

OPORTUNISMO NARRATIVO E VISUAL EM CURITIBA: O CASO DA FONTE DE JERUSALÉM NA DÉCADA DE 1990

Fernando Cardoso¹

RESUMO: Situada no bairro Seminário em Curitiba, a obra *Fonte de Jerusalém* da artista curitibana Lys Áurea Buzzi trata-se de um trio de esculturas aladas sobre um pedestal em concreto armado instaladas no ano de 1995. Tal complexo escultórico foi realizado sob encomenda do então prefeito da capital paranaense Rafael Valdomiro Greca de Macedo, durante sua primeira gestão (1993-1996). De acordo com as fontes, alterações no âmbito estrutural e temático foram realizadas de maneira compulsória pela gestão municipal em desacordo com as intenções primárias da encomenda. Desta maneira, este artigo pretende identificar e interpretar o oportunismo narrativo experimentado pelas “anjas” de Buzzi. Como uma forma de contextualizar a postura de Greca, o texto aponta alguns aspectos da história urbanística da cidade a partir dos escritos de Dennison de Oliveira (2000). Ademais, para aprofundar as problematizações relativas à memória, o artigo foi fundamentado no texto de Andreas Huyssen (2014). Quanto às fontes textuais, o levantamento foi realizado em sites locais e institucionais, bem como em redes sociais. Em resumo, o artigo interpreta a imposição plástica e temática sobre o que era para ser chamado de *Memorial às Américas*.

Palavras-chave: *Fonte de Jerusalém*; Lys Áurea Buzzi; Memória; Oportunismo narrativo.

NARRATIVE AND VISUAL OPPORTUNISM IN CURITIBA: THE FONTE DE JERUSALÉM'S CASE IN THE 1990S

ABSTRACT: Located in the Seminário neighborhood in Curitiba, the artwork *Fonte de Jerusalem* by the Curitiba-based artist Lys Áurea Buzzi, is a trio of winged sculptures on a reinforced concrete base installed in the year of 1995. This sculptural work was commissioned by the then Mayor of the capital of Paraná, Rafael Valdomiro Greca de Macedo, during his first term (1993-1996). According to the sources, changes in the structural and thematic scope were carried out on a compulsory basis by the municipal management in disagreement with the primary intentions of the commission. Therefore, this article intends to identify and evaluate the narrative opportunism experienced by Buzzi's “angels”. As a way of contextualizing Greca's stance, this text points out some aspects of the city's urban history from the writings of Dennison de Oliveira (2000). Furthermore, to deepen the problematizations related to memory, this article is based on the text by Andreas Huyssen (2014). As for textual sources, the survey was carried out on local and institutional websites, as well as on social media. In summary, this article interprets the plastic and thematic imposition of what was to be called a *Memorial às Américas*.

Keywords: *Fonte de Jerusalém*; Lys Áurea Buzzi; Memory; Narrative opportunism.

¹ Mestre e doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Paraná (PPGHIS/UFPR) na linha de pesquisa: Arte, Memória e Narrativa (AMENA). Graduado em Licenciatura em Artes Visuais pela Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR/FAP). Docente efetivo no município de Bombinhas/SC. Email: fcardoso10@hotmail.com

Introdução

O presente escrito objetiva interpretar o oportunismo plástico, narrativo e político sobre a obra *Fonte de Jerusalém* (1995), da artista curitibana Lys Áurea Buzzi. A artista recebeu o convite para produzir 3 esculturas aladas, de 3 metros de altura e 600 quilos cada uma, do então prefeito de Curitiba, Rafael Valdomiro Greca de Macedo, que ascendeu ao posto do executivo municipal em janeiro de 1993, impulsionado por Jaime Lerner², a quem substituiu na prefeitura. O pedido foi feito sob a temática de uma homenagem ao continente americano, a qual balizou a construção imagética das figuras esculpidas por Buzzi. Instalada ao meio de uma rotatória no bairro Seminário na capital paranaense, a obra de Buzzi sofreu alterações em seu projeto original, desde sua concepção como *Memorial às Américas*. No entanto, foi em sua inauguração que a gestão municipal efetuou a maior imposição. *A Fonte de Jerusalém* servirá como um estudo de caso para se pensar a postura política de Greca e as imposições enfrentadas pelas produções estéticas do período.

