



# Arte, memória visual e política cultural

---

Multiplicação de memórias e apagamento de rastros no primeiro mandato Greca, 1993-1996.

*Fernando Cardoso*<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo pretende articular a memória visual e a política cultural imbricadas no painel figurativo “Capela dos fundadores” do artista curitibano Sérgio Ferro, com o que Fraçois Hartog denomina de os *sintomas presentistas*: memória e patrimônio. Instalada em caráter permanente no Memorial de Curitiba, situado no centro histórico da capital paranaense, a obra de Ferro apresenta uma complexa narrativa visual que, como se verá, consiste em um bom exemplo da política cultural personalista de Rafael Greca, então prefeito da cidade (1993-1996) e responsável pela encomenda da obra. Esta investigação foi realizada no âmbito da pesquisa histórico-documental, com apoio de pesquisa bibliográfica e análise de imagem.

**Palavras-chave:** Política cultural, memória visual, análise imagética

## Art, visual memory and cultural policy

---

Multiplication of memories and erasure of traces in the first Greca term, 1993-1996.

**Abstract:** This article aims to articulate the visual memory and cultural policies interwoven in the figurative panel “Capela dos Fundadores”, by Curitiba’s artist Sérgio Ferro, with that what Fraçois Hartog called the *presentism’s symptoms*: memory and heritage. Permanently installed at the Memorial de Curitiba, located in the historic center of the capital of Paraná, Ferro's work presents a complex visual narrative that, as will be shown, is a good example of the personalist cultural policy of Rafael Greca, then mayor of the city (1993 -1996) and responsible for commission the art-work. This investigation was carried out within the scope of historical document-based research, with the support of bibliographic research and image analysis.

**Keywords:** Cultural policy, visual memory, imagetic analysis

## Introdução

---

<sup>1</sup> Mestrando em História pelo Programa de Pós-graduação da Universidade Federal do Paraná (PPGHIS/UFPR). E-mail: fcardoso10@hotmail.com.

De acordo com François Hartog, “assim como se anunciam ou se reivindicam memórias de tudo, tudo seria patrimônio ou suscetível de tornar-se”<sup>2</sup>. Recorre-se à memória a partir da patrimonialização excessiva, ou seja, marcas do presentismo, mas que, como se verá, são facilmente identificadas na política cultural de Rafael Greca, então prefeito da cidade de Curitiba na gestão 1993-1996. Para elaboração deste artigo, serão relacionados, entre outras coisas, os sintomas presentistas, memória e patrimônio, com a memória visual e a política cultural, imbricadas na encomenda da obra “Capela dos fundadores”, de 1996, do artista curitibano, Sérgio Ferro. Instalada em caráter permanente no Memorial de Curitiba, situado no centro histórico da capital paranaense, a obra de Ferro apresenta uma complexa narrativa visual que, como se verá, consiste em um bom exemplo da política cultural “personalista” de Rafael Greca, entendida aqui como uma espécie de mecenato público oficial realizado sem consulta pública e baseado no seu gosto privado. Completam a discussão sobre memória e patrimônio, Márcio Seligmann-Silva e Andreas Huyssen. Seligmann-Silva situa a arte na fronteira entre o público e o privado, acrescentando ainda que à arte cabe redesenhar as esferas que se apresentam modificadas. Para o autor, a arte, neste reencontro com a política, não deve servir como um vetor de doutrinas prontas, mas como uma forma de inscrição da memória, buscando restaurar os rastros e se apoderar das narrativas caladas e apagadas.<sup>3</sup> Huyssen discute a transição da crença dominante no futuro para o investimento difundido no passado a partir de ondas de memorialização. Para ele, as práticas de memorialização, de certa maneira, formam uma aliança com o esquecimento, que trai tanto o passado quanto o presente. O autor ainda demonstra, a importância das discussões que antecedem a concepção de memoriais e destaca que, possivelmente, sejam mais importantes, até mesmo, que os próprios monumentos.<sup>4</sup>

Esta investigação foi realizada no âmbito da pesquisa histórico-documental, com apoio de pesquisa bibliográfica e análise de imagem. No campo da análise imagética, a pesquisa partiu da proposta de Artur Freitas e suas três dimensões constitutivas, a saber: a dimensão formal, a social e a semântica. A análise formal será aqui entendida como aquela em que se reconhecem os aspectos estilísticos que definem a obra do artista, privilegiando os aspectos

---

<sup>2</sup> HARTOG, François. *Regimes de Historicidade: presentismo e experiências do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2019, p. 243.

<sup>3</sup> SELIGMANN-SILVA, Márcio. Ficção e imagem, verdade e história: sobre a poética dos rastros. In: GERALDO, Sheila Cabo (org.). *Fronteiras: arte, imagem e história*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2014, p.91-124, *passim*.

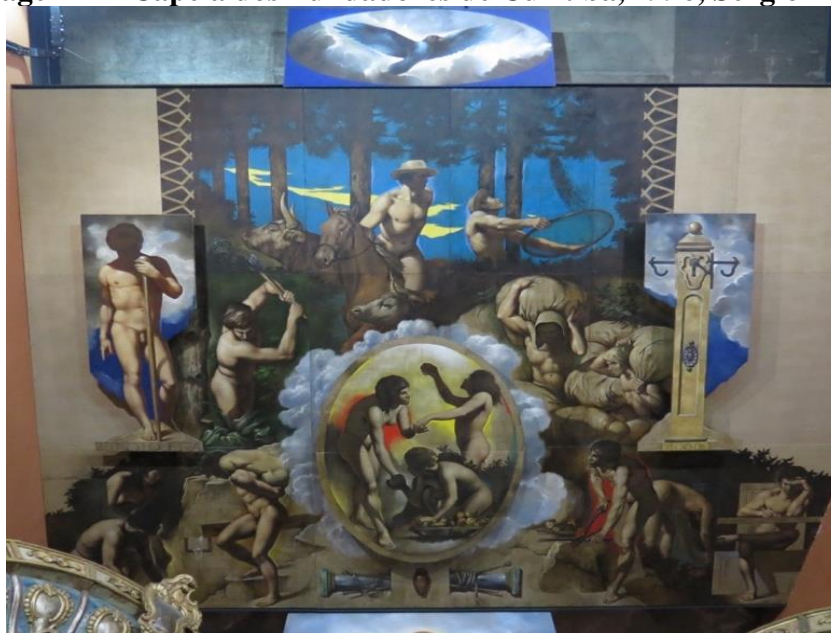
<sup>4</sup> HUYSEN, Andreas. *Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014, *passim*.

internos da linguagem plástica. A dimensão social, por sua vez, consiste na consideração tanto do contexto histórico em geral quanto o da circulação social de suas obras, ali inclusas as exposições e a recepção da crítica de arte. A dimensão semântica, por fim, identifica nas imagens os signos, ou conjuntos deles, sugeridos pela narrativa visual, bem como pelos próprios títulos dos desenhos.<sup>5</sup> Esta pesquisa foi realizada no âmbito histórico-documental. Para tanto, o levantamento das documentações históricas – fontes – foi sistematizado a partir da leitura e fichamento de textos de época encontrados nos acervos de pesquisa de instituições museológicas como o Museu de Arte Contemporânea do Paraná, o Museu Oscar Niemeyer e a Casa da Memória.

Em linhas gerais, a ideia central deste artigo consistiu na interpretação da expressão visual da política cultural do prefeito, que, a crer nas fontes documentais da época, teria financiado a obra por conta de uma determinada (e polêmica) leitura da identidade cultural curitibana.

**“Capela dos Fundadores”: multiplicação de memórias e apagamento de “rastros”.**

**Imagem 1 – Capela dos Fundadores de Curitiba, 1996, Sérgio Ferro**



FONTE: fotografia Fernando Cardoso.

<sup>5</sup> FREITAS, Artur. História e imagem artística: por uma abordagem tríplice. *Estudos Históricos*, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, v. 34, n. 34, 2004.

Inaugurado em 1996, o Memorial de Curitiba, espaço com inspiração pretensamente “paranista”<sup>6</sup>, de 5 mil metros quadrados, comporta atividades culturais múltiplas, incluindo exposições, apresentações cênicas e musicais, além de preservar e expor obras relacionadas à história e à memória da cidade. O complexo abriga obras de arte de diversos artistas brasileiros como Zaco Paraná, Poty Lazarotto, João Turin, Priscila Tramuja, Victor Brecheret, Ricardo Tod, Sérgio Ferro, entre outros, além de obras em exposições temporárias.

