



# **A “Mulher Nua” A representação do feminino no imaginário moderno de Curitiba<sup>1</sup>**

***The Naked Woman  
Female representation in the modern  
imagery of Curitiba***

***La Mujer Desnuda  
La representación del femenino en el  
imaginario moderno de Curitiba***

***Fábio Domingos Batista***  
*Doutorando na Área de Concentração em História e Fundamentos da  
Arquitetura e do Urbanismo da FAU-USP*

---

<sup>1</sup> Trabalho de conclusão apresentado na disciplina Arte para a Cidade – 2020 ministrado pela Prof.ª Dr.ª Maria Cecília França Lourenço em novembro de 2020.

## RESUMO

Propõe-se neste a reflexão sobre a representação do corpo feminino nas dinâmicas urbanas. Para a análise elegeu-se duas obras de Erbo Stenzel e Humberto Cozzo: a "Justiça" e o "Homem Paranaense". A "Justiça" seria instalada junto ao Tribunal do Júri, mas por se tratar de uma mulher nua, ela foi recolhida longe da vista do público. O "Homem Paranaense", também nu, é a figura principal do Memorial do Centenário, inaugurado em 1955. As duas esculturas, reunidas em 1972, tornaram-se suporte para diversas manifestações sociais e intervenções artísticas devido a sua relevância no imaginário urbano de Curitiba.

**Palavras-Chave:** Intervenção Artística. Corpo Feminino. Curitiba. Erbo Stenzel. Humberto Cozzo.

## ABSTRACT

The article proposes a reflection upon the representation of the female body in the urban dynamics. For the analysis two works of Erbo Stenzel and Humberto Cozzo have been selected: The "Justice" (a "Justiça") and the "Man of Parana" ("Homem Paranaense"). "The Justice" would be installed aside the Jury Court, but since it is a naked woman, it has been gathered away from public view. "The Man of Parana", also naked, is the main figure of the Centenary Memorial inaugurated in 1955. In 1972, both statues have been brought together and have become backing to several social demonstrations and artistic interventions due to their relevance in the urban imaginary of Curitiba.

**Keywords:** Artistic Intervention. Female Body. Curitiba. Erbo Stenzel. Humberto Cozzo.

## RESUMEN

El artículo propone la reflexión sobre la representación del cuerpo femenino en las dinámicas urbanas. Para el análisis se eligieron dos obras de Erbo Stenzel y Humberto Cozzo: la "Justicia" y el "Hombre Paranaense". La "Justicia" sería instalada junto al Tribunal de Jurado, sin embargo, por tratarse de una mujer desnuda, ella fue recolectada y expuesta lejos de la vista del público. El Hombre Paranaense, también desnuda, es la figura principal del Memorial del Centenario, inaugurado en 1955. Las dos esculturas, reunidas en 1972, se convirtieron en soporte para diferentes manifestaciones sociales e intervenciones artísticas debido a su relevancia en el imaginario urbano de Curitiba.

**Palavras-Clave:** Intervenciones Artísticas. Cuerpo Femenino. Curitiba. Erbo Stenzel. Humberto Cozzo.

## INTRODUÇÃO

**E**m agosto de 1972 uma grande movimentação de funcionários da Prefeitura Municipal de Curitiba ocorreu nos jardins do Palácio Iguazu, sede do Poder Executivo do Estado do Paraná. À sombra de alguns eucaliptos encontrava-se uma mulher de pedra, nua, sentada e reclinada para o lado, com as pernas quase cruzadas, expondo uma sensualidade ingênua e natural. A obra, esculpida em um só bloco de granito Petrópolis, pesava doze toneladas e foi içada e colocada na carroceria de um caminhão. A mulher de pedra desfilou “ativa e garbosamente pela Avenida Cândido de Abreu” ao encontro do “Homem Paranaense”. O “grande erro de separação do casal”<sup>2</sup> havia sido reparado.

Trata-se da estátua da “Justiça”, de autoria de Erbo Stenzel e Humberto Cozzo, encomendada pelo governador Bento Munhoz da Rocha Netto para ser instalada junto ao Tribunal do Júri, em 1954, no recém-inaugurado Centro Cívico. A obra não repousou em seu pedestal de bronze, junto ao Poder Judiciário do Paraná: assim que exposta pela primeira vez ela escandalizou o público e uma liga de senhoras, apoiadas pelo clero e por desembargadores, o que obrigou o governador a escondê-la longe da vista do público.

---

<sup>2</sup> *Diário do Paraná*, Curitiba, 31 ago. 1972, p. 8.

Na década de 1950 houve um grande sonho modernizador na capital paranaense, uma série de obras foram realizadas com o objetivo de comemorar o Centenário de Emancipação Política do Paraná, o qual ocorreria em 1953, dentre elas, o Centro Cívico, implantado no local proposto por Alfred Agache no primeiro plano diretor de Curitiba, realizado em 1943. O projeto idealizado por Munhoz da Rocha para a capital enfrentou diversas resistências. As obras mais polêmicas são de autoria de Erbo Stenzel e Humberto Cozzo: a “Justiça” e o “Homem Paranaense”, ambas nuas, sob o olhar de uma cidade tradicional e nada moderna.

A análise das obras foi realizada com base na leitura do Panoptismo de Michel Foucault (2020), com o objetivo de reflexão acerca da representação do corpo feminino e do masculino nas dinâmicas urbanas. O controle a partir da exposição visual, proposto pelo autor, também pode ser aplicado como um dispositivo de regulação moral. Os “olhos invisíveis” de alguns membros da sociedade – o qual detêm o poder financeiro e religioso -, são aqueles que governam os costumes e ditam as regras de comportamento dos corpos no espaço público. Para esse grupo, na Curitiba dos anos 1950, a figura de uma mulher nua que tentasse se enquadrar como a alegoria da “Justiça” não deveria possuir um lugar.

Em 1972 inicia-se um novo ato, uma mudança de direção, pois a Mulher Nua, incorporada ao conjunto da Praça 19 de Dezembro, aos poucos foi sendo assimilada nas dinâmicas urbanas de Curitiba, assumindo por vezes o papel de Justiça, e este é o tema do presente artigo.

## **A CAPITAL QUE SONHOU SER MODERNA**

Após a Segunda Guerra Mundial o Paraná vivenciou um grande crescimento econômico, impulsionado pelas lavouras cafeeiras cultivadas na região norte do estado. Curitiba, a capital paranaense, já sofria os reflexos desse ciclo econômico em sua materialidade urbana desde o final da década de 1940. A partir da leitura de Otávio Duarte e Luís Antônio Guinski (2002), é possível afirmar que no início dos anos 1950 a cidade apresentou um relevante crescimento e acentuada verticalização, foi nesse contexto que o governador Bento Munhoz da Rocha Netto propôs um projeto

modernizador para a capital, a construção de uma série de edifícios institucionais, culturais e o conjunto urbano do Centro Cívico, com o objetivo de comemorar o Centenário de Emancipação Política do Estado do Paraná<sup>3</sup>, em 1953 (DUARTE; GUINSKI, 2002, p. 154).