Quanto às fontes textuais, o levantamento foi realizado em sites institucionais, sites locais e redes sociais, além de acervo pessoal. Entre tais fontes estão: publicações sobre a obra; comentários da artista e um livro de Rafael Greca sobre a história local, o qual aborda o contexto da inauguração do monumento. A estrutura do texto apresenta-se em dois tópicos. O primeiro, como uma forma de contextualizar a postura de Greca, com o auxílio dos escritos de Dennison de Oliveira, aponta alguns aspectos da história urbanística da cidade, com destaque àqueles vinculados a Jaime Lerner, um dos maiores impulsionadores da carreira política do então prefeito. O segundo tópico, por sua vez, discute e interpreta as imposições realizadas sobre a obra, desde alterações no projeto até a mudança de significado pelos agentes políticos. Inclui-se neste momento, ainda, a visão da artista sobre tais interferências em sua produção. Por fim, o tópico conta com uma discussão sobre memória fundamentada no texto de Andreas Huyssen.

² Jaime Lerner foi prefeito da cidade de Curitiba por três vezes. A primeira e a segunda gestões ocorreram durante a ditadura militar. Em 1971 foi indicado pelo então governador Haroldo Leon Peres, do ARENA, e ficou no cargo até 1975. Na segunda vez foi indicado pelo governador Ney Braga, do PDS, ficando no cargo de 1979 a 1984. Sua terceira passagem na prefeitura ocorreu entre os anos de 1989 e 1992. Foi também governador do Estado do Paraná por duas gestões consecutivas, de 1995 a 2003.

Curitiba: laboratório de experiências urbanísticas

De “laboratório de experiências urbanísticas” dos anos 70 à “Capital ecológica” dos anos 90 (Oliveira, 2000, p. 15), Curitiba foi comandada e está indissociavelmente ligada à imagem de Lerner e seu grupo, que projetou na cidade durante décadas a imagem positiva de sua gestão urbana. Promovido de maneira difusa, o *marketing* institucional levou a cidade à condição de modelo para todo o país e criou a impressão de um Brasil “que deu certo” ao exterior. Curitiba, a cidade modelo; cidade planejada; capital brasileira da qualidade de vida; cidade moderna e humana; capital ecológica; capital de Primeiro Mundo são algumas das sínteses mais recorrentes que compõem a imagem da cidade (Garcia, 1994). No entanto, uma leitura mais atenta dessas sínteses permite identificar a mitificação que as permeia. Essas representações parciais destacam apenas os aspectos positivos do cenário urbano de Curitiba, omitindo qualquer outro que contrarie a ideia de modelo.

Nem poderia ser de outra forma. Afinal, as representações que se pretendem hegemônicas interpretam a realidade à sua maneira. É precisamente sua parcialidade, seu caráter incompleto e suas ênfases obsessivas que lhes conferem um mínimo de credibilidade e coerência (Oliveira, 2000, p.16).

Apesar disso, embora estas sínteses não sejam completas ou as mais fidedignas, não se pode afirmar que são meras representações grosseiras. Até porque não se sustentariam durante décadas no imaginário curitibano se não aludissem a certos aspectos da realidade (Oliveira, 2000). Mas, ainda assim, cabe destacar que a cidade de Curitiba se camufla nessas sínteses e oculta outros aspectos tão ou mais relevantes para o entendimento de seu processo histórico e identitário.

Pode-se dizer que as transformações urbanas enfrentadas por Curitiba durante a influência de Lerner tiveram como ponto de partida o Plano Preliminar de Urbanismo de 1965 (PPU). Com poucas modificações, o PPU tornou-se o Plano Diretor da cidade (PD) em 1966, o qual foi executado pelo Instituto de Planejamento e Pesquisa Urbana de Curitiba (IPPUC) (Souza, 2001). O PPU foi um plano de caráter global que tinha como premissa a reordenação total da cidade a fim de modernizá-la e promover desenvolvimento econômico. Esse documento representava uma racionalidade urbanística e pretendia articular o planejamento do espaço e o governo da população curitibana. Com o objetivo de atribuir características técnicas e espaciais para o progresso econômico, o PPU, a partir do olhar dos

urbanistas, traçou um perfil da população no qual o pobre, habitante de regiões dadas como insalubres, tornou-se, em termos estatísticos, invisível para tal planejamento.