A solicitação do painel foi feita via carta-encomenda no dia 20 de junho de 1996, e essa foi redigida por Rafael Greca, então prefeito, e destinada ao artista Sérgio Ferro na cidade de Grignan na França.<sup>7</sup> Na carta constam tópicos das memórias que deveriam ser contempladas na obra, são elas: memórias dos índios; memórias dos portugueses e de seus filhos paulistas; memória das atas; memória do marco de posse; memória do mundo dos tropeiros; memória do mundo da erva-mate; memória dos imigrantes europeus; memórias das casas de troncos de pinhos; memória das derrubadas dos pinheirais; memória do café; memória dos semeadores; memória da migração dos campos para a cidade grande e memória da luz de Curitiba. “Como se quisesse preservar, na verdade, reconstruir um passado já extinto ou prestes a desaparecer para sempre. Já inquieto, o presente descobre-se igualmente em busca de raízes e de identidade, preocupado com memória e genealogias”.<sup>8</sup> Essa preocupação com a memória, sintoma presentista, alinhada a busca por uma origem confortável, muitas vezes mítica, acaba, de certo modo, reiterando uma identidade proposta por um núcleo dominante: neste caso, de uma identidade vinculada a elite curitibana a qual Greca pertence. Nessa configuração patrimonial, na qual território e memória são veículos de identidade, “trata-se mais de uma identidade que se reconhece como inquieta e corre o risco de se apagar ou que já está muito esquecida, obliterada, reprimida – de uma identidade em busca de si própria, para exumar, montar ou até mesmo inventar – do que de uma identidade evidente e segura de si”.<sup>9</sup> Essa identidade configurada via patrimônio, em um primeiro momento, pode ser interpretada como uma forma de se produzir, ou pelo menos de se tentar forjar uma

<sup>6</sup> O Paranismo, é resultado do ambiente formado desde as últimas décadas do século XIX para a edificação de uma identidade no Paraná. Foi definido oficialmente em termos estético-ideológicos por Romário Martins em 1927 e tem uma curta mas ativa presença institucional até o encerramento da circulação da revista *Ilustração Paranaense*, em 1931. Seus efeitos, porém, foram a tal ponto naturalizados no imaginário paranaense que podem ser notados ainda hoje em muitas formulações oficiais ou individuais. CAMARGO, G. L. V. de. *Paranismo: arte, ideologia e relações sociais no Paraná. 1853-1953*. 213 f. Tese (doutorado em História) – Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2007.

<sup>7</sup> SANSONE, M.P. *Sérgio Ferro, um artista brasileiro*. Curitiba: Ministério do Esporte e Turismo; Prefeitura Municipal de Curitiba, 2000, p.26-27.

<sup>8</sup> HARTOG, *op. cit.*, p. 151.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 195.

identidade unificada, o que é uma fantasia. Com isso, e de acordo com o autor, essa identidade esmaecida e inventada, se não comemorada frequentemente pode se apagar, daí vem um dos propósitos da obra de Ferro: comemorar e rememorar o que está quase esquecido.

Sérgio Ferro redige carta-resposta em 2 de dezembro de 1996, já com a obra pronta, diz o que acatou da lista de Greca:

Não guardei, portanto, nada de muito agora e me deixei ficar no bastante antes, nos períodos fundadores. E figurei garimpeiro, lenhador, boiadeiro, colhedor de café, homem verde do mate, metalúrgico, letrado... Gente do começo, feitores dos alicerces. Ladeando (mas já em outro plano para marcar o salto ao símbolo e aos mitos bem arraigados na gesta de Curitiba), Tindiquera, o pelourinho, a gralha azul.<sup>10</sup>

Neste trecho da referida carta, Sergio Ferro esboça a aceitação de algumas das memórias sugeridas por Greca na encomenda e, ainda, apresenta 3 elementos que emolduram o conjunto central do painel, designados por ele como símbolo e mitos. Para Hartog, a demanda de memória pode ser interpretada como uma expressão dessa crise de nossa relação com o tempo, assim como, uma maneira de procurar respondê-la.<sup>11</sup> Alinhado a essa demanda de memória, está o patrimônio que, de acordo com o autor, expressa uma certa ordem do tempo, a qual a dimensão do passado importa. O patrimônio é caracterizado como um mecanismo que traduz a relação da sociedade com o tempo. Lembrando que o patrimônio é objeto visível investido de significação, sendo ele criado por uma sociedade específica,

Por vezes referido como “neorrenascentista”, o painel só foi inaugurado ao final do mandato de Greca como prefeito, especificamente 12 dias antes do fim, no dia 19 de dezembro de 1996. “[...] Esse próprio patrimônio é trabalhado pela aceleração; é preciso agir rápido antes que seja tarde demais, antes que a noite caia e que hoje tenha desaparecido completamente”.<sup>12</sup> Durante tal gestão, Curitiba comemoraria seu tricentenário, com isso, a prefeitura organizou diversos festejos, principalmente, no ano de 1993. No entanto, grande parte da administração de Greca foi permeada por comemorações vinculadas ao aniversário da cidade. Um dos projetos sugeridos pelo prefeito, e que estava inserido neste contexto, foi a criação da “Coleção 300 anos”, que reuniria obras de arte que se relacionassem tanto com a

<sup>10</sup> FERRO, S. *Resposta à carta do prefeito Rafael Greca de Macedo*. Grignan, 2 de dezembro de 1996. 2f. Casa da Memória de Curitiba, *apud* SANSONE, 2000, p. 28.

<sup>11</sup> HARTOG, *op. cit.*, p. 186.

<sup>12</sup> HARTOG, *op. cit.*, p. 244.

memória da história local quanto com aquele momento festivo. Muitas obras prontas foram adquiridas. Porém, a maior marca desta gestão foi o número de obras encomendadas para serem construídas durante esse período. Com isso, a aceleração mencionada na citação acima torna-se uma característica desta administração e o receio de seu fim é marcado pela pressa em inaugurar o painel, que ocorreu poucos dias do término do mandato Greca.

Em 2016, Greca lança o livro *Curitiba Luz dos Pinhais* no qual descreve sua mais nova tese sobre os elementos do Painel.

Nos afrescos de Sergio Ferro para a capela dos Fundadores estão todos os **personagens que sonhei**: desbravadores dos caminhos, faiscadores de ouro de aluvião, tropeiros do sul, homens verdes (trabalhadores dos engenhos, suados e cobertos de fino pó de erva-mate), peneiradores de café (incansáveis pés vermelhos que ocuparam por completo o nosso território) e o arquiteto sonhador, capaz de ousar a utopia de uma cidade maior do que as dificuldades. Estão lá também o Pelourinho, o Bom Jesus dos Pinhais, Nossa Senhora da Luz (A excelsa padroeira) e um tímpano baseado na máxima de Sêneca: A essência da vida consiste em dar; receber e agradecer. Tudo sob as asas de uma imensa gralha-azul, com pinhão no bico, Espírito Santo da nossa civilização: Guarda-nos, Senhor, à sombra de Suas Asas – “Ub umbra alarum Suarum”, conforme o Salmo 90 do Rei David.<sup>13</sup>

Aqui, após a conclusão da obra, Greca discorre sobre as representações do painel, alegando que havia sonhado com elas. Assim, constrói uma narrativa pessoal, na qual destaca seus valores cristãos, ao utilizar palavras como “capela”, “Bom Jesus”, “Nossa Senhora”, “Espírito Santo” e “Salmo 90”. Ao utilizar seu poder pessoal como prefeito para escolher as visualidades da obra, acaba formalizando uma memória oficial, tornando cada vez mais difícil localizar a fronteira imprecisa entre o íntimo e o político.

Os próximos tópicos serão dedicados a análise imagética em si. Eles foram divididos por temas que recebem maior destaque e mostram-se recorrentes no painel.

#### a) *A religião*

A narrativa iconográfica deste tópico é dedicada integralmente ao tema da religião católica e a simbologias locais. De partida, o primeiro elemento desta análise, refere-se a “Gralha Azul”: localizada na parte superior central do painel, a ave está, de certa maneira, substituindo uma pomba branca símbolo do Divino Espírito Santo que, para Ferro, a gralha-azul faz parte dos símbolos já arraigados na cultura de Curitiba. A ave, dada como um símbolo do estado do Paraná, é demonstrada de asas abertas e com um pinhão em seu bico,

<sup>13</sup> MACEDO, R.G. *Curitiba: Luz dos Pinhais*. Curitiba: Solar do Rosário, 2016. p.544.

em meio a nuvens e raios solares. Sua imagem está inserida em uma placa retangular de 1,00x2,40m fora do conjunto principal do painel. Essa placa tem como fundo a cor azul e uma forma oval circunda o animal.