Munhoz da Rocha adotou algumas diretrizes do primeiro Plano de Urbanização de Curitiba, elaborado em 1943 pela empresa carioca Coimbra Bueno & Cia Ltda., coordenado pelo urbanista francês Alfred Agache (1875-1959), segundo João Cândido Martins (2015), o profissional também havia proposto os planos para as cidades do Rio de Janeiro em 1930 e para a capital gaúcha, Porto Alegre, em 1938.

De acordo com Bráulio Carollo (2002), o Plano de Urbanização de Curitiba foi dividido em quatro capítulos<sup>4</sup>, sendo o mais importante o “Plano de Remodelação, Extensão e Embelezamento”. Nessa parte do documento Agache lançou as novas diretrizes urbanas da capital a qual consistia na organização radial-perimetral da cidade em torno da área central consolidada e também propôs a implantação de alguns centros funcionais especializados: o centro cívico, o centro administrativo municipal (a prefeitura), o centro universitário, o centro de abastecimento (mercado público), o centro industrial, o centro esportivo, o centro de transporte (rodoviária), entre outros, além de parques urbanos e praças (CAROLLO, 2002, p. 121).

O Centro Cívico seria implantado próximo à área central, na continuidade da Rua Barão do Serro Azul, cerca de 1.800 metros da Praça Tiradentes, o marco zero da cidade. A proposta do urbanista francês consiste em um conjunto edificado no entorno de uma grande praça, cuja perspectiva converge para o Palácio do Governo e nas duas laterais estão dispostas a Assembleia Legislativa, o Tribunal do Júri e

---

<sup>3</sup> O Paraná era a 5ª Comarca da Província de São Paulo e foi emancipada no dia 19 de dezembro de 1853. (DUARTE; GUINSKI, 2002, p. 25).

<sup>4</sup> O Plano Agache foi dividido em quatro capítulos:

Capítulo I - Resumo histórico-fisiográfico de Curitiba;

Capítulo II - Plano de remodelação, extensão e embelezamento;

Capítulo III – escoamento pluvial e defesa contra inundações;

Capítulo IV – Conclusões (CAROLLO, 2002, p. 107).

demais edificações administrativas. Uma avenida monumental sombreada por araucárias, a árvore símbolo do Paraná, conecta o Centro Cívico à Praça Tiradentes, que seria remodelada e receberia o edifício da prefeitura, o Centro Administrativo Municipal, projetado para se tornar o ponto focal para onde converge a perspectiva da grande avenida de quem vem do Centro Cívico em direção ao centro.



Figura 1: Perspectiva do Centro Cívico proposto por Agache em 1943.  
Acervo: Casa da Memória. Fundação Cultura de Curitiba.

Conforme Irã Taborda Dudgeon (2010), Agache impôs uma nova regularidade à Praça Tiradentes, ignorando o seu traçado urbano e construtivo que testemunha o passado colonial de Curitiba. O Centro Administrativo Municipal, que seria implantado em uma das faces da praça, próximo à catedral, supera hierarquicamente o edifício sacro, que tradicionalmente, em suas diversas materialidades ao longo do tempo, desde o período colonial<sup>5</sup>, foi a construção que dominou a paisagem urbana do marco zero da cidade.

Se a prefeitura estivesse no meio da praça, alinhada aos eixos da avenida e do Palácio do Governo, o plano urbanístico demonstraria que as decisões locais e nacionais não dependiam de nenhum poder espiritual, mas de poderes Executivos fortes. Isso rebaixaria a catedral para uma posição subalterna no contexto urbano (DUDEQUE, 2010, p. 55).

<sup>5</sup> A primeira povoação de Curitiba, junto à Praça Tiradentes, possuía inicialmente uma capela de pau a pique que foi substituída por uma edificação de pedra. A Igreja Matriz foi ampliada no século XVIII, em 1860 recebeu duas torres, mas devido a questões estruturais foi demolida. Em 1893 o atual edifício com linhas neogóticas foi consagrado (DUARTE; GUINSKI, 2002, p. 14-45).

Dudeque (2010) afirma a intenção simbólica de fortalecimento do Poder Executivo, visto que o plano foi elaborado no início da década de 1940, período que o Brasil estava sob o regime ditatorial do Estado Novo, governado por Getúlio Vargas. Dessa forma, os edifícios que unem os dois pontos focais do conjunto urbano projetado são as sedes do Poder Executivo estadual e municipal e não o Legislativo, como foi materializado em Washington, a capital dos Estados Unidos da América, onde o grande eixo perspectivo converge para o Capitólio, sede do Poder Legislativo Federal, ou como seria proposto por Lúcio Costa em 1957, para Brasília, onde o ponto focal é o Congresso Nacional.

É possível relacionar o projeto urbano para o Centro Cívico de Agache com o conceito de panóptico proposto por Foucault na década de 1970, a partir das ideias expressas por Jeremy Bentham<sup>6</sup> no século XVIII. O Palácio do Governo, implantado no centro de uma grande praça e no eixo da avenida monumental, possibilita que a visibilidade a partir do interior do edifício se descortine para o exterior, ou seja, “ver sem ser visto”. O poder materializado pelo palácio é identificável em toda a extensão da praça e da avenida, exercendo não somente o controle físico do espaço, mas também o psicológico.

A eficácia do poder, sua força limitadora, passaram, de algum modo, para o outro lado — para o lado de sua superfície de aplicação. Quem está submetido a um campo de visibilidade, e sabe disso, retoma por sua conta as limitações do poder; [...] (FOUCAULT, 2020, p. 196).

Partindo da possibilidade do projeto ter uma intenção de controle com base na concretização de símbolos fortes de poder, materializados pela arquitetura e urbanismo, não seria estranho relacionar com esse fato a proposta de utilização do amplo espaço público para a realização de eventos cívicos com grande concentração

---

<sup>6</sup> Jeremy Bentham (1748-1832) foi um filósofo e jurista inglês, que propôs em 1785 um modelo de prisão. De acordo com o que desenvolveu, as celas são dispostas em um anel e possuem duas janelas, no centro há uma torre, também vazada por janelas. O princípio de controle é simples, basta colocar um vigia, o qual controlará todos os detentos, pois ele vê sem ser visto e os detentos estão visíveis o tempo todo (FOUCAULT, 2020, p.194).

popular. Segundo Dudeque (2010), Agache recomendou que o conjunto urbano do Centro Cívico poderia sediar as “grandes paradas cívicas, cerimônias solenes das datas nacionais, desfiles e festividades”. Possivelmente os protestos e reivindicações ocorreriam no mesmo espaço, tanto na grande praça quanto na avenida monumental, o que facilita a vigilância, o controle e a repressão, caso fosse necessária. Essa possível intenção é validada pelo contexto político no qual o plano é elaborado: o Estado Novo.