Neste procedimento de construção de um perfil populacional, foi levado em conta o espaço a ser valorizado, e a história construída pelos técnicos destacava uma população de origem europeia. Para tanto, e como forma de confirmar essa origem, havia a necessidade de indicar quem seria o “contrário” desse perfil, de evidenciar quem era o “outro” nessa construção narrativa. Com isso podemos destacar, dentre outras coisas, a faceta étnica como um dos aspectos das políticas patrimoniais, culturais e de infraestrutura que foram promovidas na cidade de Curitiba, e que resgatam de forma específica a memória e a cultura imigrante. Afinal, a parcela de imigrantes que deveria ser exaltada era, de acordo com o grupo lernista, aquela originária da Europa, o que é significativo, pois representa a origem do grupo dirigente do período. Os valores e costumes alemães, poloneses e italianos foram e ainda são os mais privilegiados ou valorizados no âmbito urbano de Curitiba. A celebração destes grupos corrobora a imagem da Curitiba “europeia” e de “primeiro mundo” (Oliveira, 2000, p. 56). Por consequência, essa pré-seleção já indicava os espaços e grupos que as diretrizes dos Planos urbanos iriam atingir, deixando de fora do âmbito planejado todos os “outros” que não se enquadravam nessa concepção eurocêntrica, como os negros, indígenas e nordestinos.

Essa prática que marginaliza certos grupos não se restringiu às gestões de Lerner, sendo também levada a cabo por seus sucessores, como o próprio prefeito Rafael Greca (1993–1996), o qual reafirma esse posicionamento étnico a partir das obras de arte encomendadas por sua gestão. A exaltação da presença de etnias europeias na composição da cidade busca realçar, ou ao menos rememorar, um discurso no qual o imigrante europeu é símbolo de trabalho, ordem e progresso social. Tais características atribuídas à cidade de Curitiba foram adotadas por grande parte de seus próprios moradores, que optaram por acatar tal ideia e se imaginar como parte integrante e integrada desse processo modernizador (Viacava, 2009). Afinal, a articulação de um conjunto de características constrói o sentido de pertencimento ao coletivo, e todo esse discurso alinhado às sínteses vinculadas à cidade permite, de certo modo, a defesa da identidade da cidade frente ao olhar externo, mesmo quando a realidade cotidiana, com suas contradições e conflitos sociais, encontra-se em franco contraste com as qualidades presentes na mítica imagem construída por certo grupo (Garcia, 1994). Esse conjunto de estereótipos, caros à minoria dominante da cidade, foi

fundamental para a organização de um senso comum curitibano que ainda promove a manutenção da imagem da cidade e do mito urbano.

Embora o PPU tenha sido elaborado em 1965 e o Plano Diretor em 1966, o marco temporal das transformações por eles preconizadas é o início da década de 1970. Durante o primeiro mandato de Jaime Lerner como prefeito (1971–1975), foram colocadas em prática partes essenciais do PD, como a construção das vias estruturais, a criação da Cidade Industrial de Curitiba (CIC), a pedestrianização do Centro, a criação do Setor Histórico, a criação de parques e áreas verdes, o estabelecimento dos ônibus expressos, entre outras coisas. “De fato, em poucos anos essa gestão idealizou e materializou as estratégias de intervenção no espaço urbano previstas no plano diretor da cidade. E assim fazendo, ela garantiu de antemão que as reformas seriam irreversíveis” (Oliveira, 2000, p. 57). Essas transformações urbanas foram continuadas pelo prefeito Saul Raiz (1975–1979) e pela segunda gestão de Jaime Lerner no executivo municipal (1979–1982). O IPPUC, Instituto de Planejamento e Pesquisa Urbana de Curitiba, de acordo com a lei que o criou, foi, durante essas gestões e nas sucessoras, o responsável por elaborar e detalhar projetos, controlar e implementar o Plano Diretor e, em casos especiais, executar projetos em cooperação com outros setores da administração pública. “Tratava-se, pois, essencialmente, de instância de planejamento, vinculado diretamente ao prefeito como órgão de assessoramento” (Oliveira, 2000, p. 97).

Na terceira gestão de Jaime Lerner (1988–1992), no entanto, houve o esgotamento do Plano Diretor e, em função disso, o prefeito optou por uma mudança de enfoque substancial, deixando os discursos e práticas relacionados ao planejamento urbano em segundo plano. A partir dali sua atuação se dedicou às realizações de ordem estética, e a uma política setORIZADA voltada ao meio ambiente, propostas que repercutiram local, nacional e internacionalmente (Oliveira, 2000). As principais produções com apelo estético daquele período foram a Ópera de Arame, o Jardim Botânico e a Rua 24 Horas, executadas em um curto espaço de tempo, apelando para novas tecnologias e visando sempre um grande impacto visual. Alinhadas à espetacularização do cenário urbano estavam ainda as estações tubo, com suas concepções estilísticas futuristas que, junto com a Ópera de Arame, representam a falta de preocupação real com a eficiência da operação e do espaço. Seja como for, com essas propostas a cidade atualizou seu mito de vanguarda urbanística da primeira gestão Lerner, reforçando a imagem de uma administração pública competente (Oliveira, 2000).