### Imagem 2 – Gralha-azul



FONTE: fotografia Fernando Cardoso.

Greca, como contratante da obra, demonstra certa familiaridade com os temas cristãos, uma vez que, ao sugerir a construção desta “capela”, ele pretendia “reconstruir no imaginário coletivo a primeira matriz de Nossa Senhora da Luz dos Pinhais, onde os pioneiros se reuniram a 29 de março de 1693 para criar a Vila de Curitiba”<sup>14</sup>. Com isso, e obviamente, não poderia faltar a representação imagética da figura da Virgem Maria no painel, Nossa Senhora da Luz dos Pinhais.

### Imagem 3 – Nossa Senhora da Luz



FONTE: fotografia Fernando Cardoso.

<sup>14</sup> MACEDO, R. V. G de. *Carta do prefeito Rafael Greca de Macedo a Sérgio Ferro*. Curitiba, 20 de junho de 1996. 2f. Casa da Memória de Curitiba, *apud* SANSONE, 2000, p. 26.



A imagem da “Nossa Senhora da Luz dos Pinhais”, padroeira da cidade de Curitiba, de 2,6x3,9m é a única em forma vertical localizada na parede, entre todas as outras tendo em vista que o restante do painel está instalado no teto. Igualmente à “Gralha-azul”, a santa tem como espaço de inserção as nuvens brancas e azuladas, e uma “aura” amarela a contorna. Como comumente é retratada a Virgem Maria na religião católica, esta também, está segurando uma criança nua no colo, que simboliza o “menino Jesus”. A Nossa Senhora, demonstrando serenidade, direciona seu olhar entreaberto à criança. Seus pés descalços pousam sobre as nuvens. A nudez, característica de toda obra, isenta a figura da santa.

A construção imagética da santa teve como modelo, de acordo com Sergio Ferro, a sua própria mulher, Ediane, que, segundo ele, segue exemplo de outros artistas.<sup>15</sup> Deste modo, o artista reitera a liberdade tomada por ele e por Greca, que a partir de suas escolhas subjetivas seria possível a definição de uma memória oficial. Outra representação cristã contida no painel refere-se ao “Bom Jesus dos Pinhais”, lembrado, segundo Ferro, “pelos atributos clássicos, a coluna, o humilde ceptro, a corda, o chicote e o pinhão daqui”<sup>16</sup>, localizados logo acima da imagem da Virgem. Possivelmente tenha correspondência ao nome dado a povoação chamada de Vila de Nossa Senhora da Luz e Bom Jesus dos Pinhais, homenagem aos santos padroeiros locais, e que precede a denominação de Vila de Corityba dada por Olvidor Pardiniho.<sup>17</sup>

#### Imagem 4 – O Bom Jesus dos Pinhais



FONTE: fotografia Fernando Cardoso.

Cabe, neste momento, destacar que, se tratando apenas de pinturas de uma ave azul, de uma santa e, especificamente, neste caso, de uma coluna envolta por objetos, embora sejam pinturas figurativas com um certo grau de naturalismo, não viabilizam ao público visitante

<sup>15</sup> FERRO, 1996 *apud* SANSONE, 2000, p. 28-29.

<sup>16</sup> FERRO, 1996 *apud* SANSONE, 2000, p. 28.

<sup>17</sup> MACEDO, *op. cit.*, p. 52.

distingui-las, uma vez que, não é possível identificar as narrativas implícitas, os embates históricos ou lutas simbólicas a partir das visualidades sugeridas pelo artista. Isso valerá para todo o complexo pictórico da obra.

*b) O mito fundacional e o indígena*

Conforme indicado anteriormente, as narrativas do painel se apegam a simbologias religiosas e a mitos. Neste tópico, será destacada a lenda da fundação da cidade e seu representante fantástico: o cacique “Tindiquera”, envolto por nuvens e céu azul, porém, em pé sobre uma pedra, como se indicasse o momento “terreno” da obra. A figura do indígena, forte, musculoso e nu, em uma pose que mais lembra a escultura de “Davi”, herói bíblico de Michelangelo, do que qualquer indivíduo autóctone, está localizada no canto esquerdo do painel. Segurando um cajado, a figura tem seu rosto totalmente encoberto por uma sombra. Sua placa avulsa ao conjunto central de 2,6x1,00m foi cortada de modo que contornasse o desenho próximo as suas pernas e o solo em que a imagem repousa. Na pedra, parte inferior da figura, está destacada a inscrição “TINDIQUERA”.

**Imagem 5 – Tindiquera**



FONTE: fotografia Fernando Cardoso.

A lenda, que a imagem alude, refere-se à da fundação de Curitiba: diz a lenda que os pioneiros mantinham em uma capela improvisada na Vilinha (atual Bairro Alto), uma imagem da Nossa Senhora da Luz, que, independentemente, da posição que ela era colocada, no dia seguinte ela estava voltada para a direção onde hoje fica o centro da cidade de Curitiba. Entendendo a insistência da santa como um sinal de que ela tinha cansado da vizinhança, os moradores da Vilinha perguntaram ao Cacique Tindiquera (líder dos índios) como chegar ao local que a santa indicava. Acompanhando os pioneiros, chegaram onde hoje é a Praça Tiradentes e, lá, o Cacique Tindiquera, fincando o seu cajado no chão, disse: Kur'yt'yba, que na língua Tupi Guarani pode significar Pinheiral. Estava fundada assim a Vila de Nossa Senhora da Luz e Bom Jesus dos Pinhais.

Além da figura do cacique, a imagem de uma mulher em segundo plano (imagem 6), logo abaixo do pelourinho, também, colabora para a construção simbólica destes primeiros habitantes. Trata-se de uma mulher arqueada que, de certa forma, sugere que está catando os pinhões que se soltaram da pinha próxima a suas mãos. A representação do “Tindiquera” alinhada à figura da “índia catadora de pinhões”, segundo Greca, referem-se à “memória dos índios, primeiros donos da terra, Guaranis. Moravam em tindiqueras, covas cavadas na terra argilosa do planalto curitibano. [...] comiam pinhões, que conservavam o ano todo em cestos imersos na água corrente dos rios, para evitar que bichassem”.<sup>18</sup>

O que a lenda da fundação de Curitiba chama de pioneiros são, para Nadalin, os primeiros portugueses e mamelucos que se fixaram nas regiões ao sul de Piratininga que, após conquistarem a confiança dos indígenas, os prendiam e vendiam em fazendas que não usavam escravos negros, devido aos seus altos preços, assim, estes índios também eram escravizados.<sup>19</sup> Após a estadia em Paranaguá, os faiscadores subiam procurando ouro nas encostas da serra do mar até chegar ao planalto, onde fundaram arraiais relativamente estáveis, na Borda do Campo (Atuba, Vilinha). Esse processo histórico fundado em tropelias de bandeirantes, na aventura pela busca do ouro no braço cativo indígena, muitas vezes, constituíam lares “índio-europeus”, os quais, foram parte estrutural para a fundação da cidade de Curitiba.

<sup>18</sup> MACEDO, 1996 *apud* SANSONE, 2000, p 26.

<sup>19</sup> NADALIN, S. O. *Paraná: Ocupação do Território, População e Migrações*. Curitiba, SEED, 2001, p.42.

### Imagem 6 – Índia catadora de pinhão



FONTE: fotografia Fernando Cardoso.

A historiografia tem tratado do Paraná a partir do momento em que a região adquire “expressão histórica”, aos olhos de seus conquistadores, que exploravam o território em nome dos interesses europeus. O fato se torna ainda mais relevante porque o indígena, que já se deslocava pelas regiões antes do “descobrimento”, não tinha como característica uma cultura, por assim dizer, “significativa”, ou seja, não eram detentores de riqueza, dignos de serem consideradas pelos portugueses e espanhóis. Salvo sua própria força de trabalho que, como se sabe, foi aproveitada e consumida até quase sua extinção pelo colonizador.<sup>20</sup>

Este passado, suscitado até aqui pelas visualidades acima, forjado, fantasioso e pouco problematizado, que estabelece uma continuidade histórica bastante artificial e apropriada, de acordo com Hartog, “trata-se, de um passado do qual o presente não pode ou não quer se desligar completamente. Quer se trate de celebrá-lo, imitá-lo, conjurá-lo, de extrair prestígio dele ou apenas de poder visitá-lo.”<sup>21</sup> A memória se apresenta então como um convite à lembrança pouco precisa da coletividade.

