira nos acervos de Curitiba**. Curitiba, PR: Segesta, 2010, p. 102–103, 191.

VISITANDO o atelier de Curt Valdemar Freyesleben. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 11 jan. 1933, p. 3.

VISITANTES. *O Estado*, Curitiba, 9 out. 1937, p. 3.

VIRGILIO Mauricio em S. Paulo. *Nicolas*, Curitiba, 4 jan. 1922, p. 1.

VIRGILIO Mauricio não nos esquece. **A Republica**, Curitiba, 20 jan. 1922, p. 1.

XIII SALÃO de Belas Artes de Primavera do Clube Concórdia. **Diário da Tarde**, Curitiba, 30 set. 1961.

ZIMMERMANN, H. P. Wademar Curt Freyersleben verstorben. **Deutsche Zeitung**, São Paulo, 6 jun. 1970.

### **Família Frejesleben**

A REPUBLICA, Curitiba, 16 ago. 1893, p. 3.

A REPUBLICA, Curitiba, 30 mar. 1907, p. 3.

CENTENÁRIO do Romance “Iracema”. **Correio do Paraná**, Curitiba, 23 jun. 1965, p. 6.

CENTRO Paranaense de Cultura Feminino. **O Estado**, 9 dez. 1936, p. 3.

CENTRO Paranaense Feminino de Cultura. **Correio do Paraná**, Curitiba, 13 out. 1963, p. 2.

CENTRO Paranaense Feminino de Cultura. **Correio do Paraná**, Curitiba, 21 jun. 1964, p. 6.

CENTRO Paranaense Feminino de Cultura. **Correio do Paraná**, Curitiba, 27 dez. 1964, p. 6.

CORREIO do Paraná, Curitiba, sábado, 6 fev. 1937. “**Notas Sociais**”, p. 7.

EM RETROSPECTO. **Diário do Paraná**, Curitiba, 22 set. 1965. 2º caderno, Sociedade, p. 3.

FALECIMENTO. Sziga Freisleben. **Diário do Paraná**, Curitiba, 6 out. 1972. Segundo caderno, Registro Social, p. 4.

JUSTA satisfação. **A Republica**, Curitiba, 21 dez. 1904, p. 1.

NUPCIAES. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 29 nov. 1925. Notas Sociaes, p. 4.

RECITAIS. **Diário do Paraná**, Curitiba, 26 out. 1955. 2º caderno, Registro Social, p. 3.

RECITAIS. **Diário do Paraná**, Curitiba, 28 out. 1955. 2º caderno, Registro Social, p. 3.

SANTOS, C. A. Disponível em:

## Outros

A FESTA da Toca. **Estado do Paraná**, Curitiba, 23 nov. 1967.

ACADEMIA PARANAENSE DE LETRAS. Acadêmicos. Disponível em: <http://www.academiapr.org.br/academicos/>. Acesso: 21 set. 2016.

ANTONIO, R. C. **O ateliê de arte de Alfredo Andersen–1902–1962**. 2001. Dissertação (Mestrado em Educação) – Setor de Educação, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2001.

ARTES NA WEB. **Ivotici Altmayer Knoff**. Disponível em: <http://www.artesnaweb.com.br/index.php?pagina=home&abrir=arte&acervo=2146>. Acesso em: 7 set. 2016.

ARTES no Paraná II: referência em planejamento n. 13. Curitiba, 1980. 192 p. (v. 3).

AS GRANDES festas de arte. **A Republica**, Curitiba, 21 maio 1919, p. 1.

BAHLS, A. V. da S. **Praças de Curitiba**: espaços verdes na paisagem urbana. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, v. 30, n. 131, 2006. (Boletim Informativo Casa Romário Martins).

BANCO DE DESENVOLVIMENTO DO ESTADO DO PARANÁ (BADEP). **Panorama da Arte no Paraná**: III – Artistas contemporâneos. Curitiba, 1976, p. 6.