As realizações de ordem estética não findaram com a saída de Lerner do executivo municipal, pois seu sucessor Rafael Greca deu continuidade à realização de obras de grande efeito visual, como os Faróis do Saber e as Ruas da Cidadania, mantendo também a ênfase na política ecológica. Entretanto, Greca inaugurou uma nova frente de atuação, dessa vez direcionada às produções artísticas, muitas delas mantendo o apego às etnias europeias, mas também outras tantas incluindo um viés religioso, quase sempre destacando o catolicismo, sua religião pessoal. Essas obras perpassam as diversas linguagens artísticas e foram encomendadas, em sua maioria, a partir do interesse do próprio prefeito, atendendo sua vontade e gosto pessoal. Diferente das transformações estruturais enfrentadas pela cidade na década de 1970, as obras encomendadas na gestão Greca não funcionaram como um meio de exclusão da presença física de certos grupos, mas o isolamento veio a partir do apagamento de seus rastros via supressão simbólica, já que as produções imagéticas se detiveram ainda ao mesmo discurso.

O contexto histórico acima, alinhado às especificidades visuais da obra de Buzzi, nos revela que há uma continuidade de um certo pensamento e a manutenção de aspectos já trabalhados em gestões municipais anteriores.

De Memorial às Américas à Fonte de Jerusalém

Rafael Valdomiro Greca de Macedo concorreu à prefeitura da cidade em outubro de 1992 pelo Partido Democrático Trabalhista (PDT) e venceu as eleições no primeiro turno com 53% dos votos válidos. Foi empossado em janeiro de 1993, e durante sua administração deu continuidade ao modelo de gestão urbana criado pelo grupo do Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba (IPPUC) e pela equipe liderada por Jaime Lerner nos anos anteriores. No primeiro ano de sua gestão a cidade de Curitiba comemoraria seus 300 anos, a 29 de março de 1993. Aproveitando o ensejo, a prefeitura de Greca promoveu durante toda a gestão eventos vinculados ao aniversário do tricentenário da cidade, e contratou diversos artistas para a produção de esculturas, pinturas e painéis com temáticas vinculadas à comemoração e à história local. De fato, ocorreu uma espécie de corrida contra o tempo para produzir o maior número possível de obras dentro dessa gestão de quatro anos.

O envolvimento de Greca nas comemorações dos 300 anos de Curitiba deu-se antes mesmo de sua investida como prefeito. Em 1992, de acordo com Margarita Sansone, esposa

de Rafael Greca, durante seu último mandato como deputado e antes de se tornar prefeito pela primeira vez, Greca foi designado por Lerner, quando este era o representante do executivo municipal, a assumir a presidência da Comissão dos 300 anos, grupo que organizaria e encaminharia as festividades do tricentenário da cidade na gestão que estava por vir (Sansone, 2000).

Parte das obras que Greca “mandou” confeccionar apresentam figuras e símbolos que celebram sua própria gestão, sua religião e sua ascendência italiana, as quais estão abrigadas em departamentos da prefeitura e logradouros públicos. O complexo escultórico *Fonte de Jerusalém* (FIGURA 1) servirá como um estudo de caso que, para além da abordagem temática da religião, comum aos pedidos do prefeito, nos auxiliará a interpretar o oportunismo narrativo da gestão Greca frente às produções artísticas da época.

FIGURA 1 – *FONTE DE JERUSALÉM*, 1995. LYS ÁUREA BUZZI (ESCULTURAS) E FERNANDO CANALLI (PEDESTAL), CURITIBA.



FONTE: BLOG CIRCULANDO POR CURITIBA (2021).

Instalada na Praça Pedro Gasparello, ao final da Avenida Sete de Setembro, esquina com Avenida Arthur Bernardes no bairro Seminário em Curitiba, a obra da artista Lys Áurea Buzzi (FIGURA 1) está sobre um pedestal em alvenaria e concreto armado de 14,5 metros de altura projetado pelo arquiteto Fernando Canalli. O trio de esculturas de anjos em bronze foi instalado ao final de 1995 e elas pesam aproximadamente 600 quilos cada uma. As “Anjas”, como as nomeou a artista, com mais de três metros de altura, são figuras femininas com seus corpos magros envoltos em “tecidos” que, devido ao movimento proposto, parecem ser finos e leves, sugerindo vestidos. Suas disposições na plataforma formam um triângulo, estando uma de costas para a outra. Como bailarinas, tocam o chão do pedestal com as pontas dos pés. As asas abertas indicam que acabaram de “pousar” enquanto o “movimento” dos corpos e a posição dos braços insinuam uma dança leve e lenta. Seus braços abertos também indicam acolhimento. Sob as figuras, há um enorme pedestal que, por sua vez, apresenta quatro finas cascatas d’água que escorrem pelos seus quatro lados até atingir a base. Esta é formada por um espelho d’água que circunda todo o complexo escultórico. Junto desta base encontram-se chafarizes que lançam água de encontro ao pedestal. Logo abaixo do meio dessa estrutura que sustenta o trio de anjos encontram-se azulejos brancos com inscrições em azul do trecho bíblico indicado como “Salmo 137”.