<sup>20</sup> É interessante anotar que, “oficialmente”, nosso indígena nunca foi escravizado. Era um “administrado”, eufemismo utilizado para designar o indígena cativo que, aos milhares, serviu de mão de obra farta e barata, sobretudo aqui no sul, nas próprias entradas e bandeiras, na mineração, e no criatório. Quase paradoxalmente, sempre foi visto como inocente, tutelado, “selvagem”, indolente. E a história que construímos ficou marcada por essas distorções. NADALIN, *op. cit.*, p. 13.

<sup>21</sup> HARTOG, *op. cit.*, p. 197.

### c) *Economia local*

As figuras a seguir dedicam-se as memórias de algumas economias ocorridas no estado do Paraná. A começar pelo “Tropeirismo”, lucrativo comércio das tropas. “De uma certa forma, ainda na esteira das tradições dos descobrimentos, a aventura também continuava com a adoção pelos curitibanos da atividade tropeira, ‘navegando’ terra abaixo no dorso dos cavalos e mulas.”<sup>22</sup> Os tropeiros compravam gado no Rio Grande do Sul, criavam e engordavam em fazendas de Curitiba e dos Campos Gerais e vendiam em Sorocaba e em São Paulo. O tropeiro é figurado por um homem nu de chapéu montado em um cavalo. Rodeiam esse cavaleiro duas imagens de gado. Ferro, em carta resposta à encomenda de Greca, diz que “como sempre faço, enchi o mural de citações: fotografias dos arquivos da cidade, Velásquez, Caravaggio, Michelangelo, John Ford. Deixo aos curitibanos o prazer de localizá-las”.<sup>23</sup> Supostamente, uma destas citações, seja que o “tropeiro” aluda a John Ford, o cineasta americano que produzia filmes protagonizados por *cowboys*. Analogia possível, ao considerarmos que o único cavaleiro de todo o painel seja o “tropeiro” e que seu chapéu lembra os usados por John Wayne, protagonista dos filmes de Ford.

#### Imagem 7 – O tropeiro



FONTE: fotografia Fernando Cardoso.

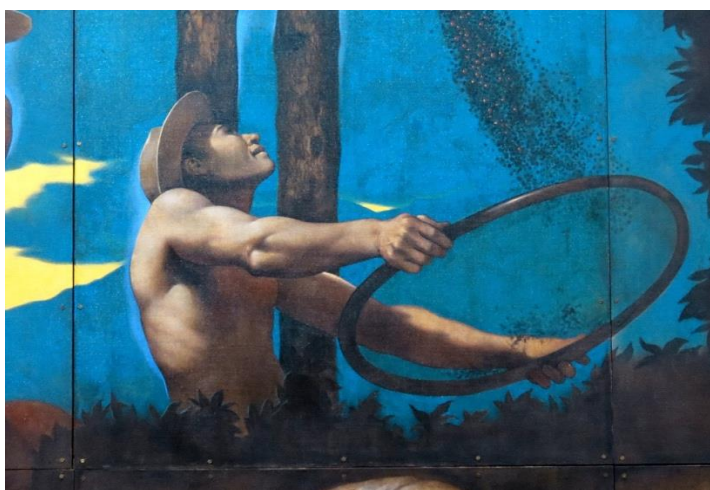
<sup>22</sup> NADALIN, *op. cit.*, p .51.

<sup>23</sup> FERRO, 1996 *apud* SANSONE, 2000, p. 29.

Esta imagem atende a memória do mundo dos tropeiros lembrada por Greca. “O comércio e a criação de gado tiveram, pois, uma influência decisiva no povoamento do território paranaense, muito maior certamente que a mineração do ouro.”<sup>24</sup>

A imagem (8) remete a memória da economia do café, representado por um homem em plano médio e de chapéu, logo abaixo das Araucárias (último plano). Com seus braços esticados peneira os grãos de café, em uma cena plausível. O trabalhador direciona seu olhar aos grãos lançados pra cima. De acordo com Lima, o ciclo cafeeiro teve maior influência no povoamento e desenvolvimento do norte do estado do Paraná, sobretudo na criação das cidades de Maringá e Londrina<sup>25</sup>. Desta forma, o acontecimento está geograficamente fora do pretendido por Greca e Ferro, que é, como dito na encomenda, uma “Capela Curitiba”<sup>26</sup>. Porém, é possível vincular a representação do “peneirador de café” a outra solicitação do então prefeito, a “Memória da migração dos campos para cidade grande”, que, segundo ele, ocorreu após a geada de 1975 que flagelou os cafezais e favoreceu o crescimento das periferias.<sup>27</sup> Esse crescimento, tanto da cidade quanto de sua região metropolitana, sofreu, também, influência dos deslocamentos interestaduais, da migração rural-urbana fomentada pela mecanização das lavouras, e de questões relacionadas ao mercado de trabalho, infraestrutura e outros fatores econômicos, sociais e territoriais.

### Imagem 8 – Peneirador de café



FONTE: fotografia Fernando Cardoso.

<sup>24</sup> MARTINS, R. *História do Paraná*. Curitiba: Travessa dos Editores, 1995, p.270.

<sup>25</sup> LIMA, L.V.C. *A cafeicultura no estado do Paraná: sua implementação, desenvolvimento e auge*. 82 f. Trabalho de Graduação (Bacharel em Ciências Econômicas) - Setor de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2014, p.7.

<sup>26</sup> MACEDO, 1996 *apud* SANSONE, 2000, p. 26.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 27.

Este elemento (imagem 9) da obra compete a “memória da derrubada dos pinheirais, lenhadores e serrarias”, indicada pelo prefeito. A derrubada e a queimada dos pinheirais ocorreram com mais intensidade durante o século XX. O Paraná, no início deste século, apresentava-se consideravelmente expandido, com a fundação de diversos povoados atraídos pela concessão de terras a baixo preço. “No oeste-sudeste [do Estado], as companhias concessionárias exploravam o mate e a madeira, arrasando os ervais e derrubando pinheiros e madeira de lei sem a preocupação real de ocupar e colonizar a área.”<sup>28</sup> A extração do pinheiro, também fomentou a indústria madeireira vinculada à construção de ferrovias.

### Imagem 9 – Derrubada dos pinheirais



FONTE: fotografia Fernando Cardoso.

A cena espontânea é indicada pelo movimento de tronco e braços do lenhador nu com seu machado. A pintura propõe que há um talho aparente na base do tronco da árvore, que sugere a derrubada da araucária. O lenhador é um dos poucos personagens do painel que deixa de forma mais evidente sua prática.

---

<sup>28</sup> NADALIN *op. cit.*, p.84.

### Imagem 10 – Catadores de ouro de aluvião



FONTE: fotografia Fernando Cardoso.

A “memória dos portugueses e de seus filhos paulistas”<sup>29</sup> é figurada a partir dos “Catadores de ouro de aluvião” (imagem acima). Ao sugerir a participação dos 3 elementos na construção imagética da passagem do ciclo do ouro, teve-se como pressuposto a proximidade dos personagens dentro do complexo pictórico e, também, o local onde estão ambientados, que se trata de uma representação de encosta permeada por uma pequena vazão d’água. Claramente, um dos personagens segura uma ferramenta, trata-se do homem agachado direcionando o olhar para o córrego. Esta ferramenta seria a bateia, usada como principal instrumento para encontrar as pepitas de ouro. O outro homem, possivelmente, esteja carregando uma saca com cascalho retirado das margens do rio, uma vez que, o ouro de aluvião era encontrado em encostas de córregos e riachos. Já, a imagem feminina dentro dessa narrativa, hipoteticamente, possa ser uma índia escravizada, fato recorrente na economia bandeirante.

Algumas economias têm em comum, sobretudo, as relacionadas ao extrativismo, à necessidade de migração, sempre associada à busca de novas riquezas, metais e pedras preciosas, além de índios para prear. Foi a procura do ouro de aluvião que trouxe os

<sup>29</sup> MACEDO, 1996 *apud* SANSONE, 2000, p. 26.



portugueses e seus descendentes que, até então, estavam instalados em Paranaguá para o planalto curitibano.

