

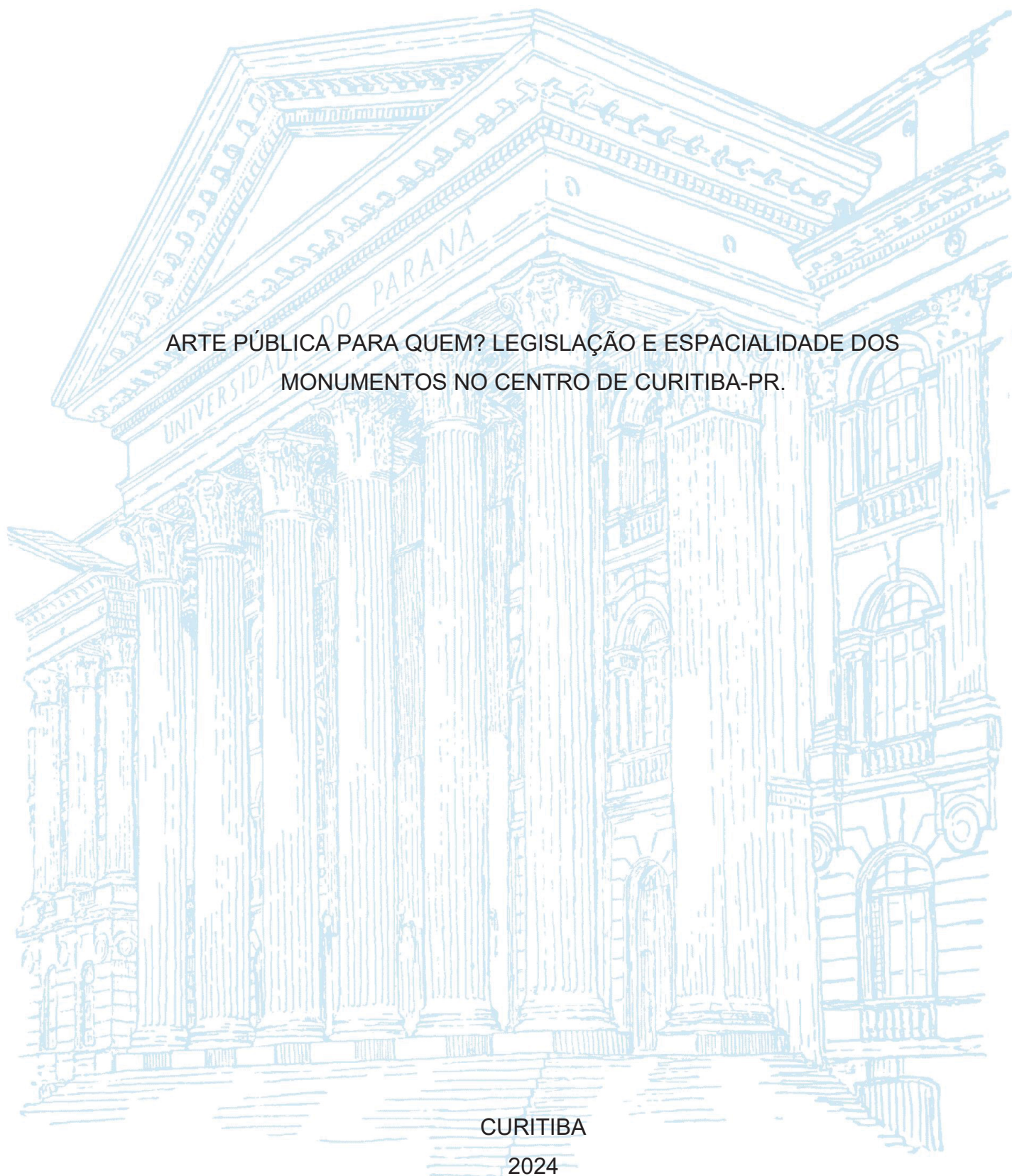
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

FELIPE BERNARDO FERREIRA

ARTE PÚBLICA PARA QUEM? LEGISLAÇÃO E ESPACIALIDADE DOS
MONUMENTOS NO CENTRO DE CURITIBA-PR.

CURITIBA

2024



FELIPE BERNARDO FERREIRA

ARTE PÚBLICA PARA QUEM? LEGISLAÇÃO E ESPACIALIDADE DOS
MONUMENTOS NO CENTRO DE CURITIBA-PR.

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Planejamento Urbano, Setor de Tecnologia, Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Planejamento Urbano.

Orientador: Prof. Dr. Alessandro Filla Rosaneli

CURITIBA

2024

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SISTEMA DE BIBLIOTECAS – BIBLIOTECA DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA

Ferreira, Felipe Bernardo

Arte pública para quem? Legislação e espacialidade dos monumentos no centro de Curitiba-PR / Felipe Bernardo Ferreira. – Curitiba, 2024.