A princípio, e de acordo com a artista, a encomenda feita pelo então prefeito de Curitiba, Rafael Greca, pretendia homenagear o continente americano e, portanto, o monumento seria chamado de *Memorial às Américas*. Neste caso, as “anjas” (FIGURA 2), como se refere Buzzi às imagens, representariam as Américas do Norte, Central e do Sul.

FIGURA 2 – DETALHE DO COMPLEXO ESCULTÓRICO *Fonte de Jerusalém*, 1995, LYS ÁUREA BUZZI (ESCULTURAS) E FERNANDO CANALLI (PEDESTAL), CURITIBA.

FONTE: BLOG CIRCULANDO POR CURITIBA (2021).

Assim, com esse tema proposto, a artista deu início à concepção e produção das esculturas. Contudo, no momento da inauguração, aproveitando a oportunidade da visita do prefeito de Jerusalém a Curitiba, Greca oferece o monumento como homenagem ao aniversário de três mil anos da cidade administrada pelo visitante.

Em 1996, quando terminava meu mandato de prefeito dos 300 anos de Curitiba, o então prefeito de Jerusalém, Ehud Olmert, mais tarde chanceler de Israel, visitou nossa capital. Nosso hóspede de honra inaugurou ao nosso lado, em presença do então governador do Paraná, Jaime Lerner, a Fonte de Jerusalém, na perspectiva monumental das avenidas Sete de Setembro, Silva Jardim e Mário Tourinho/Arthur Bernardes. Havia idealizado o monumento para recordar as três vertentes de espiritualidade que brotam do rochedo da Cidade Santa: o Judaísmo, o Cristianismo e o Islamismo. No grande prisma que sustenta as três esculturas aladas – os Anjos comuns às tradições monoteístas –, fiz gravar trechos dos Salmos do rei Davi, poeta e profeta (Macedo, 2016, p. 284).

A proposta inicial do projeto previa que cada “anja” estivesse instalada em colunas individuais com alturas diferentes, todas sobre um espelho d’água o qual, em formato estilizado, sugeria o mapa do continente americano. A imagem disposta no pedestal mais alto, o anjo com braços abertos voltados para cima, representaria a América do Norte. O seguinte,

representando a América Central, estaria no pedestal do meio com o corpo curvado para baixo e, por fim, na plataforma mais baixa, estaria a estátua que representaria a América do Sul. De acordo com um site que reúne fotos e histórias da cidade, com o endosso da artista, o projeto previa ainda o aproveitamento da maior parte da vegetação da rotatória, retirando apenas o que fosse necessário para dar visibilidade ao monumento (Circulando por Curitiba, 2021).

Sem dúvida ocorreram diversas modificações sobre o projeto inicial (FIGURA 3) que, de acordo com as fontes, não tiveram a participação da artista. Destacam-se a unificação dos anjos em um único pedestal; a retirada por completo da vegetação que rodeava o local e, é claro, o motivo pelo qual foram concebidas as estátuas, passando de uma homenagem às Américas, a uma homenagem aos três mil anos de Jerusalém. A nova concepção intitulada *Fonte de Jerusalém* carrega a narrativa de que cada anjo representa uma religião monoteísta diferente, para as quais Jerusalém é uma cidade sagrada: cristianismo, islamismo e judaísmo.

FIGURA 3 – PROJETO DO MEMORIAL ÀS AMÉRICAS, 1995.



FONTE: BLOG CIRCULANDO POR CURITIBA (2021).