A economia da erva-mate, denominada por Greca na carta encomenda como a “memória do mundo da erva-mate, tererê, chimarrão”, é significada por dois homens carregando sacas (imagem abaixo) que, possivelmente, estejam cheias de ramos e folhas da erva. Suas figuras são representadas da cintura pra cima, seus corpos são fortes e há uma espécie de tecido que cobre suas cabeças, esses estão pigmentados levemente de verde para representar o resíduo da planta. Logo acima deles está a planta de erva-mate pintada.

### Imagem 11 – Memória da erva-mate



FONTE: fotografia Fernando Cardoso.

A atividade ervateira contribuiu para a exploração de novas regiões, e seu empresariado teve participação efetiva no processo de emancipação do Paraná. A economia vinculada a erva-mate possibilitou a fundação da Universidade Federal do Paraná, da Associação Comercial, do Clube Curitibano, da Impressora Paranaense, entre outros empreendimentos, muitas vezes, encabeçados pelo Barão do Serro Azul (Ildefonso Pereira Correia). As famílias Leão e Pereira Correia eram proprietárias das fábricas de maior destaque no beneficiamento da planta.

O “Forjador de metais”<sup>30</sup> (imagem 12) recebe um certo destaque, pois, é a única imagem de homem com uma “aura” vermelha em parte do corpo. Esse contorno, em vermelho vivo, assemelha-se, de certa forma, a um momento do processo de fundição do

<sup>30</sup> SANSONE, *op. cit.*, p 23.

metal no qual o ferro é recém tirado do fogo, ardendo em brasa, exprime uma luminosidade, demonstrando a sua possibilidade de remodelagem.

### Imagem 12 – O forjador de metais



FONTE: fotografia Fernando Cardoso.

Essa representação não faz parte das solicitações da carta-encomenda de Greca, porém, Ferro a caracteriza como o “metalúrgico feitor de alicerces”, “homem da arte” que, dentro de um processo, é responsável pela “transformação”.<sup>31</sup> Embora a metalurgia não seja um ciclo econômico de destaque aos moldes dos citados anteriormente, ainda assim, ao alinharmos a metalurgia com o extrativismo madeireiro, é possível vincular, tanto o “forjador” quanto o “lenhador”, a construção das ferrovias. Ambos são responsáveis por dormentes e trilhos.

#### *d) O negro e o apagamento do “rastros”*

O “Pelourinho”, segundo Ferro, pertence junto com o Tindiquera, a gralha azul e as “três graças”, a parte do painel atribuída ao símbolo e aos mitos consolidados na gesta de Curitiba.<sup>32</sup> O pelourinho de 2,6x1,0m, localizado na extremidade direita da obra, imerso em nuvens e, apesar disso, se dá igualmente ao “Tindiquera”, fixado em terra, dando a dimensão terrena a peça. Foi símbolo do poder público por séculos e usado mundialmente para humilhar

<sup>31</sup> FERRO, 1996 *apud* SANSONE, 2000, p 28.

<sup>32</sup> FERRO, 1996 *apud* SANSONE, 2000, p.28.

e castigar condenados em geral, mas que, no Brasil, acabou ligado de forma indissolúvel ao castigo de negros escravizados. Geralmente instalado em espaço público para que fosse exibida as humilhações, esse elemento de punição legal, poderia ter sua coluna ou fuste erigidos em pedra ou madeira/tronco com duas argolas em lados opostos bem ao meio da estrutura. Em sua parte superior, ficava o capitel, e quatro “braços” ou barras de ferro fixadas em forma de cruz ao final do fuste e antes do capitel, tudo sobre uma base de um ou mais degraus. A forma idealizada por Ferro, uma vez que o original inexistia na cidade, apresenta no meio da estrutura, ao invés das argolas, um pinhão emoldurado e, em sua base, o numeral 1668, que remete a mais remota data da história documentada da povoação de Nossa Senhora da Luz dos Pinhais.<sup>33</sup> “Em 1668, o Capitão-mor de Paranaguá, Gabriel de Lara, subindo a Serra do Mar, tomou posse, em nome da autoridade portuguesa, da nova povoação, mandando erguer o pelourinho.”<sup>34</sup> Porém, não deu seguimento ao seu ato instituidor da Vila. Com isso, a data de fundação da Vila de Curitiba ficou a de 1693, data oficial da comemoração do aniversário da cidade.

### Imagem 13 – Pelourinho



FONTE: fotografia Fernando Cardoso.

<sup>33</sup> MARTINS, R. *Terra e Gente do Paraná*. Curitiba: Coleção Farol do Saber, 1995.

<sup>34</sup> NADALIN, *op. cit.*, p.44.

Tratado como o local onde se administrava a justiça por Greca,<sup>35</sup> e, com teor simbólico por Ferro.<sup>36</sup> Vê-se que há um esforço em mascarar e atenuar o real uso do pelourinho, que era um lugar de castigo. Tal prática de suavizar a história e esconder acontecimentos parece bem comum para alguns autores que escreveram sobre a história do Paraná, sobretudo, para Wilson Martins. Para ele, o estado do Paraná não conheceu o processo de escravidão, e, ainda, defendia a teoria de um estado branco e europeu.<sup>37</sup>

A despeito de uma vasta produção acadêmica ter apresentado a importância da escravidão para a História do Paraná, nos textos de ampla divulgação e no senso comum ainda prevalece a ideia que a escravidão é irrelevante na história da cidade – e do Estado – e que a imigração europeia é o aspecto definidor da especificidade local. Constituinte da identidade, a memória da imigração é reiterada em textos oficiais, em eventos festivos, em memoriais e monumentos da cidade.<sup>38</sup>

A historiografia “oficial” alinhada à arte institucional, sobretudo, via painéis públicos e esculturas, na maioria das vezes, expõe uma constituição populacional do Estado do Paraná idealizada, e celebra uma identidade regional que exclui conflitos inerentes a construção de uma sociedade. Tais narrativas destacam às características da população local a partir do processo de imigração relacionado aos europeus, e ainda, marcam a presença desses grupos como elemento distintivo da identidade paranaense. Em geral, nestas construções simbólicas, a presença da escravidão, dos africanos e de seus descendentes são silenciadas, ou deliberadamente negadas.

Lamentavelmente, essa é a única possível referência ao negro que habita a cidade, sendo ele um símbolo de punição e sofrimento. Lembrando, nas indicações das memórias que deveriam estar no painel, em nenhum momento foi mencionada a contribuição negra na formação local. Greca e Ferro, ao elaborarem as visualidades que deveriam fazer parte desta “capela fundadora”, acabaram deixando de lado certos grupos, apagando seus “rastros” na construção de uma história local. Segundo Seligmann-Silva, “a arte de inscrição da memória da violência tem de ir a contrapelo, buscando restaurar os rastros”.<sup>39</sup> No entanto, a forma em que é coordenada a produção simbólica neste período, impossibilita a participação de outros

<sup>35</sup> MACEDO, 1996 *apud* SANSONE, 2000, p. 26.

<sup>36</sup> FERRO, 1996 *apud* SANSONE, 2000, p. 28.

<sup>37</sup> VIACAVA, V. M. R. “Em busca da Curitiba perdida”: Os mecanismos da construção de uma identidade curitibana. *Revista História Agora*, Curitiba, v. 7, p. 1-17, 2009, p.7.

<sup>38</sup> MENDONÇA, Joseli M. N. *História e memória da escravidão no Paraná: possibilidade de uma produção na perspectiva da história pública*. Trabalho apresentado no 7o Encontro Escravidão e Liberdade no Brasil Meridional, Curitiba (UFPR), Curitiba, 2015, p.13.

<sup>39</sup> SELIGMANN-SILVA, *op. cit.*, p. 116.

atores na elaboração desses objetos revestidos de significados. Desta maneira, constrói-se uma barreira entre os que querem reconstruir seus “rastros” e os que detêm o poder e querem manter essa parcela da sociedade silenciada. Mas, mesmo assim, para o autor, a inscrição da memória é possibilitada via construção da presença a partir da ausência.<sup>40</sup> Uma das formas de se interpretar esse argumento, seria que, a partir das obras já construídas, a parcela da sociedade interessada incutisse novas significações a esses objetos, o que pode ser chamado de ressignificações. Com a obra pronta, o artista perde o poder sobre seu significado original. “A arte de ler e inscrever rastros e o testemunho da violência fazem parte de um movimento de se apoderar das narrativas caladas e apagadas”.<sup>41</sup> Embora, não oficializada pelo poder público e tampouco motivada, a produção cultural e simbólica das periferias e grupos minoritários sempre existiu.