Por desconsiderar as relações sociais, o Plano Agache não era municipal nem regional, mas federal: um conjunto de propostas genéricas, aplicáveis em qualquer capital do Brasil. Os urbanistas pressupunham a harmonia presente e futura de Curitiba, cidade pacificada, contente, com cada classe em seu lugar, como deveria ser a Pátria e todas as outras cidades do país. O civismo estadonovista confundia-se com a adoração da ditadura (DUDEQUE, 2010, p. 53).

Segundo Júnia Maria Ferrari Lima (2017) o urbanismo pode ser entendido como um dispositivo com a função de “mediar uma ação específica de controle e ordenamento do território”. Os princípios higienistas do século XIX e XX aplicados como prática de embelezamento e organização do espaço urbano é uma forma de disciplinar o território e conseqüentemente os corpos que por ele vivem e circulam.

O urbanismo, cuja gênese está associada às demandas urbanas dos séculos XVIII e XIX, nasce orientado para desempenhar as funções urbanizadoras que a polícia até então atendia. Os princípios higienistas e embelezadores que orientavam as condutas disciplinares da época são totalmente incorporados, numa espécie de cientifização das práticas urbanas. O uso do termo diagnóstico, por exemplo, revela a influência desses princípios no discurso urbanístico, associando-o definitivamente a uma ciência capaz de identificar as “doenças” da cidade e, da mesma forma, atribuindo-lhe o poder de conceder a cura (LIMA, 2017, p. 12).

Outra questão relevante sobre o conjunto de regras que compõe um plano de urbanização é a impossibilidade de compreensão do discurso pela grande maioria da população. A “cientifização” relatada por Lima (2017) é intencional e tem a função de controlar quem não tem o domínio do discurso ou o poder de proferi-lo.

Em 1951 Bento Munhoz da Rocha Netto assumia o governo do Estado do Paraná, tornando-se o segundo governador eleito democraticamente após o final do Estado Novo<sup>7</sup>. Na sua gestão o Paraná comemorou o centenário de emancipação política, desta forma, a intenção de Munhoz da Rocha foi realizar uma série de obras que deveriam refletir o crescimento econômico do estado, proveniente das lavouras de café e, ao mesmo tempo, materializar uma ideia de modernidade por meio de diversos monumentos arquitetônicos, entre eles, o Centro Cívico. Em seu mais famoso discurso, Munhoz da Rocha demonstra que as suas intenções eram ambiciosas e também o seu desejo de forjar uma paisagem moderna na tradicional capital do Paraná:

O que se fizer no Paraná, deve ser feito em grande escala, ou não ser feito. Fazer com timidez, fazer com acanhamento, fazer com mediocridade será um crime contra o futuro do Paraná. É preciso ter coragem de realizar em tal escala que as construções quando terminadas já não estejam envelhecidas, já não estejam caducas e já não pertençam ao passado. À nossa geração cabe esse papel, cabe a missão de realizar, de planejar para o futuro. De fato, é preciso ter alguma imaginação (*A Divulgação*, Curitiba, set/out. 1952, p. 25-26.).

Em agosto de 1951 foi criada a Comissão Especial de Obras do Centenário – CEOC<sup>8</sup>, dirigida pelo engenheiro e professor Elato Silva. A CEOC deveria gerenciar a construção do Centro Cívico, de acordo com Josilena Maria Zanello Gonçalves (2003) o conjunto é composto pelo Palácio do Governo, Palácio da “Justiça”, Assembleia Legislativa e Edifício das Secretarias, além de outras edificações dispersas na malha urbana da capital, como a Biblioteca Pública, a Casa da Criança, o Monumento do Centenário, o Grupo Escolar Tiradentes<sup>9</sup> e o Teatro Guaíra.

Foi a partir das diretrizes do plano de 1943 que Munhoz da Rocha propôs a construção do Centro Cívico, porém o projeto foi alterado: em vez da praça com

---

<sup>7</sup> Bento Munhoz da Rocha Netto (1905-1973) era formado em Engenharia Civil pela Universidade Federal do Paraná, foi governador do Paraná entre 1951 e 1955 (ALVES, 2020, p. 3).

<sup>8</sup> *O Dia*, Curitiba, 28 jun. 1951, p. 8.

<sup>9</sup> O Grupo Escolar Tiradentes foi projetado por Rubens Meister, que também é autor do Teatro Guaíra.

traçado clássico e edificações protomodernas, foi concebido um complexo modernista, elaborado por uma equipe de arquitetos que atuava no Rio de Janeiro, coordenada pelo curitibano David Xavier de Azambuja e composta por Flávio Regis, Olavo Reidig de Campos e Sérgio Rodrigues. O Centro Cívico se destacou nacionalmente e internacionalmente<sup>10</sup> devido ao porte da obra, além da rapidez que seria construído. O projeto foi elaborado em 1951 e as obras foram iniciadas em 1952, com o objetivo de estarem finalizadas em dezembro de 1953 (GONÇALVES, 2003, p. 3).

Feito segundo as mais avançadas regras arquitetônicas, é a maior construção de cimento armado do mundo. O plano vem desde Agache, que fez os primeiros estudos para a sua execução, cogitou Manoel Ribas. Está cabendo ao Engenheiro Elato Silva, com uma equipe de profissionais jovens, realizar essa grande obra de arquitetura, uma das maiores do Brasil (PARANÁ, 1953, p. 135).

O Centro Cívico foi implantado em uma grande praça, tendo ao centro a sede do Poder Executivo e a Residência do Governador. Na lateral direita foi disposto o complexo de edifícios do Poder Legislativo, compostos pela Assembleia Legislativa, Plenária da Assembleia e a edificação destinada às Comissões Especiais. Também na lateral direita encontrava o edifício das Secretarias de Estado, que deveria ter trinta pavimentos<sup>11</sup>. À frente do edifício das Secretarias foi proposta uma grande cúpula com 52 metros de diâmetro, que abrigaria a Pagadoria e Recebedoria do Estado<sup>12</sup>. Na lateral esquerda encontrava-se o complexo de edificações do Poder Judiciário, composto pelo Palácio da Justiça, Tribunal do Júri e Tribunal Eleitoral. O Palácio da Justiça ocuparia um edifício laminar com oito pavimentos e 118 metros de comprimento (GONÇALVES, 2003, p. 5-6).