Há ainda, dentro desse contexto de imposições realizadas por tal gestão, um equívoco em relação ao Salmo bíblico que rodeia a sustentação das esculturas: ocorre que a inscrição está identificada como sendo do Salmo de número 137. Porém, a citação provém do Salmo 127:1. Sobre a situação, Buzzi diz que:

[...] é triste saber que em 23 anos nossa prefeitura não teve condições de arrumar o azulejo do Salmo, que representa somente uma migalha no contexto todo, mas que tem conteúdos bem diferenciados; com isso registra-se o descaso, o descuido nas divulgações, que mudam o sentido da essência da criação; os salmos escolhidos aleatoriamente pelo prefeito deveriam ter sido corrigidos, mas o descaso não foi só para comigo, foi [e] é também para com as Américas, com as religiões monoteístas e [com] nossa população, pois impõe uma estória que, na verdade, era outra. Tudo isso, a meu ver, poderia ter sido amenizado se mantivessem as Américas homenageando Jerusalém: teria sido uma homenagem mais abrangente, onde as Anjas permaneceriam com seu real significado, sem, contudo, deixar de aproveitar a oportunidade que surgiu de homenagear Jerusalém. São as histórias, dragadas pelas estórias ... Talvez um dia possamos, com publicações como esta, registrar na memória que é por isso que as ANJAS estão lá ancoradas num pedestal que as prende a uma estória mal contada, e que [elas] não têm intenção alguma de desrespeitar as religiões mencionadas. São 23 anos sem qualquer manutenção ou verificação da fixação das esculturas que sofrem ações climáticas constantes; a única preocupação é com a tinta do pedestal. Então, se trocar um azulejo é tarefa ainda difícil, imagine o que é uma conscientização de que não se cria um monumento assim para deixá-lo largado no tempo. E isso serve para qualquer obra pública, pois é patrimônio da cidade. É preciso cuidar do que se cria, sempre. Gratidão pela pontuação. Mais um registro sobre as Anjas de Curitiba, que foi uma oportunidade incrível, que envolveu muita dedicação, determinação e superação para realizar. Gratidão eterna aos que ajudaram nessa jornada e ao prefeito Rafael Greca por ter me dado a oportunidade de criá-las. Mas sozinha, não tenho como cuidar delas, é preciso aqui também do olhar carinhoso e cuidadoso [da administração pública]. Quem sabe nesta gestão possamos reestabelecer a "luz" (literalmente, em todos os aspectos dessa obra :) LYS. [SIC]. (Circulando por Curitiba, 2021).³

A autora, neste comentário feito ao relato do site *Circulando por Curitiba*, no ano de 2019, mostra-se preocupada com a mudança no sentido da criação e na falta de correção do Salmo citado. Entretanto, vê que uma possibilidade de amenizar a imposição narrativa feita pelo prefeito teria sido manter um monumento às Américas, mas, por conveniência, homenageando Jerusalém. Para ela, com essa homenagem mais ampla, as "Anjas" manteriam seu significado inicial e não se perderia a oportunidade de homenagear as religiões monoteístas e a cidade sagrada a elas. Com isso, Buzzi demonstra não se importar tanto diante da imposição temática feita à sua obra, desde que tivessem mantido, em parte, o significado primeiro de sua concepção. Quando a artista concorda que o monumento, além de homenagear as Américas, também incluísse a narrativa Jerusalém, acaba, de certo modo,

³ Transcrição de citação de acordo com a fonte original, com algumas correções no texto, que foi escrito como comentário a uma publicação na internet, possivelmente de modo rápido e sem se ater a falhas de digitação.

concordando com o prefeito em alterar, conforme convém, a narrativa do complexo escultórico. Encerrando seu comentário, Lyz agradece a oportunidade de produzir as esculturas encomendadas pelo prefeito e, utilizando uma palavra comum aos discursos de Greca -“luz” -, reitera os cuidados que a obra merece e necessita. Na época deste comentário, Rafael Greca estava em seu segundo mandato como prefeito de Curitiba.

Buzzi, em outro momento, para um site com temática similar ao anterior, diz o seguinte:

Sou autora das Anjas da Fonte de Jerusalém.

O monumento situa-se na Praça Pedro Gasparello, uma rotatória, ao final de Av. Sete de Setembro [esquina] com a Av. Arthur Bernardes, em Curitiba-PR. Me sinto muito feliz de ter realizado essas esculturas para a cidade na qual nasci, e que, pela implantação, acabou sendo um ponto focal e de referência urbana em nossa cidade.

Este ano [2020], no dia 22 de dezembro, elas completam 25 anos.

Foi um grande desafio realizá-las para o Memorial às Américas, que deveria ter sido inaugurado nesse mesmo local, mas que, por interesses políticos, à [minha] revelia, intempestivamente, foi inaugurado como Fonte de Jerusalém.