1 recurso on-line : PDF.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Paraná, Setor de Tecnologia, Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano.

Orientador: Alessandro Filla Rosaneli

1. Arte Pública. 2. Espaços Públicos. 3. Planejamento Urbano. I. Universidade Federal do Paraná. II. Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano. III. Rosaneli, Alessandro Filla. IV . Título.

Bibliotecário: Leticia Priscila Azevedo de Sousa CRB-9/2029



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR DE TECNOLOGIA
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PLANEJAMENTO
URBANO - 40001016104P3

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação PLANEJAMENTO URBANO da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da Dissertação de Mestrado de **FELIPE BERNARDO FERREIRA** intitulada: **Arte Pública para quem? Esculturas e Monumentos nos Espaços Públicos de Curitiba, PR**, sob orientação do Prof. Dr. ALESSANDRO FILLA ROSANELI, que após terem inquirido o aluno e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de mestre está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 25 de Abril de 2024.

Assinatura Eletrônica

26/04/2024 21:10:33.0

ALESSANDRO FILLA ROSANELI

Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica

29/04/2024 11:31:35.0

MARCOS ALBERTO TORRES

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica

12/05/2024 11:50:16.0

DANIELLY COZER ALIPRANDI

Avaliador Externo (INSTITUTO FED. DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA FLUMINENSE)



DECLARAÇÃO

Declaro que a dissertação do aluno Felipe Bernardo Ferreira sofreu a seguinte modificação: alteração de título, para "ARTE PÚBLICA PARA QUEM? LEGISLAÇÃO E ESPACIALIDADE DOS MONUMENTOS NO CENTRO DE CURITIBA-PR". Informamos, ainda, que a alteração foi autorizada pelos membros da banca e pelo orientador, Prof. Dr. Alessandro Filla Rosaneli.

Atenciosamente,

Prof. Dr. Alessandro Filla Rosaneli
Orientador

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer aos meus pais e meus irmãos, pelo apoio incondicional e por proporcionarem que eu conquiste uma posição acadêmica inédita na história de nossa família.

Também agradeço ao meu orientador pela paciência, pela disposição em repetir o óbvio até que minha mente caótica pudesse compreendê-lo, pelo direcionamento preciso e pelos ensinamentos que transbordam ao mestrado.

Aos professores do programa, pela dedicação em passar um conteúdo tão fundamental, denso e extenso a estudantes tão atribulados. Aos meus colegas de turma, pelo compartilhamento de situações vividas em consonância e aos colegas mais velhos, pelos sábios conselhos.

RESUMO

A arte pública é um elemento cultural e estético importante na formação da cidade pós-industrial. É uma arte acessível ao público porque está permanentemente localizada em espaços públicos. As obras de arte pública revelam muito do que os governantes desejam ao encomendá-las e muitas vezes o que não desejam. A grande quantidade de atos iconoclastas pelos espaços públicos do mundo nos últimos anos, associada a um olhar atento para a arte pública tridimensional de Curitiba, geraram indagações como: quem são as pessoas homenageadas nas obras de arte pública da cidade? Quem teve a iniciativa de promover essas homenagens? Quem autorizou que elas fossem instaladas no espaço público? Essas perguntas estruturam a presente pesquisa, que pretende respondê-las através da revisão de bibliografia, com foco na relação da escultura pública com o planejamento urbano; da análise documental das políticas públicas de Curitiba sobre a arte pública e da análise qualitativa das obras de arte pública tridimensionais do centro curitibano. Observou-se que a legislação de Curitiba sobre a arte pública apresenta certa fragilidade, mais caracterizada pela ausência de políticas públicas em comparação a outras cidades do mundo. Vê-se também que a arte pública curitibana é um objeto de disputa entre as gestões de seu governo. E que o planejamento urbano vem perdendo espaço nas decisões referentes à arte pública em Curitiba. Como reflexo desse cenário, foi possível verificar uma dinâmica artística local com um caráter homenageador e conservador no centro da cidade.

Palavras-chave: Arte Pública. Espaço Público. Política Pública. Planejamento Urbano. Curitiba.