*e) A identidade cultural e o imigrante*

A “memória dos imigrantes saídos da Europa para o Brasil” solicitada por Greca, fica por conta das “três Graças” (imagem 14), trata-se de três mulheres nuas emolduradas por uma forma oval, bem ao centro da composição pictórica. Cada uma recebe um contorno, “aura”, de cor distinta. Duas personagens da cena têm seus rostos e parte do corpo tomados por sombra, efeito esse ocasionado pela fonte de luz vir do lado direito da composição.

Em uma cena idealizada, as ações representadas não auxiliam na descrição da temporalidade da imagem, ou seja, não é possível distinguir o eventual tempo histórico narrado pelas ações e ideias presentes na pintura; tampouco identificar qualquer tipo de tema relacionado à memória de imigrantes. Ainda assim, a cena está no centro simbólico da composição do painel, como o paraíso terrestre. Nela, não há trabalho árduo e a natureza se oferece, dócil, às coletadoras. A religiosidade é pré-cristã (edênica). Não há presença masculina indicando, supostamente, um ambiente sem violência.

Para atender seus interesses, os governos provinciais se utilizavam de propagandas veiculadas no exterior e de companhias que promoviam desde meados do século XIX, o traslado de emigrantes, sobretudo alemães, italianos, espanhóis, poloneses e ucranianos para ocupar pequenas propriedades em colônias, principalmente no Brasil meridional.<sup>42</sup> A promessa era fixar esses imigrantes em terras de qualidade e prestar-lhes assistência nos

<sup>40</sup> *Ibidem*, p.116.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p.116.

<sup>42</sup> NADALIN, *op. cit.*, p.70.

primeiros momentos, no entanto, a pequena propriedade imigrante era estabelecida em zonas recobertas por florestas nas proximidades das cidades litorâneas, ocasionando, posteriormente, migrações dentro de outras regiões do Brasil.

#### Imagem 14 – As três graças



FONTE: fotografia Fernando Cardoso.

Em seus escritos, Ferro sinaliza que a fundação da cidade não foi edênica, porém, afirma que os episódios negativos devem ser esquecidos<sup>43</sup>. “O imigrante europeu era encarado sob uma concepção ‘romântica’, capaz de criar uma ‘civilização camponesa à maneira da Europa’. Concepções românticas, ufanistas e, também, demográficas.”<sup>44</sup> Essa “herança europeia”, tão aprovada por alguns curitibanos, tem início com a promoção da vinda de imigrantes europeus a Curitiba com o intuito de branquear tanto a raça como o trabalho. A elite queria eliminar as máculas da escravidão, pois o negro agora ex-escravo passava ser causador de violência característica, alimentando os preconceitos da minoria branca, que acreditava que o imigrante branco, livre, pacífico e trabalhador era a receita para o progresso.<sup>45</sup>

<sup>43</sup> FERRO, 1996 *apud* SANSONE, 2000, p. 28.

<sup>44</sup> NADALIN, *op. cit.*, p. 72.

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 74.

É interessante observar como, apesar destas evidentes constatações, a realidade foi substituída por um mito. Sem negar a importância dos imigrantes, principalmente na História de São Paulo e do Brasil Sulino, o desenvolvimento não se fundamentou, somente, na atividade dos estrangeiros e seus descendentes. Entretanto, da ideologia imigratória do século XIX parece ter sobrevivido uma semente que germinou no progresso do mito do “imigrante morigerado e laborioso”, cuja contribuição teria sido fundamental para a originalidade paranaense, e para a aquisição de suas características de *melting pot*, “louras” e europeias.<sup>46</sup>

A imputação ao índio e ao negro de máculas raciais na população brasileira era destacada em muitos pronunciamentos oficiais do período, e, de certo modo, refletia a mentalidade nacional a esse respeito.<sup>47</sup> O encontro entre arte e política não deveria ser pensada como a submissão da arte à mera comunicação de doutrinas prontas, “daí porque a política se confunde com a publicidade (propaganda, comercial) e os partidos de direita e de esquerda apresentam poucas diferenças na prática.”<sup>48</sup> Esse *marketing* oficial, aqui proposto pela visualidade da “Capela dos Fundadores”, é reafirmado pela repetição, a “Capela” é apenas um exemplo, uma vez que, nesta mesma gestão, foram produzidas outras obras, livros, comemorações que confirmavam um passado romântico, muitas vezes, branco e próspero. A arte, neste tipo de gestão de política cultural, acaba por se tornar refém de discursos positivistas, deixando de ser um espaço de realização da liberdade para uma instância de controle.

*f) A arte como vetor de propaganda e a obsessão pela memória*

Neste momento, uma das memórias mais controversas de todo painel, para Greca, em seu livro mais recente, o “Arquiteto Sonhador”<sup>49</sup>, para o jornalista convidado pela prefeitura para cobrir a inauguração da obra, trata-se de “Rafael Sanzio”, alusão aos projetistas da cidade.<sup>50</sup> Também seria um dos enigmas deixados por Ferro para que os espectadores descobrissem.

Em uma cena aparentemente posada, um homem nu está sentado com a perna esquerda cruzada sobre a direita em uma poltrona que sugere ser feita de algum material rígido, como mármore. A posição do personagem, com o cotovelo esquerdo apoiado à mesa e a mão na testa, sugere que esteja pensando. Com todo o antebraço direito apoiado sobre a

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 77.

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 72.

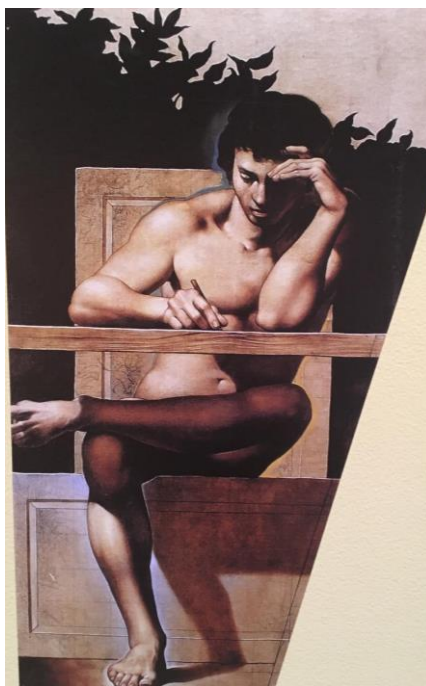
<sup>48</sup> SELIGMANN-SILVA, *op. cit.*, p 112.

<sup>49</sup> MACEDO, *op. cit.*, p.544.

<sup>50</sup> MACHADO, C.E. Leia sempre o original. *Folha de S. Paulo*, 23 dezembro 1996. Seção Ilustrada. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/12/23/ilustrada/14.html>>. Acesso em: 31 Julho 2017.

estrutura plana à sua frente e segurando, possivelmente, um lápis, o personagem dirige o olhar para o que está produzindo. O desenho não nos deixa identificar o material que o “urbanista” está riscando, isto é, o que está sobre a mesa. Ao fundo, vê-se apenas sombras de arbustos e folhas.

### Imagem 15 – Arquiteto sonhador



FONTE: fotografia Fernando Cardoso.

Como especificado previamente, Ferro deixou algumas “citações” espalhadas pelo painel, viu-se anteriormente, a possível homenagem a John Ford. E, neste momento, podemos destacar outra provável homenagem, a Rafael Sanzio. Diante disso, possivelmente seja mais um tributo de Ferro ao seu mecenas Greca, que se autodenomina como arquiteto-urbanista e uma forma de atender mais uma solicitação, à “memória da luz de Curitiba”.

Memória da luz de Curitiba, urbanização modelar, um sistema de resgate social subsidiado pela poupança urbana. Cidadania mesmo para os recém-chegados. Verde capital ecológica. Faróis do Saber, bibliotecas de bairro com internet pública, para compartilhar o conhecimento. Ruas de Cidadania, prefeitura sem medo de instalar o governo no meio do povo. Uma cidade inteira decidida a provar ao Brasil que, “tendência não é destino”, é possível ser mais forte do que as dificuldades.<sup>51</sup>

<sup>51</sup> MACEDO, 1996 *apud* SANSONE, 2000, p. 27.