Deletaram a homenagem às Américas, inventaram a representação religiosa, mas o verdadeiro sentido da criação das Anjas é que homenageio as mulheres, que trazem à vida a todos que povoam as Américas...e todo nosso planeta e, por isso, cada América é representada numa forma feminina.

VIVA CURITIBA!

Essa é a real história desse monumento realizado para nossa cidade. [SIC]. (BUZZI, 2021).⁴

A partir do que relata a própria artista em seus comentários sobre textos veiculados na internet, voltados à sua obra, interpreta-se que não houve sua participação na decisão da nova homenagem e, ao que tudo indica, a escolha da nova memória e significado das Anjas surgiu de acordo com interesses políticos. Conforme o site (Circulando por Curitiba, 2021): “No final de 1994, na gestão do prefeito Rafael Greca, a arquiteta foi convidada a executar três esculturas de anjos (exigência do prefeito) que seriam o destaque de um monumento a ser instalado na rotatória.” Apoiando-se na premissa de que os anjos foram escolha do prefeito, as esculturas femininas aladas viabilizam ao público visitante distingui-las mais como “anjos” do que como uma simbologia às Américas, uma vez que todo o contexto do espelho d’água em formato estilizado do Continente Americano, que colaborava com a narrativa

⁴ Transcrição de citação de acordo com a fonte original, com pequenas correções.

inicial, foi retirado do projeto. Pelo que as fontes indicam, a escolha dos anjos pelo prefeito já explicitava seus usos.

De acordo com Huyssen, “para alguns, essa obsessão recente com a memória marca uma necessidade crescente de historicidade num mundo de obsolescência planejada, bem como no presente em eterna expansão da cultura de consumo.” (Huyssen, 2014, p. 139). A Memória às Américas, talvez, tenha se tornado, segundo a visão de Greca, obsoleta antes mesmo da inauguração do monumento e, por isso, a mudança de foco. Independentemente da memória a ser vinculada ao monumento, o contexto da encomenda até a inauguração do complexo escultórico revela uma visão mercadológica da memória, que é tratada como um produto, uma mercadoria a ser oferecida de acordo com o gosto do cliente. Provavelmente os “frutos” a serem colhidos com a homenagem à Jerusalém se mostraram maiores do que os que viriam de uma homenagem às Américas. Com isso, e concordando com James Young⁵ (2005 citado por Huyssen, 2014, p.148), podemos dizer que as discussões em torno do projeto e do significado dos memoriais talvez sejam, de fato, mais importantes que os próprios memoriais construídos. Afirmação que endossa a necessidade de uma maior participação de grupos diversos e heterogêneos nas decisões concernentes à produção simbólica, a fim de evitar uma memória oficial baseada em escolhas subjetivas e pessoais.

Esse contexto, em que a ocasião define o significado da obra, evidencia uma falta de preocupação com a memória. 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” (Huyssen, 2014, p. 139). Do mesmo modo que, nas gestões anteriores, não havia uma preocupação real com a funcionalidade das estações tubo ou com a acústica da Ópera de Arame, em que a agenda evidenciava a velocidade da inauguração dos projetos e a estilística futurista. Aqui, pouco importa se os anjos representam as Américas ou são monoteístas, o que está em jogo é o momento da inauguração; a inscrição na placa inaugural; a oportunidade de homenagear uma figura pública; as fotos nos jornais ao lado dos pares; entre outras coisas. Não é a memória que importa, mas sim o momento festivo. A falta de manutenção do monumento, mencionada pela artista, também é uma consequência das ações patrimoniais voltadas somente para o viés propagandístico.

⁵ YOUNG, James. **At Memory's Edge: After-Images of the Holocaust in Contemporary Art and Architecture.** New Haven: Yale University Press, 2000.

Aproximando os aspectos da gestão Greca das gestões anteriores, vê-se uma priorização em “inaugurar” e em produzir espetáculos sucessivos. O patrimônio é pensado via aceleração: é preciso produzir rápido para um consumo rápido. Há um receio do “esquecimento”, não pensando no monumento, mas na gestão. A administração Lerner foi marcada pela velocidade de inauguração de espaços públicos como a Rua 24 Horas, o Jardim Botânico e a Ópera de Arame que, com suas estruturas tubulares de encaixe, possibilitaram suas instalações em tempo recorde. Foram construções que definiram sua gestão. No caso de Greca, foram sucessivas inaugurações de produções artísticas, quase sempre carregadas com temáticas pessoais voltadas à religião católica e à imigração italiana. Citamos aqui, entre outras, a escultura *Nossa Senhora da Luz dos Pinhais* (1993), homenagem à padroeira de Curitiba, esculpida pela artista Maria Inês Di Bella, e o *Monumento à Piedade Cristã* (1995), de Marcelo Francalacci. Há também aquelas voltadas aos imigrantes italianos, como *Leão de São Marcos*, localizado na entrada do bairro Santa Felicidade, e *Fonte da Memória*, do curitibano Ricardo Tod, inaugurada em 1995. A cidade de Curitiba conta com mais de 20 produções artísticas inauguradas pela administração de Rafael Greca. Mesmo tendo suas temáticas particulares, esses monumentos, assim como os grandes espaços arquitetônicos de Lerner e a *Fonte de Jerusalém*, celebram uma gestão, um prefeito e seus feitos. São resultado de um projeto político elaborado com vistas para o futuro.