ABSTRACT

Public art is an important cultural and aesthetic element in the formation of the post-industrial city. It is accessible to the public because it is permanently located in public spaces. Public artwork reveal much of what governments want when they commission them and often what they do not want. The large number of iconoclastic acts in public spaces around the world in recent years, associated with a close look at Curitiba's three-dimensional public art, has generated questions such as: who are the people honored in the city's public artwork? Who had the initiative to promote these tributes? Who authorized them to be installed in public space? These questions structure the present research, which aims to answer them through a bibliography review, focusing on the relationship between public sculpture and urban planning, the documentary analysis of Curitiba's public policies on public art, and the qualitative analysis of three-dimensional public artwork in the center of Curitiba. It was observed that Curitiba's legislation on public art presents a certain fragility, more characterized by the absence of public policies in comparison with other cities in the world. It can also be seen that public art in Curitiba is an object of dispute between its government administrations, and that urban planning has been losing space in decisions regarding public art in Curitiba. As a reflection of this context, it was possible to verify a local artistic dynamic with a homage and conservative character in the city center.

Keywords: Public Art. Public Place. Public Policy. Urban Planning. Curitiba.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – “DERRUBADA DO MONUMENTO EM HOMENAGEM AO GENERAL ROBERT E. LEE”	17
FIGURA 2 – “MONUMENTO ÀS BANDEIRAS PIXADO PELO GRUPO PIXO MANIFESTO ESCRITO”	18
FIGURA 3 – “ESTÁTUA DO BANDEIRANTE BORBA GATO É INCENDIADA EM SÃO PAULO”	19
FIGURA 4 – “FEMINISMO INTERVÉM NOS MONUMENTOS DO CHILE”	20
FIGURA 5 – “CIDADE ITALIANA RECEBE CRÍTICAS POR ESTÁTUA 'SEXY' DE CAMPONESA GUERREIRA”	21
FIGURA 6 – “ENSACAMENTO”	22
FIGURA 7 – “PREFEITURA DO RS DERRUBA BUSTO EM HOMENAGEM A COSTA E SILVA”	23
FIGURA 8 – “POPULAÇÃO DE CURITIBA PERGUNTA POR BUSTOS SUMIDOS”	23
FIGURA 9 – ESTÁTUA EGÍPCIA COM NARIZ QUEBRADO	25
FIGURA 10 – DIAGRAMA DE ROSALIND KRAUSS	45
FIGURA 11 – ESCULTURA DE TOMIE OHTAKE NA PRAÇA DO JAPÃO	47
FIGURA 12 – EERO SAARINEN, GATEWAY ARCH, ST. LOUIS, MISSOURI.....	47
FIGURA 13 – WILLI GUTMANN, O GRANDE, PEACHTREE CENTRE, ATLANTA.....	48
FIGURA 14 – ESCULTURA DE EMANOEL ARAÚJO NO PARQUE TINGUI.....	49
FIGURA 15 – ESCULTURA DE ENEDINA ALVES MARQUES.....	49
FIGURA 16 – RICHARD SERRA, ARCO INCLINADO, MANHATTAN, NOVA IORQUE	50
FIGURA 17 – IRWIN E O GRUPO SWA, DALLAS, TEXAS	50
FIGURA 18 – PETRUS SPRONK, FRAGMENTO ARQUITETÔNICO, 1992.....	54
FIGURA 19 – TILTED ARC, RICHARD SERRA, 1981, ESCULTURA, AÇO, NEW YORK CITY (DESTRUÍDA).....	60
FIGURA 20 – ROMY, POR XAVIER VEILHAN	74
FIGURA 21 – OBRAS DE ARTE PÚBLICA TRIDIMENSIONAIS NO CENTRO DE CURITIBA	83
FIGURA 22 – FONTE PRAÇA GENERAL OSÓRIO E FONTE PRAÇA EUFRÁSIO CORREA.....	93

FIGURA 23 – A JUSTIÇA.....	93
FIGURA 24 – FONTE MARIA LATA D'ÁGUA E ESTÁTUA NOSSA SENHORA DA LUZ	94
FIGURA 25 – ESTÁTUA HOMEM NU	94
FIGURA 26 – ESTÁTUA O SEMEADOR E ESTÁTUA BOMBEIROS.....	95
FIGURA 27 – ESTÁTUA DE MARECHAL FLORIANO PEIXOTO	97
FIGURA 28 – BUSTO DE SUPPLY DE LACERDA	98
FIGURA 29 – DERRUBADA DE FLÁVIO SUPPLY DE LACERDA EM 1968	99
FIGURA 30 – DERRUBADA DE FLÁVIO SUPPLY DE LACERDA EM 2014	99
FIGURA 31 – ESCULTURA LADRILHOS.....	100
FIGURA 32 – PLACA PARA GILDA.....	101
FIGURA 33 – ESCULTURA EM HOMENAGEM AO DIRETAS JÁ E A TEOTÔNIO VILELA.....	103
FIGURA 34 – MONUMENTO À RESISTÊNCIA E À LUTA PELA ANISTIA NO PARANÁ	104