Na citação referida, o título dado à memória soa um pouco indefinido, mas fica evidente a que se refere no decorrer da explicação. É neste momento que Greca mostra sua preocupação em deixar seu “rastros” na memória oficial da cidade, isto porque, no trecho apontado, o então prefeito solicita o resgate de uma memória bem recente, a de sua gestão, ao se referir às Ruas da Cidadania e Faróis do Saber, que são obras públicas construídas durante seu mandato.

O presente, no momento mesmo em que se faz, deseja olhar-se como já histórico, como já passado. Volta-se, de algum modo, sobre si próprio para antecipar o olhar que será dirigido para ele, quando terá passado completamente, como se quisesse “prever” o passado, se fazer passado antes mesmo de ter acontecido plenamente como presente; mas esse olhar é o seu, presente para ele.<sup>52</sup>

Ao se levar em conta que a obra foi encomendada no último ano de seu mandato e instalada a poucos dias do fim de sua gestão, vê-se a urgência pela memorialização de seus feitos, ainda mesmo que estes não tivessem sido finalizados. Alguns defendem a tese de que é necessário um distanciamento do evento para que se possa memorializá-lo de forma adequada.<sup>53</sup> No entanto, os eventos ocorridos em tal administração municipal estavam próximos demais e muito vivos na memória para permitirem uma reflexão histórica ampla, que também foi impedida pela falta da participação da sociedade, ou ao menos da comunidade artística, historiadores e interessados na escolha e produção das visualidades que resgatariam determinadas memórias.

Na sequência, as “Gregas” (imagem 16), representadas na extremidade esquerda e direita do painel, não são uma memória solicitada na carta encomenda por Greca, mas dão continuidade a um certo *marketing*, que anteriormente foi sugerido com Rafael Sanzio e, as obras públicas da administração Greca. As gregas fazem referência direta ao sobrenome Greca.

Os pintores, às vezes, prestam discretas homenagens a seus mecenas. As braçadas de folhas de carvalho no teto da Sistina lembram Julio II (Della Rovere); as abelhas do Bernini apontam os Barberini. Aqui, os pinhões estilizados por linhas retas entrelaçadas, na parte superior do mural, compõem um tipo de cercadura arquitetônica conhecida como uma “grega”. Pequena lembrança de minha gratidão ao prefeito Rafael.<sup>54</sup>

<sup>52</sup> HARTOG, *op. cit.*, p. 149-150.

<sup>53</sup> HUYSEN, *op. cit.*, p. 144.

<sup>54</sup> FERRO, 1996 *apud* SANSONE, 2000, p. 29.

Este trecho, somado a outros supracitados nesta pesquisa, demonstram que há a preocupação em deixar em destaque, ou ao menos subtendido no painel, a atuação de Greca na prefeitura de Curitiba, sobretudo na elaboração desta obra.

Greca, empolgado com a homenagem feita por Ferro, ressignifica outro elemento do painel, os “espaços vazios”.

Ao pintar as utopias de Curitiba, junto à imagem de jovem urbanista pensador numa prancheta, Sérgio Ferro homenageou-me com uma grega em forma de pinhões. “Grega de Greca”. Deixou espaço em branco para que eu escrevesse sobre a tela, como rezava o costume italiano do Renascimento, quando quem encomendava a obra apunha sua letra sobre a ela. Prefeito do venturoso ano 300 de Curitiba, eu já reunia na ocasião sobejos motivos para ser invejado, motivo pelo qual recusei a ideia do criativo pintor. A tela lá está sem texto.<sup>55</sup>

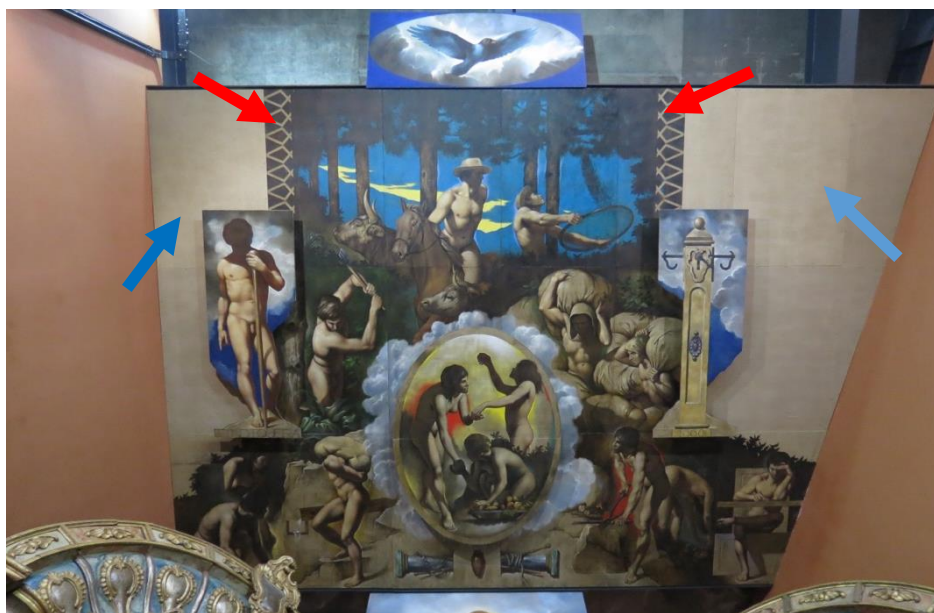
Nesta citação, o então prefeito reafirma a homenagem do “Urbanista” e às “Gregas” e declara que os espaços vazios foram deixados para que ele os preenchesse. Ferro, na carta resposta, não confirma, como não nega. “E nos cantos de cima reservei tela crua preparada para que lá sejam inscritos, por outros, outras mais façanhas por vir ou que esqueci.”<sup>56</sup> Greca, sendo a então maior autoridade no poder executivo municipal, acaba tornando suas vontades em escolhas institucionais. E, essas, constroem uma narrativa simbólica específica, escolhendo - conseqüentemente excluindo – uma forma particular de representação histórica de Curitiba.

---

<sup>55</sup> MACEDO, *op. cit.*, p. 64.

<sup>56</sup> FERRO, 1996 *apud* SANSONE, 2000, p. 29.

**Imagem 16 – Gregas e espaços vazios**



FONTE: fotografia Fernando Cardoso.

A arte ao ser usada, neste caso, como suporte da memória, viabiliza a inscrição de “rastros”, não só de grupos minoritários, mas, como vimos, de quem detém o poder. Repetindo doutrinas e incutindo valores e normas, se não de um grupo isolado, de grupos particulares. “[...] o burguês procura deixar rastros de sua identidade em sua habitação, preenchendo seu vazio existencial com esse sentido de pertença criado com assinatura de suas propriedades com seus rastros e marcas [...]”<sup>57</sup> Ao conjurarem as imagens do painel e criarem narrativas, tanto o mecenas como o pintor, propiciaram a criação de novos ídolos, muitas vezes estereotipados, que eventualmente acabam se integrando ao imaginário coletivo. De acordo com Huyssen, “a própria memória pode tornar-se uma mercadoria a ser colocada em circulação por uma indústria voraz da cultura, sempre em busca de novos floreados.”<sup>58</sup>

Segundo James Young, as discussões em torno do projeto e do significado dos memoriais sejam mais importantes, até mesmo, que os próprios memoriais construídos.<sup>59</sup> Essa afirmação deixa clara a necessidade de uma maior participação dos mais diversos grupos nas decisões concernentes à produção simbólica, a fim de evitar, como se viu neste estudo, a reiteração de discursos dominantes e a mitigação de feitos históricos.

<sup>57</sup> SELIGMANN-SILVA, *op. cit.*, p. 114.

<sup>58</sup> HUYSEN, *op. cit.*, p. 139.