Conclusão

A obra de Buzzi, *Fonte de Jerusalém*, serviu como um estudo de caso para analisar e interpretar as imposições efetuadas pela gestão de Rafael Greca, como prefeito de Curitiba, sobre as produções estéticas e simbólicas da época. A partir do contexto histórico do urbanismo da cidade, que precede sua administração, observou-se a continuidade do aspecto da “aceleração”. Num primeiro momento, isso destacava-se via construções arquitetônicas de grande impacto visual, produzidas e instaladas em reduzidos períodos de tempo. A cada inauguração de um espaço já se anunciava o próximo, usando essa velocidade de construções e inaugurações como recurso para a manutenção e formulação de uma nova imagem da cidade. O mesmo efeito identifica-se na gestão Greca, quando, contudo, a aceleração estava atrelada às inúmeras inaugurações de obras de arte. Foram ao menos 20 produções artísticas encomendas por sua administração.

Um outro aspecto converge para o oportunismo narrativo, que vai desde as construções futuristas elegidas por Lerner, até as imposições simbólicas feitas sobre o *Memorial às Américas*. Apoiando-se na concepção de que foi ideia de Greca homenagear tanto às Américas quanto Jerusalém, percebe-se que sua vontade pessoal e suas intenções políticas guiaram a construção de uma memória e do imaginário local. Ainda desenvolvendo a dimensão narrativa, as sínteses recorrentes entre as décadas de 1970 e 1990, são, de certa maneira, escolhas institucionais que perpetuaram num imaginário coletivo apenas aspectos positivos destas gestões. Atuando da mesma forma, o oportunismo narrativo realizado por Greca revela interesses políticos em cada escolha e atribui à arte uma função de veicular doutrinas prontas.

Por fim, uma frente de atuação presente em todas essas gestões municipais – desde a primeira, de Lerner – foi a veiculação da imagem positivista de Curitiba via *marketing* institucional. Toda e qualquer inovação urbana ou produção plástica era lançada como um novo produto ao mercado consumidor, que deveria “superar” os produtos anteriores, já em circulação, conquistando ampla adesão social. Essa racionalidade, portanto, confunde cidadão com consumidor e cidade com mercado.

Referências

BLOG CIRCULANDO POR CURITIBA. **A Fonte de Jerusalém ou o Memorial das Américas?**.2019. Não paginado. Disponível em:
<http://www.circulandoporcuritiba.com.br/2019/02/a-fonte-de-jerusalem-ou-o-memorial-das.html> . Acesso em: 8 fev. 2021.

BUZZI, Lys Aurea. **Sou autora das Anjas da Fonte de Jerusalém [...]** [s.l.], 24 de outubro de 2020. Facebook ANTIGAMENTE EM CURITIBA [grupo em rede social com fotos e história de Curitiba]. Disponível em:
<https://www.facebook.com/groups/417557358409468/permalink/1793402694158254/>
Acesso: 8 fev. 2021.

GARCIA, Fernanda E. S. Curitiba anos 90: Cultura e política na produção da imagem da cidade. In: XVIII Encontro Anual da ANPOCS, 1994, Caxambu. **Anais do Encontro Anual da ANPOCS**. Caxambú: Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais, 1994.

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

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

OLIVEIRA, Dennison de. **Curitiba e o mito da cidade modelo**. Curitiba: Editora da UFPR, 2000.

SANSONE, M.P., **Fundação Cultural de Curitiba: no limiar do novo milênio**. Curitiba: Fundação Cultural, 2000.

SOUZA, Nelson. R. de. Planejamento urbano em Curitiba: Saber Técnico, classificação dos cidadãos e partilha da cidade. **Revista de Sociologia e Política**, Curitiba, n. 16, p. 107-122, jun. 2001.

VIACAVA, Vanessa 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 03/01/2024

Aceito em 10/06/2024