BATISTA, E. V. **Resgate histórico da produção artística de Maria Amélia D’Assumpção (1883–1955)**. 2007. Monografia de Curso (Especialização em Fundamentos da Pesquisa e Ensino da História da Arte) – Faculdade de Artes do Paraná, Curitiba, 2007.

BATISTA, L. Paulistas pediam Carlos Gomes na inauguração do Municipal. **Estadão**, São Paulo, 26 ago. 2011. Disponível em: <http://brasil.estadao.com.br/blogs/arquivo/paulistas-pediam-carlos-gomes-na-inauguracao-do-municipal/>. Acesso em: 26 out. 2015.

BLOG DE DOMINGOS VAN ERVEN. **Caetano José Munhoz (1817–1877)**. Disponível em: [http://caetanojosemunhoz.blogspot.com.br/2012/08/6\\_5899.html](http://caetanojosemunhoz.blogspot.com.br/2012/08/6_5899.html). Acesso em: 1 out. 2016.

- BLOG DO WILLE BATHKE JR. **Germano Traple e a lepra em Campo Mourão**. Disponível em: <http://wibajucm.blogspot.com.br/2011/03/germano-traple-e-lepra.html>. Acesso em: 10 set. 2016.
- BÓIA, W. **Rodrigo Junior**: poeta. Curitiba: Secretaria de Cultura, 1991.
- BOM Jesus. Uma lição de vida. Disponível em: <http://bomjesus.br/sobre/quem-somos.vm>. Acesso em: 5 out. 2015.
- BRAGA, M. 300 e Tantas Histórias de Curitiba Paraná, Brasil. **Histórias de Curitiba** – É o Cobbe, outra vez. Disponível em: <http://historias-curitiba.blogspot.com.br/2014/07/hist-de-curitiba-o-cobbe-outra-vez.html>. Acesso em: 29 abr. 2015.
- BRANDÃO, E. 300 e tantas histórias de Curitiba: As traquinagens de Léo Cobbe. *Gazeta do Povo*, 1993–94. Disponível em: <http://historias-curitiba.f1cf.com.br/curitiba-117-historias-de-curitiba-as-traquinagens-de-leo-cobbe.html>. Acesso em: 29 jun. 2014.
- CARNEIRO, M. **Leo Cobbe**. Curitiba: Escola Técnica, 1962.
- CASTRO, E. A. de; IMAGUIRE, M. R. G. **Colégios e educandários**. Curitiba: Ed. do Autor, 2006. (Ensaio Sobre a Arquitetura em Curitiba; 2), p. 94–110.
- CESAR, S. Notas de arte. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 4 maio 1926, p. 1.
- COLLEGIO Julio Theodorico. *A Republica*, Curitiba, 06 jan. 1917, p. 2.
- CONCURSO original. *A Republica*, Curitiba, 21 fev. 1919, p. 1.
- CONSERVATORIO de Musica do Paraná. **A Republica**, Curitiba, 12 abr. 1917, p. 3.
- CONSERVATORIO de Musica do Paraná. **A Republica**, Curitiba, 4 jan. 1919, p. 3.
- CONSERVATORIO de Musica do Paraná. **A Republica**, Curitiba, 13 mar. 1919, p. 3.
- CORRÊA, A. S. **Alfredo Andersen (1860–1935)**: Retratos e paisagens de um norueguês caboclo. 2011. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.
- CORREIA JUNIOR a. Todas as manhãs. **O Estado**, Curitiba, 5 jun. 1937, p. 2.
- CORREIA JUNIOR b. Todas as manhãs. **O Estado**, Curitiba, 08 jun. 1937, p. 2.
- CURITIBA Antiga. **Associação Comercial do Paraná**, em 1928. Disponível em: <http://www.curitibaantiga.com/fotos-antigas/153/>



Associação Comercial do Paraná, em 1928. html. Acesso em: 28 set. 2016.

CURSO de cerâmica pode desaparecer. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 7 jun. 1971. 1º caderno, p. 8.

DADOS biográficos. **Tasso Bolivar Dias Corrêa**. Disponível em: [http://mariliasantos.wix.com/tasso-e-o-instituto-de-artes#!\\_\\_page=0](http://mariliasantos.wix.com/tasso-e-o-instituto-de-artes#!__page=0). Acesso em: 19 maio 2015.