---

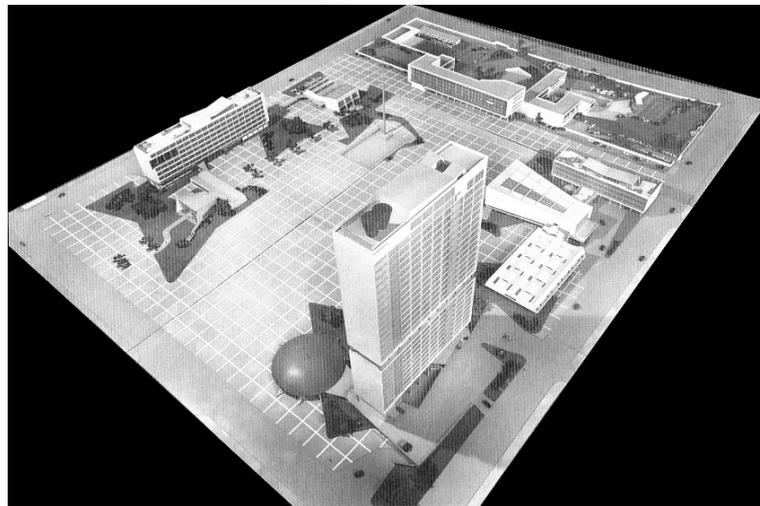
<sup>10</sup> A maquete do conjunto do Centro Cívico foi apresentada na 2ª Bienal de Arquitetura de São Paulo (dezembro de 1953 a fevereiro de 1954) e também foi publicada em 1952 no número 42 da importante revista francesa *L'Architecture d'Aujourd'hui* (ALVES, 2020, p. 17)

<sup>11</sup> O Edifício das Secretarias de Estado não foi completamente finalizado, pois somente 11 pavimentos foram concluídos. Ele foi destinado ao Tribunal de Justiça do Paraná (CAROLLO, 2002, p. 126).

<sup>12</sup> Pagadoria e Recebedoria do Estado era como se chamava o Tribunal de Contas, mas o edifício não foi construído (GONÇALVES, 2003, p. 6).

Eles propuseram um conjunto de edifícios distribuídos no lote de acordo com os equilíbrios assimétricos do Neoplasticismo e detalhados de acordo com os ensinamentos de Le Corbusier e Oscar Niemeyer (DUDEQUE, 2010, p. 82).

Mesmo diante das alterações propostas pela nova equipe de arquitetos, o eixo principal da praça do Centro Cívico, para onde a perspectiva da avenida convergia, era o Palácio do Governo. Batizado como Palácio Iguaçu, em alusão a um importante rio do estado que banha a capital, ele dominaria a nova paisagem moderna desejada por Munhoz da Rocha e reafirmaria a intenção proposta por Agache de fortalecer simbolicamente o Poder Executivo do estado.



*Figura 2: Maquete do Centro Cívico proposta pela equipe de David Azambuja. Acervo: Prefeitura Municipal de Curitiba.*



Figura 3: Construção do Centro Cívico de Curitiba na década de 1950.  
Acervo: IBGE.

O objetivo de Munhoz da Rocha era inaugurar o conjunto de obras em 19 de dezembro de 1953, porém devido a atrasos, foram inaugurados em 1954 apenas o Palácio Iguçu, o Tribunal do Júri, a Biblioteca Pública do Paraná, o pequeno auditório do Teatro Guaíra e o Monumento do Centenário, na Praça 19 de Dezembro, parcialmente concluído. Além da falta de material construtivo e a escassez de mão de obra, em 1953 uma grande geada afetou os cafezais paranaenses, causando a redução da arrecadação e consequente crise orçamentária<sup>13</sup>, alterando os planos iniciais do governador (DUARTE; GUINSKI, 2002, p. 161).

Em 1955 o Monumento do Centenário foi finalizado com a inclusão da estátua do “Homem Paranaense”, de Stenzel e Cozzo. O conjunto havia sido concebido para ser implantado na área central do Centro Cívico, mas foi transferido para a Praça 19 de Dezembro, localizada no final da Avenida Cândido de Abreu, a grande avenida, que conectaria a área urbana da administração estadual com a Rua Barão do Serro Azul, e consequentemente à Praça Tiradentes.

---

<sup>13</sup> *O Dia*, Curitiba, 17 set. 1953, p. 4.

A primeira versão do Monumento do Centenário consistia em um obelisco de cinquenta metros, que seria implantado em um grande espelho d'água na área central do Centro Cívico. Segundo relatos de Stenzel, Munhoz da Rocha desejava que o artista concebesse 21 gigantes de pedra, correspondendo a cada um a um estado da federação; a estátua que representaria o Paraná deveria ser um adolescente que se destacava do conjunto, pois estava dando um passo à frente, rompendo as correntes que lhe prendiam os pulsos, o que simbolizaria a libertação do jovem estado da Província de São Paulo (GONÇALVES, 2006, p. 151).

Houve ainda uma outra proposta para o monumento, apresentada em 1953, elaborada provavelmente pela equipe de Azambuja. Tratava-se de um grande marco vertical, que representava uma araucária estilizada, inserido em um espelho d'água e ao fundo um painel de baixo relevo que narraria as riquezas do Paraná, fazia também parte do complexo uma estátua com formas abstratas, “pouco a ver com o adolescente Paraná – representando o homem que desbravou a região” (ALVES, 2020, p. 21).

Erbo Stenzel apresentou ao governador a solução final para o Monumento do Centenário. Devido ao curto prazo para execução das obras ele propôs fazer apenas uma estátua: o “Homem Paranaense”, “vertical, em contraste com um grande painel horizontal em baixo relevo, no qual seria sintetizada a história do desenvolvimento do Paraná” (GONÇALVES, 2006, p. 151). O monumento consiste em um conjunto composto por um obelisco com trinta metros de altura, que foi construído em concreto armado e revestido com granito Petrópolis, possuía o brasão do Paraná em baixo relevo. Também faz parte do projeto um painel horizontal curvilíneo, medindo quatro metros de altura e quarenta de comprimento, que recebeu na face frontal o baixo relevo em granito narrando a evolução social e industrial do Paraná, elaborado por Stenzel e Humberto Cozzo, e na outra face um painel de azulejos de Poty Lazzarotto que aborda o processo de ocupação do território paranaense (GONÇALVES, 2006, p. 154-155). Na frente do painel há um pequeno espelho d'água e ao lado do obelisco a estátua do “Homem Paranaense”, com oito metros de altura, de autoria de Erbo Stenzel e Humberto Cozzo.

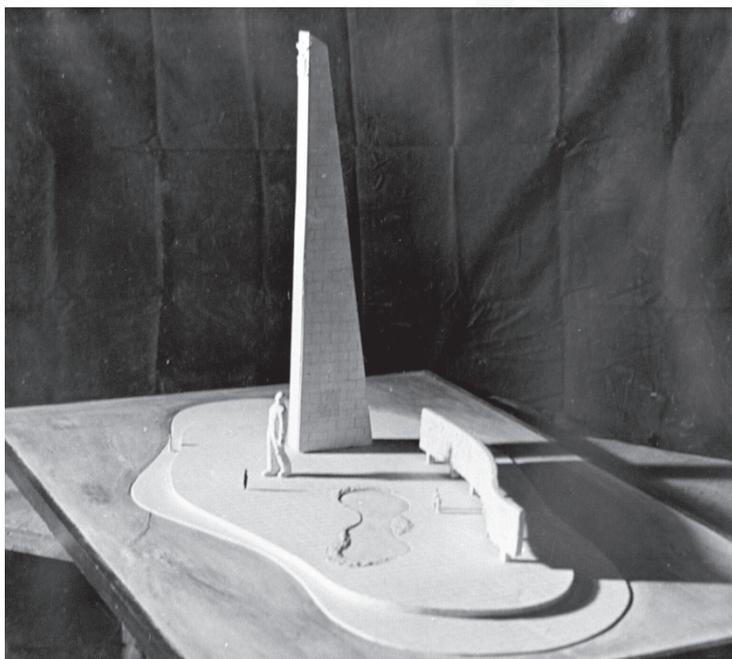


Figura 4: Maquete da Praça 19 de Dezembro elaborada por Stenzel  
Acervo: Casa da Memória. Fundação Cultural de Curitiba.