<sup>59</sup> *Ibidem*, p.148.

g) *Crise identitária e o novo classicismo*

Este momento tem como proposta uma análise mais ampla sobre a narrativa global do painel, deixando de lado as especificidades de cada elemento. Um ponto a ser destacado é o tom de pele branco-homogêneo de todos os corpos representados no painel. Já não há negros, e o indígena, ainda por cima, é branco e grego. De acordo com Greca,

ideais paranistas também me inspiraram, então prefeito de Curitiba, em 1993, na ocasião da comemoração dos 300 anos da cidade. Fruto dessa mentalidade é o Memorial de Curitiba, prédio em forma de araucária, com afrescos evocativos dos fundadores do Brasil e de Curitiba – do pintor curitibano Sérgio Ferro, dentre todos os nossos artistas o de maior *sprezzatura*.<sup>60</sup>

A “inspiração” paranista de Greca pode ser interpretada como a manutenção de símbolos locais, como o pinheiro, impulsionados por esses intelectuais. Porém, o grupo paranista que, de certo modo, auxiliou na edificação de uma representação do paranaense, pode ter inspirado o prefeito em outros aspectos. Um deles, refere-se a exclusão de certos grupos das visualidades escolhidas para representar tanto o curitibano quanto o paranaense, como já mencionado, todos os personagens da “Capela dos Fundadores” são brancos, até mesmo os indígenas figurados. O Paranismo estabeleceu que a representação do paranaense advinha da soma das heranças luso-brasileira e do indígena, bom selvagem, romantizado pela literatura, eleitos como seus “ancestrais fundadores”. Portanto, com essa miscigenação positivista e heroicizante do português com o índio romantizado, o africano seria massivamente esquecido, excluído de qualquer função fundadora desta sociedade.<sup>61</sup> A cultura do branqueamento ainda é presente nos monumentos e no discurso oficial. Essa formulação visual propagandeada, não só pelo Paranismo, mas por aqueles que insistem neste passado mítico, do que é ser curitibano/paranaense, representando a história, a memória e a identidade das elites que a inventaram.<sup>62</sup>

Dando continuidade aos apontamentos predominantes na visualidade da obra, chama atenção – e que só isenta a “santa” – é a nudez de todos os personagens, que pode ser interpretada como uma referência a Michelangelo, assumida pelo artista. Embora pareça estranho um pintor contemporâneo usar um estilo classicista em suas obras, a pintura de Ferro não é um caso *sui generis*. Há, na pintura contemporânea, toda uma corrente ligada ao “Novo

<sup>60</sup> MACEDO, *op. cit.*, p. 539.

<sup>61</sup> BATISTELLA, Alessandro. O Paranismo e a invenção da identidade paranaense. *Revista Eletrônica História em Reflexão*, vol. 6, n. 11, UFGD, Dourados, jan/jun. 2012, p. 3.

<sup>62</sup> BATISTELLA, *op. cit.*, p.11.

Classicismo”, com essa abordagem idealista, harmônica e apaziguadora que faz uso da nudez como referência ou reverência a uma iconografia greco-romana ou renascentista.

A abordagem estilística de Ferro que articula a nudez divina de um paraíso bíblico e o apelo ao idealismo harmônico classicista, seja ele greco-romano ou renascentista, converge para as produções contemporâneas relacionadas ao “Novo Classicismo”. Por consequência, converge com o gosto *Kitsch* de Greca e sua abordagem ideológica do painel sobre a memória e a história local que é, por sua vez, idealista, harmônica, apaziguadora – e, por isso, alienante.

### Conclusão

Este artigo articulou as marcas do presentismo indicadas por François Hartog: memória e patrimônio, com a memória visual e a política cultural envolvidas na encomenda da obra “Capela dos Fundadores de Curitiba” do artista Sérgio Ferro, o qual foi contratado pelo então prefeito da cidade, Rafael Greca, em sua primeira gestão que compreende os anos de 1993 a 1996, para construção dessa “capela curitibana.” A obra, um painel de 100m<sup>2</sup>, foi interpretada com apoio de análise imagética e pesquisa bibliográfica que possibilitaram identificar os traços “personalistas” do contratante na elaboração das memórias que contemplariam a construção imagética do painel. A partir de uma carta encomenda redigida por Greca, e enviada a Ferro, foram indicadas as memórias que, segundo o então prefeito, seriam dignas de ficar emolduradas. Embora trate-se de uma “capela fundadora”, a construção simbólica deixa de lado alguns grupos fundamentais nesse momento fundacional, como os negros, que habitavam o planalto curitibano muito antes da promoção da vinda dos primeiros contingentes de imigrantes europeus.

Identificou-se, também, uma certa pressa pela memorialização, uma vez que, dentro do mesmo ano, o último da gestão Greca, foi feita a encomenda e então instalação do painel, além de outras 23 obras que foram compradas com semelhante política patrimonial durante toda sua administração e estão distribuídas em logradouros da cidade. Esse patrimônio, trabalhado pela aceleração, correlaciona-se com a necessidade, identificada na expressão visual da política cultural do então prefeito, de deixar sua marca, ou como indicado por Seligmann-Silva, seu “rastros” na memória e história local e, sendo ele a maior autoridade no poder executivo municipal, essa memória acaba tornando-se oficial. A fronteira entre o político e o íntimo fica mais imprecisa quando o então prefeito, ao construir sua narrativa

pessoal das figuras que compõem a obra, diz que as havia “sonhado”. Greca, ao sugerir a construção dessa “capela”, pretendia resgatar no imaginário curitibano a primeira matriz de Nossa Senhora da Luz dos Pinhais, onde, segundo ele, se reuniram os pioneiros para criar a Vila de Curitiba. Com isso, diversos símbolos cristãos integram o painel.

Este passado fantasioso e pouco problematizado, o qual o presente não quer se desligar, acaba por resgatar memórias pouco precisas da coletividade, atendendo necessidades particulares e a culturas isoladas, além de calar a existência de outros passados diferentes dos já canonizados na gesta curitibana. Ainda que não oficializada e motivada pelo poder público, a produção cultural e simbólica da minoria sempre existiu. A arte pode ser usada como um veículo da memória, como também um vetor de publicidade, uma vez que, pintor e “mecenas” possibilitaram a inserção de figuras que homenageassem a si próprios ou seus pares.

A interpretação de Greca de sua posição política, leva-o a crer que seu cargo o credencia a dar o encaminhamento desejado ao dinheiro público, distorcendo a compreensão contemporânea da política cultural, que defende a participação dos diversos agentes (público, civil e privado) na elaboração das ações culturais a serem desenvolvidas, a fim de possibilitar a expressão da sociedade por si só culturalmente.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BATISTELLA, Alessandro. O Paranismo e a invenção da identidade paranaense. **Revista Eletrônica História em Reflexão**, vol. 6, n. 11, UFGD, Dourados, jan/jun. 2012.

CAMARGO, G. L. V. de. **Paranismo: arte, ideologia e relações sociais no Paraná**. 1853-1953. 213 f. Tese (doutorado em História) – Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2007.

FREITAS, Artur. História e imagem artística: por uma abordagem tríplice. **Estudos Históricos**, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, v. 34, n. 34, 2004.

HARTOG, François. **Regimes de Historicidade: presentismo e experiências do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

HUYSSSEN, Andreas. **Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

LIMA, L.V.C. **A cafeicultura no estado do Paraná: sua implementação, desenvolvimento e auge**. 82 f. Trabalho de Graduação (Bacharel em Ciências Econômicas) - Setor de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2014.

MACEDO, R.G. **Curitiba: Luz dos Pinhais**. Curitiba: Solar do Rosário, 2016.

MACHADO, C.E. Leia sempre o original. **Folha de S. Paulo**, 23 dezembro 1996. Seção Ilustrada. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/12/23/ilustrada/14.html>>. Acesso em: 31 Julho 2017.

MARTINS, R. **História do Paraná**. Curitiba: Travessa dos Editores, 1995.

MARTINS, R. **Terra e Gente do Paraná**. Curitiba: Coleção Farol do Saber, 1995.

MENDONÇA, Joseli M. N. **História e memória da escravidão no Paraná**: possibilidade de uma produção na perspectiva da história pública. Trabalho apresentado no 7o Encontro Escravidão e Liberdade no Brasil Meridional, Curitiba (UFPR), Curitiba, 2015.

NADALIN, S. O. **Paraná: Ocupação do Território**, População e Migrações. Curitiba, SEED, 2001.

SANSONE, M.P. **Sérgio Ferro, um artista brasileiro**. Curitiba: Ministério do Esporte e Turismo; Prefeitura Municipal de Curitiba, 2000.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Ficção e imagem, verdade e história: sobre a poética dos rastros. In: GERALDO, Sheila Cabo (org.). **Fronteiras: arte, imagem e história**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2014.

VIACAVA, V. M. R. “Em busca da Curitiba perdida”: Os mecanismos da construção de uma identidade curitibana. **Revista História Agora**, Curitiba, v. 7, p. 1-17, 2009.

Recebido em: 11/09/2020

Aprovado em: 12/10/2020