ESCOLA de Desenho e Pintura. **A Republica**, Curitiba, 12 fev. 1913, p. 3.

ESCOLA de Desenho e Pintura do Paraná. **A Republica**, Curitiba, 6 jan. 1920, p. 3.

FÉ NO DESIGN. **Breve Histórico sobre a Impressora Pontagrossense**. Disponível em: <http://fenodesign.blogspot.com.br/2013/03/breve-historico-sobre-impressora.html>. Acesso em: 19 set. 2016.

FLORIANÓPOLIS. Prefeitura Municipal de Florianópolis. **Acervo do Arquivo Histórico inspira mostra fotográfica**. Disponível em: <http://www.pmf.sc.gov.br/mobile/index.php?pagina=notpagina&noti=373>. Acesso em: 20 set. 2016.

GERSON Pompeu Pinheiro. **Vida e obra 1910–1978**. Disponível em: <http://www.arte41.com.br/arte/gerson1.htm>. Acesso em: 19 maio 2015.

GRAÇA, R. O. **Compilação de dados sobre a Academia de Música do Paraná (1931–1966), o Conservatório Estadual de Canto Orfeônico (1956–1966) e Clotilde Espínola Leinig (1914–2009)**. Curitiba, 2011. Trabalho não publicado.

GRAÇA, R. O. **Inventário do acervo histórico da Faculdade de Artes do Paraná**: Academia de Música do Paraná. Curitiba, 2013. Trabalho não publicado.

GRAÇA, R. O; ARANTES, A. I. do B. **Paraná: caminhos da história e da arte: exposição da história e arte paranaense**. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura, [2009]. 48 p.

HOERNER JUNIOR, V. **Rodrigo Junior: poeta e prosador**. Curitiba: Secretaria de Cultura, 1991.

HOMENAGEADO o Sr. Odilon Negrão. **Correio do Paraná**, Curitiba, 16 set. 1938, p. 8.

INSTITUTO FEDERAL DE SANTA CATARINA. **Linha do Tempo**. Disponível em: <http://www.ifsc.edu.br/campi/campi-gde-fpolis/62-site/institucional-gabinete/153-linha-tempo>. Acesso em: 20 set. 2016.

JACOBUS van Wilpe. Disponível em: <http://jacobusvanwilpe.blogspot.com.br/>. Acesso em: 31 jan. 2015.

LÉO Cobbe. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 2 jun. 1926, p. 1, 8.

LÉO Cobbe. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 5 jun. 1926, p. 1.

LÉO Cobbe: Seu concerto hoje no Palacio. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 4 jun. 1926, p. 1, 3.

PARANISTA. Curitiba: Anno 1, n. 1, 1933.

MENDES, B. (direção). Bianca Bianchi: A violinista. Curitiba: Museu da Imagem e do Som. **Documenta Produções Cinematográficas**, 1995. Disponível em: [http://youtu.be/yAeAK\\_d9qZQ](http://youtu.be/yAeAK_d9qZQ) e <http://youtu.be/-u89H70l4uk>. Acesso em: 10 out. 2015.

MENDONÇA, M. N. **Nas ondas do rádio**. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, v. 26, n. 115, 1996. (Boletim Informativo Casa Romário Martins).

MILLARCH, A. A mansão das rosas. **Estado do Paraná**, Curitiba, 31 jan. 1974. Almanaque, Panorama, p. 4.

MUSEU DE ARTE DO PARANÁ. **Bruno Lechowski**. Curitiba: 2005. Catálogo de exposição.

MUSEU UDO KNOFF DE AZULEJARIA E CERÂMICA. Disponível em: <https://dimusbahia.wordpress.com/museu-udo-knoff-de-azulejaria-e-ceramica/>. Acesso em: 20 set. 2016.

NICOLAS, M. **Almas das ruas** (Cidade de Curitiba). Curitiba: Imprensa Oficial do Estado, 1969, v. 1.