Erbo Stenzel fez o modelo em barro e enviou para o Rio de Janeiro para serem produzidas por Humberto Cozzo: segundo o artista, Cozzo modificou a proposta inicial, pois esculpiu o “homem inclinado para frente, dando a impressão que estava correndo”<sup>14</sup>, ou seja, a nova estátua não estava em marcha para o futuro, para o Oeste, a nova fronteira de colonização do Paraná, como solicitou Munhoz da Rocha. As alterações de Cozzo resultaram em uma figura ereta e imóvel (GONÇALVES, 2006, p. 156).

A outra obra concebida por Erbo Stenzel e também executada por Humberto Cozzo foi a estátua da “Justiça”, que seria implantada sobre um pedestal de bronze, na frente do Tribunal do Júri, no Centro Cívico (GONÇALVES, 2006, p. 161). A “Justiça” fugiu dos padrões: por se tratar de uma mulher nua, sem a tradicional venda e a espada, a estátua foi esculpida reclinada em uma pose sensual. A obra enfrentou a oposição dos desembargadores, do clero e da liga de senhoras católicas, dessa forma foi impedida de ser instalada junto ao Tribunal do Júri e o seu destino foi os jardins

---

<sup>14</sup> Entrevista de Erbo Stenzel. Fonte: *Diário da Tarde*, Curitiba, 4 set. 1972, p. 3.

internos do Palácio Iguazu (ALVES, 2020, p. 31). Em 1972 a “Justiça” foi transferida para a Praça 19 de Dezembro, junto ao “Homem Paranaense”.

As duas obras de Stenzel e Cozzo causaram grande polêmica, demonstrando que a modernidade pretendida por Munhoz da Rocha enfrentava uma grande resistência de boa parte da população curitibana. Segundo o governador, em uma entrevista ao jornal *Diário do Paraná*, em 1972, se trouxessem na época o David de Michelangelo para Curitiba ele seria mandado de volta<sup>15</sup>.

O olhar moralizador ditava as regras na capital paranaense, tendo como juízes alguns dos representantes do poder econômico, político e religioso; a imprensa também cumpriu um importante papel ao dar voz aos setores mais conservadores da sociedade curitibana. O grande apoio popular foi exposto nos jornais da capital e possibilitou a ampliação da vigilância e a regulação dos costumes: nesse sentido, a afirmação de Foucault se comprova quando ele coloca que a eficiência do panóptico não depende exclusivamente de quem exerce o poder, pois “um indivíduo qualquer, quase que tomado pelo acaso, pode fazer funcionar a máquina” (FOUCAULT, 2020, p. 196).

## O CORPO NU E OS OLHOS DA CIDADE

O projeto modernizador proposto por Munhoz da Rocha resultou em diversas polêmicas e críticas na capital e no estado do Paraná. A linguagem arquitetônica foi questionada por alguns jornais da época, ainda que o Paraná estivesse familiarizado com a arquitetura modernista. Em Londrina, a cidade que usufruía das riquezas dos cafezais, conhecida na época como a Capital do Café, já possuía em sua malha urbana algumas edificações propostas pelo arquiteto João Batista Vilanova Artigas, um curitibano radicado em São Paulo. Artigas também é autor do Hospital São Lucas, inaugurado em 1948, em Curitiba. A linguagem modernista também começava a ser materializada na capital por outros profissionais, na maioria jovens vindos da Escola

---

<sup>15</sup> *Diário do Paraná*, Curitiba, 31 ago. 1972, p. 8.

de Engenharia da Universidade do Paraná<sup>16</sup>, como Rubens Meister, Romeu Paulo da Costa e Ayrton Lolô Cornelsen, entre outros.

As críticas mais contundentes às obras do centenário foram com relação aos atrasos e com os gastos que elas representaram no orçamento do estado (ALVES, 2020, p. 8). Mas, de todas as obras, as mais polêmicas e duramente criticadas foram as duas estátuas de autoria de Stenzel e Cozzo: o “Homem Paranaense” e a “Justiça”.

## O "PARANAENSE" CAMINHANDO PARA O FUTURO

O “Homem Paranaense” foi implantado na Praça 19 de Dezembro, um local muito frequentado pelos estudantes do Colégio Estadual do Paraná. O fato de ser uma figura masculina nua causou uma série de questionamentos e polêmicas que figuravam impressas em alguns jornais da cidade. A estátua foi acusada de “erotizar as alunas que diariamente transitavam por aquela praça”<sup>17</sup>.

Mas temos para nós que o nosso povo trabalhador e ordeiro, sorri, para tapear a tristeza. Isto porque a olho nu, tão nu como aquele monstrengo que colocaram na Praça 19 de Dezembro, o descalabro administrativo, a miséria que ronda todos os lares (*O Diário da Tarde*, Curitiba, 23 dez. 1954, p. 1).

Algumas das críticas mais contundentes foram veiculadas no jornal *O Dia*, que já vinha refutando a arquitetura da praça inaugurada em 1954. A inserção do “Homem Paranaense” causou uma comoção ainda maior, por causa de seu porte, representação e principalmente devido a sua nudez. O jornal chegou a fazer uma enquete entre alguns curitibanos com o objetivo de classificar pejorativamente a obra:

---

<sup>16</sup> A Universidade do Paraná foi federalizada na década de 1950 e passou a se chamar Universidade Federal do Paraná (DUARTE; GUINSKI, 2002, p. 152).

<sup>17</sup> *Diário do Paraná*, Curitiba, ago. 1972, p. 8.

### A CONDENAÇÃO DO TARADO DE GRANITO.

- Em sua parte o editorial acolheu O DIA o resultado de ligeira enquete entre pessoas de grande destaque em nossos meios culturais sobre a estátua do Homem do Paraná do século XX erigida na praça XIX de dezembro.

A uma voz, todos condenaram rudemente e implacavelmente o TARADÃO

(*O Dia*, Curitiba, 5 jul. 1955, p. 8).

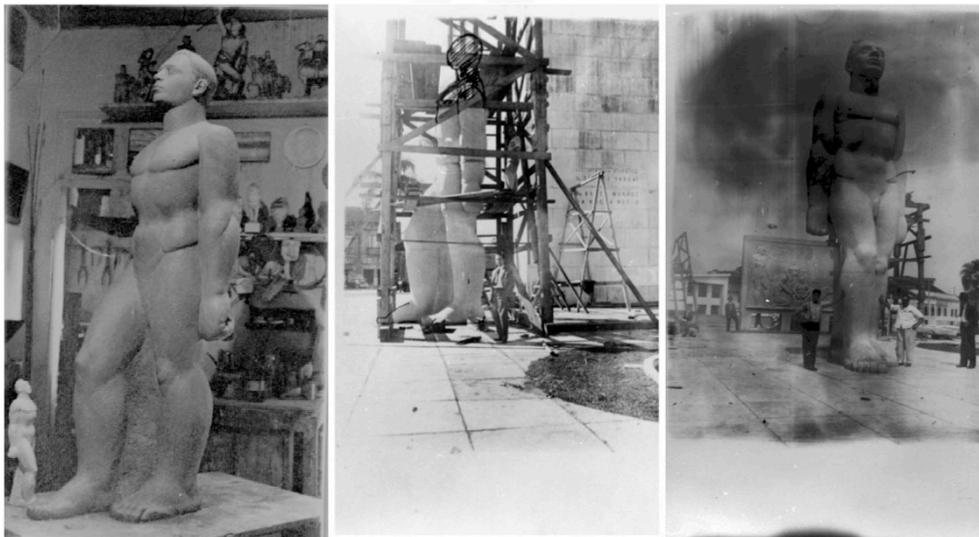


Figura 5: O “Homem Paranaense” ao lado do modelo em barro no ateliê de Humberto Cozzo.  
Figuras 6 e 7: Instalação da Estátua do “Homem Paranaense” na Praça 19 de Dezembro em 1955.  
Acervo: Casa da Memória. Fundação Cultural de Curitiba.

Havia também muitas dúvidas a respeito da representatividade da obra, sobre que homem os artistas tomaram como modelo para figurar o jovem do Paraná. Segundo Alves (2020) seria natural que Stenzel e Cozzo representassem um homem branco. A escolha por esculpir um homem de traços brancos parece ter sido feita com naturalidade (ALVES, 2020, p. 28). Porém a etnia da obra foi questionada no jornal *O Dia*, pelo jornalista Ariel:

Tomada as medidas constantes dessa obra sobre a morfologia do nosso homem [...], sua bio-tipologia – tenho dúvidas em asseverar que de seus tipos normais mais se aproximam das

medidas de um TARADÃO de pedra de pé ali na praça Dezenove, para o escândalo dos olhares de nossa gente.

Talvez de acordo com a ceguice, ou estrabismo do escultor, o monstrengo esteja certo.

Mas segundo a antropologia patricia ele não materializa uma interpretação de nosso homem, que é esbelto e branco (*O Dia*, Curitiba, 26 jun. 1955, p. 8).

As indagações acerca da interpretação de uma figura representativa já haviam ocorrido em 1937 no projeto do então nomeado, Ministério da Educação e Saúde. Havia a previsão da instalação de uma estátua do “Homem Brasileiro”, que foi elaborada pelo artista Celso

Antônio (ALVES, 2020, p. 40). Segundo o autor, houve a resistência do Ministro Gustavo Capanema que recusou a obra de Antônio, pois o artista havia representado o brasileiro com “feições sertanejas e compleição pouco atlética” (ALVES, 2020, p. 41).

Um questionamento semelhante acabou acontecendo também com o “Homem Paranaense”, possivelmente por representar uma figura humana idealizada e não um homem real e cotidiano.

A obra permaneceu no espaço público, mesmo diante de tanta polêmica. Aos poucos ela foi incorporada nas dinâmicas urbanas da Praça 19 de Dezembro, que passou a ser popularmente conhecida como Praça do Homem Nu. A estátua passou a figurar como personagem principal de várias manifestações populares, como as concorridas disputas do futebol paranaense, que aconteciam no espaço da praça e tinham como protagonista o “Homem Nu”. Por conta disso, uma nova tradição foi iniciada em Curitiba e o time vencedor do campeonato estadual vestia o “Paranaense” com a faixa do campeão.



Figuras 8 a 10: Estátua do “Homem Paranaense”.  
Fotos do autor, 2020.

Outros eventos também ocorriam na praça, devido a sua proximidade e porta de acesso ao Centro Cívico. O local se tornou palco de manifestações políticas e festividades cívicas, que partiam da praça com destino ao Palácio Iguazu, ponto focal da Avenida Cândido de Abreu. Assim como previu Agache, as regras urbanas que delimitavam o local de grande acúmulo de pessoas se concretizara: a Praça 19 de Dezembro, a Avenida Cândido de Abreu e a Praça do Centro Cívico testemunham os mais diversos eventos oficiais, políticos e populares de Curitiba.

## A "JUSTIÇA" NUA

A estátua da “Justiça” causou uma resistência ainda maior que o “Homem Paranaense”. Inicialmente concebida para ficar na frente do Tribunal do Júri, no Centro Cívico, a obra foi impedida de ser instalada no local. O mesmo movimento que impediu a sua aparição pública também questionou a presença do “Homem Nu”, na Praça 19 de Dezembro, mas como afirma a reportagem de 1972 do Jornal *Diário*

do Paraná “a prevenção desse tipo é sempre maior com as mulheres, tiraram só a estátua da “Justiça”<sup>18</sup>.

Quando a estátua foi esculpida, no governo de Bento Munhoz da Rocha Netto, movimento liderado por senhoras e que também teve apoio do clero, não permitiram a colocação da estátua na praça central, justificando que a mesma afetava o decoro (*Diário do Paraná*, Curitiba, 31 ago. 1972, p. 8).



Figura 11: Estátua da “Justiça” e ao fundo o Centro Cívico ainda em obras.  
Acervo: Paulo José da Costa, 195-.

A obra proposta por Stenzel e Cozzo fugia dos padrões, visto que não possuía a venda, a espada e a balança, elementos que acompanham a alegoria da “Justiça”; no entanto, o que realmente incomodou os curitibanos foi o fato da estátua estar nua, em uma posição nada convencional e expondo uma sensualidade que a impedia de ocupar um espaço público na capital paranaense, na década de 1950. Dessa forma foi transferida para os jardins do Palácio Iguaçu, “disfarçada pela sombra de alguns eucaliptos”.<sup>19</sup>

A figura da Justiça, ou a mulher de pedra, ficou 20 anos escondida nos fundos do Palácio do Governo, longe dos olhos do público

---

<sup>18</sup> *Diário do Paraná*, Curitiba, 31 ago.1972, p. 8.

<sup>19</sup> *Diário do Paraná*, Curitiba, 31 ago. 1972, p. 8.

“porque não tinha a clássica venda nos olhos e suas formas eram desproporcionais e eróticas”

(*Diário do Paraná*, Curitiba, 31 ago. 1972, p. 8).