NICOLAS, M. **Almas das ruas** (Cidade de Curitiba). Curitiba: Lítero-Técnica, 1974, v. 2.

NOVA Toca. **Diário do Paraná**, Curitiba, 29 set. 1968.

O PARANÁ precisa de Othon Mader: Pedras falsas no caminho. **Diário do Paraná**, Curitiba, 28 ago. 1955, p. 7.

PASTORAL DA CRIANÇA. Museu de Vida. Lar das Meninas. Disponível em: <https://www.pastoraldacrianca.org.br/museudavida/saiba-mais-lar-escola-herminia-lupion>. Acesso em: 19 set. 2016.

PHARMACIA Carvalho. **A Galeria Ilustrada**, Curitiba, 10 jun. 1889, p. 8.

PINTO, R. C. Memorial do Ministério Público do Estado do Paraná. **O crime da Rua Barão do Rio Branco**. Disponível em: <http://www.memorial.mppr.mp.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=64>. Acesso em: 12 jul. 2014.

PROCOPIAK, N. **Obra do mês de março de 1988**: “O sócia” de Waldemar Curt Freyesleben. Curitiba: Museu de Arte Contemporânea do Paraná, 1988. Documento não publicado.

SALTURI, L. A. **Frederico Lange de Morretes, liberdade dentro de limites**: trajetória do artista-cientista. 2007. 268 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2007.

SÉRIE “Discípulos de Andersen” III. Silvina Bertagnoli. Curitiba: Museu Alfredo Andersen, 1980. Catálogo de exposição. Documento não paginado.

SIMÃO, G. T. **Fanny Paul Volk**: pioneira na fotografia de estúdio em Curitiba. 2010. 457 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2010.

SOUZA, R. M. S. de. **A estrada do poente**: Escola Alemã: Colégio Progresso. Curitiba: Máquina de escrever, 2012.

SOUZA, R. M. S. **Deutsche Schule, a escola alemã de Curitiba**: um olhar histórico (1884–1917). 2006. 261 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Paraná, Setor de Educação, Curitiba, 2006.

UM TERRITÓRIO federal atrapalhado. **O Paraná**, Cascavel, 1 jul. 2012. Variedades. Disponível em: Acesso em: 18 jun. 2014.

UMA HOMENAGEM a Odilon Negrão. **Correio do Paraná**, Curitiba, 14 set. 1938, p. 8.

WORLDSTATESMEN.ORG. **Brazilian States P–T**. Paraná. Iguaçú. Governors. Disponível em: [http://www.worldstatesmen.org/Brazil\\_states2.html](http://www.worldstatesmen.org/Brazil_states2.html). Acesso em: 18 jun. 2014.

# SOBRE A AUTORA



Rosemeire Odahara Graça leciona conteúdos de história das Artes no Campus de Curitiba II - Faculdade de Artes do Paraná, da Universidade Estadual do Paraná, instituição na qual ocupa o cargo de Professor Adjunto. A autora desenvolve pesquisas sobre história da arte paranaense e ensino de história da arte, bem como realiza curadorias de mostras artísticas e apreciações de obras de Artes Visuais.

Este livro foi composto com as famílias das fontes  
Niramit, Josefin Sans e Alegteya Sans  
Feito no Brasil – Outubro 2024

Waldemar Curt Freÿesleben foi um artista de perfil criativo ímpar e de personalidade singular quando comparado aos demais pintores de sua geração, mas por muito tempo tem sido compreendido de modo limitado por aqueles que estudam a arte paranaense do século XX. Tomando por base os textos escritos por aqueles que diretamente conviveram com o artista para um melhor entendimento da pessoa que foi Freÿesleben e um olhar atento às obras concebidas por ele, esse livro busca ampliar o conhecimento sobre Freÿes e sua relação com as Artes, mostrando que ele foi muito mais que “um discípulo de Alfredo Andersen”.

  
**EDUNESPAR**

  
**UNESPAR**  
Universidade Estadual do Paraná

ISBN 978-65-6115-040-8



9

786561

150408