Em agosto de 1972, após um acordo entre o prefeito de Curitiba, Jaime Lerner, e o governo do estado, a “Justiça” foi retirada dos fundos do Palácio e instalada não na frente do Tribunal do Juri, seu local original, mas na Praça 19 de Dezembro, próxima ao “Homem Paranaense”. A retirada da pesada obra movimentou a capital e após ser colocada na carroceria de um caminhão da prefeitura municipal, ela desfilou pela Avenida Cândido de Abreu sob os olhares curiosos e possivelmente críticos dos curitibanos. Stenzel, já com a saúde delibitada e morando em uma casa de repouso, foi procurado para analisar o ocorrido e relatou que as duas estátuas não eram um casal e que a “Justiça” deveria ser instalada em seu local de origem:

- Ora, alí não é o lugar dela!

[...]

- Ela não tem nada haver (sic) com o homem, destinando-se simplesmente ao Tribunal de Justiça.

Quem a levou ali do lado do homem não tem golpe de vista: a figura da mulher é bem menor que a do homem, que possui altura superior a cinco metros.

Talvez mais longe, em cima do gramado em posição mais alta, mas nunca ao lado do homem (*Diário da Tarde*, Curitiba, 4 set. 1972, p. 3).



Figura 12: A Mulher de Pedra.  
Fonte: Diário do Paraná, Curitiba, 31 ago. 1972, p. 8.

Munhoz da Rocha também se opôs à instalação da “Justiça” junto ao “Paranaense”. Ele afirmou que “não há justificativa para a remoção da estátua que deveria ficar junto ao Tribunal de Justiça, no Centro Cívico” e que a ligação entre as duas obras “é muito remota”; entretanto o ex-governador ponderou que “a vinda da estátua feminina para o centro da cidade representava uma quebra de tabu” e afirmou que em 1972 já não havia mais a “mentalidade” que proibiu a aparição da obra junto à vista do público, pois Curitiba se tornara naquele momento, segundo ele, “uma metrópole” (*Diário do Paraná*, Curitiba, 31 ago. 1972, p. 8).

Algumas reportagens comentaram o fato da junção do casal, ignorando a origem e a intenção tanto do artista quanto do ex-governador, relatando que a partir daquele momento o “Homem Paranaense” deixaria de ser solitário. Alguns periódicos ironizaram a presença da mulher diante da tradição curitibana de vestir a faixa de campeão de um dos times do futebol paranaense:

E mostrando sinal dos tempos e da evolução, e também para que nesses dias, quando se decida o campeonato paranaense de futebol, o vencedor providencie, não uma, mas duas faixas, elas [as estátuas] estão juntas.

(*Diário do Paraná*, Curitiba, 31 ago. 1972, p. 8.).



Figuras 13 a 15: Estátua da “Justiça”. |  
Fotos do autor, 2020.

Na Praça 19 de Dezembro a “Justiça” se transformou na “Mulher Nua”, consorte do “Homem Nu”, e assim como a estátua masculina ela foi incorporada nas tradições urbanas da capital. Porém, uma questão merece ser analisada: trata-se da autonomia da representação do corpo feminino, que só se tornou possível sendo junto ao suposto companheiro, ou seja, a mulher nua só possuiu um lugar sob a vista do público ao lado do homem, pois longe dele ela foi impedida, escondida nos jardins do palácio, à sombra dos eucaliptos.

## OS OLHARES VIGILANTES E DISCIPLINADORES

É possível relacionar a reação da população de Curitiba com as duas obras a partir do conceito apresentado por Foucault: o panoptismo, que é um dispositivo disciplinar

que controla os indivíduos a partir da exposição à visibilidade: o ver sem ser visto. Os episódios que envolveram as duas personagens, a “Mulher Nua” e o “Homem Nu”, podem ser relacionados com as dinâmicas urbanas de controle e aplicação de regras morais, nesse caso representados pela liga de senhoras, pelo clero e por membros do Poder Judiciário, que impediram que a “Justiça” permanecesse sob o olhar do público, temendo sua visível “sensualidade”, alegando “atentado ao decoro”<sup>20</sup>.

Foucault também afirma que “o Panóptico é uma máquina maravilhosa que a partir dos desejos mais diversos fabrica os efeitos do poder”: segundo o autor a máquina de controle seria mais bem operada com um maior número de observadores anônimos, que aumentariam a “consciência inquieta de ser observado” (FOUCAULT, 2020, p. 196).

É possível afirmar que o controle sob o espaço urbano é exercido de maneira mais eficiente nos locais que possibilitam a maior visibilidade e, nesse caso específico, a praça, a avenida monumental e o Centro Cívico foram projetados sob essa lógica: tudo é visível no amplo espaço construído para comemorar o Centenário de Emancipação Política do Paraná, porém a inserção de uma mulher nua e sensual iria ferir a disciplina, visto que uma das funções do panóptico é o controle moral, ou seja, “moralizar as condutas” e “modelar os comportamentos” (FOUCAULT, 2020, p. 203).

O panoptismo é capaz de reformar a moral, preservar a saúde, revigorar a indústria, difundir a instrução, aliviar os encargos públicos, estabelecer a economia como que sobre um rochedo, desfazer, em vez de cortar, o nó górdio das leis sobre os pobres, tudo isso com uma simples ideia arquitetural (FOUCAULT, 2020, p. 200).

Mesmo exercendo o Poder Executivo do Paraná, Munhoz da Rocha foi obrigado a descartar a obra e escondê-la longe dos olhos da cidade. Foucault (2020) afirma que não há riscos do crescimento do poder a partir do panóptico resultar em tirania. Segundo autor “o dispositivo disciplinar será democraticamente controlado, pois será sem cessar acessível ao grande comitê do tribunal do mundo”. Dessa forma, até o

---

<sup>20</sup> *Diário do Paraná*, Curitiba, 31 ago. 1972, p. 8.

governador estaria sujeito aos dispositivos de controle, visto que o “poder é controlável pela sociedade inteira” (FOUCAULT, 2020, p. 201).

Vemos também se difundirem os procedimentos disciplinares, não a partir de instituições fechadas, mas de focos de controle disseminados na sociedade. Grupos religiosos, associações de beneficência muito tempo desempenham esse papel de “disciplinamento” da população (FOUCAULT, 2020, p. 205).

Com relação ao “Homem Nu”, mesmo diante da polêmica nudez, Munhoz da Rocha não cedeu, possivelmente por se tratar do Monumento do Centenário, não sendo necessária a negociação com o Poder Judiciário, como no caso da “Mulher Nua”. Uma outra possibilidade é que a naturalização do corpo masculino despertou uma reação menos contundente e contornável, e assim a obra permaneceu e foi rapidamente absorvida pelas dinâmicas urbanas da capital.

O “Homem Nu”, na época em que se encontrava só, tornou-se uma espécie de troféu do time de futebol vencedor do campeonato estadual, já que vestir a estátua de oito metros com a faixa de campeão era demonstrar para toda a cidade a soberania da equipe, não só no campo, mas também no espaço urbano da cidade.

A partir da redemocratização o “Homem Nu” começou a se transformar em outros suportes e tomar posições políticas mais diversas. Vestiu diversas camisas e participou de inúmeros protestos. Nesse sentido é possível afirmar que a representatividade da obra no espaço público transitou da resistência inicial nos anos 1950 para uma apropriação pelas torcidas de futebol já nos anos 1960 e, a partir dos anos 1980, para dinâmicas mais amplas, tornando-se o protagonista das disputas de narrativas da cidade. A praça, oficialmente conhecida como 19 de Dezembro, tornou-se popularmente a Praça do “Homem Nu”. O “Homem Paranaense” desejado por Munhoz da Rocha, que olhava para o futuro e dava um passo em direção ao Oeste reside atualmente apenas nos livros de história.

A "Justiça", após sair da clausura dos jardins do Palácio Iguazu e desfilar "garbosa" pela "Cândido de Abreu ao reencontro do "Paranaense" na Praça 19 de Dezembro"<sup>21</sup> aos poucos foi sendo apropriada pela população. Alguns movimentos populares elegeram a "Mulher Nua" como suporte para suas ações, dessa forma a estátua é coroada, vestida, sofrendo intervenções diversas. Nesses momentos a praça deixa de ser a 19 de Dezembro e se torna a Praça da "Mulher Nua".



Figura 16: Apropriação da estátua da "Mulher Nua" nas dinâmicas urbanas de Curitiba.  
Acervo: Bruno Stock, 2014.

## CONCLUSÃO

O projeto modernizador proposto por Munhoz da Rocha no início dos anos 1950 foi coroado com a construção do Centro Cívico, idealizado por Agache em 1943. As marcas do projeto inicial podem ser percebidas na nova concepção do conjunto,

---

<sup>21</sup> *Diário do Paraná*, Curitiba, 31 ago. 1972, p. 8.

sobretudo com relação às perspectivas que se voltam para o Palácio do Governo, ponto focal do complexo urbano.

Mesmo diante do desejo de modernidade, uma fresta ficou aparente: percebeu-se que a população da capital até poderia aceitar a materialidade dos edifícios modernistas, concebidos pela equipe de jovens arquitetos vindos do Rio de Janeiro; mas a representação do corpo nu no espaço público, sobretudo de uma mulher, foi algo que os curitibanos ainda não estavam preparados e encontrou uma imensa resistência.

A resistência à aparição pública da “Mulher Nua” e a sua retirada para os jardins do Palácio Iguaçu e a permanência do “Homem Nu” na Praça 19 de Dezembro são capazes fomentar discussões sobre as diferenças de aceitação da exposição do corpo masculino e feminino sob o olhar da cidade. A disciplina, o controle e a regulação moral apresentadas por Foucault no panoptismo fornecem pistas para compreender a disputa de narrativas que permeou as duas obras, no momento em que foram expostas aos olhos do público.

Outra questão relevante é o lugar que foi destinado a representação do corpo feminino, que transitou entre um “desaparecimento” do olhar da cidade para um local junto ao homem, ou seja, é possível afirmar diante do fato que a autonomia do corpo feminino nu e sensual não era possível em Curitiba, pelo menos até o início da década de 1970.

Diante de tanta polêmica a “Mulher Nua” saiu da clausura do palácio e, mesmo junto ao homem, em alguns momentos, ela se torna a protagonista: a Praça da “Mulher Nua” se transforma em um dos pontos focais da cidade. Para uma parte da população a obra é a representação da “Justiça”, mesmo que muitos desconheçam os fatos e histórias que ela carrega.



Figura 17: A "Justiça"  
Foto: Bruno Stock, 2014



Figura 18: A "Justiça"  
Foto: Kelly Mendonça, 2015

## REFERÊNCIAS

### Bibliografia citada

- ALVES, Brenno Warken. A cor do Homem Nu: impasses de uma periferia branca diante do modernismo (Paraná, 1953). *Anais do Museu Paulista: Estudos de Cultura Material/Dossiê*, São Paulo. v. 28, p. 1-44, Jul. 2020. Disponível em: <https://orcid.org/0000-0002-3175-4660>. Acesso em: 24 out. 2020.
- CAROLLO, Bráulio. *Alfred Agache em Curitiba e a sua visão de urbanismo*. 2002. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- DUARTE, Otávio; GUINSKI, Luis Antônio. *Imagens da evolução de Curitiba*. Curitiba: O.Duarte, 2002.
- DUDEQUE, Irã Taborda. *Nenhum dia sem uma linha: uma história do urbanismo em Curitiba*. São Paulo: Studio Nobel, 2010.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: nascimento das violências da prisão*. Petrópolis, Vozes, 2020.
- GONÇALVES, Josilena Maria Zanello. A Arquitetura Moderna e o Sesquicentenário de Emancipação Política do Paraná: o tombamento de marcos de referência da arquitetura moderna paranaense. *Anais do 5º Seminário Docomomo Brasil*, São Carlos, p. 1-11, Out. 2003. Disponível em: <https://docomomo.org.br/course/5-seminario-docomomo-brasil-sao-carlos/>. Acesso em: 24 out. 2020.
- GONÇALVES, Josilena Maria Zanello. *Integração das artes no Paraná (1950-1970): a conquista do espaço público*. 2006. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- LIMA, Júnia Maria Ferrari. Urbanismo como Dispositivo? *Anais XVII ENANPUR*, São Paulo. v.17, n.1, p. 1-17, Mai. 2017. Disponível em: <http://anais.anpur.org.br/index.php/anaisenanpur/article/view/1745>. Acesso em: 24 out. 2020.
- MARTINS, João Cândido. *Conheça a história dos Planos Diretores de Curitiba*. Curitiba: Câmara Municipal de Curitiba, 2015. Disponível em: <https://www.curitiba.pr.leg.br/informacao/noticias/conheca-a-historia-dos-planos-diretores-de-curitiba-parte-i>. Acesso em: 24 out. 2020.
- PARANÁ, Governo do Estado do. *1º Centenário da Emancipação Política do Paraná*. Porto Alegre: Livraria do Globo S/A., 1953.

### Periódicos citados

A FERRO e fogo. *O Dia*, Curitiba, 17 set. 1953, p. 4.

A MULHER de pedra já mora junto ao homem nu. *Diário do Paraná*, Curitiba, 31 ago. 1972, p. 8.

O CRIADOR fala sobre a sua obra. *Diário da Tarde*, Curitiba, 4 set. 1972, p. 3.

O INTRÉPIDO governador e a heroica princesa. *A Divulgação*, Curitiba, set/out. 1952, p. 25-26.

O QUE o governo faz? O que pensa? *Diário da Tarde*, Curitiba, 23 dez. 1954, p. 1.

SUBSTITUTIVO. Assembleia Legislativa do Paraná. *O Dia*, Curitiba, 28 jun. 1951, p. 8.

TÓPICOS da cidade. *O Dia*, Curitiba, 26 jun. 1955, p. 8.

TÓPICOS da cidade. *O Dia*, Curitiba, 5 jul. 1955, p. 8.