LISTA DE GRÁFICOS

GRÁFICO 1 – MONUMENTOS TRIDIMENSIONAS INSTALADOS NO CENTRO DE CURITIBA-PR POR DÉCADA.....	90
GRÁFICO 2 – MONUMENTOS TRIDIMENSIONAS INSTALADOS NO CENTRO DE CURITIBA-PR POR CATEGORIA	91
GRÁFICO 3 – MONUMENTOS TRIDIMENSIONAS INSTALADOS NO CENTRO DE CURITIBA-PR POR GÊNERO	92
GRÁFICO 4 – MONUMENTOS TRIDIMENSIONAS INSTALADOS NO CENTRO DE CURITIBA-PR POR OCUPAÇÃO	96

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 – LEIS E DECRETOS CURITIBANOS SOBRE ARTE PÚBLICA	30
QUADRO 2 – MONUMENTOS ANALISADOS I.....	30
QUADRO 3 – MONUMENTOS ANALISADOS II.....	84

LISTA DE ABREVIATURAS OU SIGLAS

LGBTQIAP+ - Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Queer, Intersex, Asexuais, Pansexuais

PEC	- Proposta de Emenda à Constituição
CNV	- Comissão Nacional da Verdade
IPPUC	- Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba
FCC	- Fundação Cultural de Curitiba
MUMA	- Museu Metropolitano de Arte de Curitiba
EUA	- Estados Unidos da América
CRA	- Agência de Redesenvolvimento Comunitário (em Los Angeles)
DAPPP	- Política de Arte em Lugares Públicos (em Los Angeles)
CDAB	- Setor de Desenvolvimento Cultural (em Melbourne)
PAAC	- Comitê de Arte Pública e Aquisição (em Melbourne)
ACAP	- Associação Catarinense de Artistas Plásticos
IPUF	- Instituto de Planejamento Urbano de Florianópolis
COMAP	- Comissão Municipal de Arte Pública
UFSC	- Universidade Federal de Santa Catarina
SMMA	- Secretaria Municipal de Meio Ambiente
SMU	- Secretaria Municipal do Urbanismo
EMBAP	- Escola de Música e Belas Artes do Paraná
ABCA	- Associação Brasileira de Críticos de Arte
SMAP	- Secretaria Municipal de Administração e de Gestão de Pessoal

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	15
2	ESPAÇO PÚBLICO, ARTE PÚBLICA E SEUS OBJETOS ESCULTÓRICOS	
	34	
2.1	ESPAÇO PÚBLICO E SEU DESENVOLVIMENTO NA CONTEMPORANEIDADE	36
2.2	O OBJETO ARTÍSTICO COMO MONUMENTO.....	40
2.3	TIPOS DE OBJETOS ESCULTÓRICOS	44
2.4	ARTE PÚBLICA E SUA RELAÇÃO COM O ESPAÇO PÚBLICO	55
3	ARTE PÚBLICA DENTRO DO PROCESSO DE GESTÃO E PLANEJAMENTO URBANO	63
4	POLÍTICAS DE ARTE PÚBLICA E OS MONUMENTOS CURITIBANOS ..	76
4.1	POLÍTICAS DE ARTE PÚBLICA EM CURITIBA	77
4.2	ANÁLISE DA ARTE PÚBLICA TRIDIMENSIONAL NO CENTRO DE CURITIBA.....	82
4.2.1	Homenageados não homenageáveis	96
4.2.2	Esculturas que vieram do mundo da arte	100
4.2.3	Esculturas que representam movimentos políticos.....	102
5	CONCLUSÃO.....	105
	REFERÊNCIAS	108
	ANEXO 1 – DECRETO N°614/1988.....	116
	ANEXO 2 – DECRETO N°615/1996.....	119
	ANEXO 3 – DECRETO N°668/2000.....	121
	ANEXO 4 – DECRETO N°164/2004.....	125
	ANEXO 5 – DECRETO N°1672/2017.....	128
	ANEXO 6 – PORTARIA N°237/2017	129
	ANEXO 7 – LEI N°15461/2019	132

1 INTRODUÇÃO

A presente dissertação nasceu do olhar desperto às esculturas do centro da cidade de Curitiba¹ e da compreensão de que a arte pública está ligada à herança arquitetônica. Além disso, inspira-se no plano da cidade de Glasgow (2003), no qual se tem a constatação de que a arte pública, integrada ao design de prédios e espaços públicos, pode contribuir para aumentar o sentido de lugar, a imaginação e o interesse da população pelos espaços públicos. Nesse domínio, a arte pode exprimir o orgulho cívico e a confiança nos campos social, cultural e econômico.

Na verdade, como diria Lossau (2009), a expressão arte no espaço público abarca justamente os processos de culturalização, estetização da cidade "pós-industrial". Podendo ser considerada como um elemento positivo, que contribui para a consolidação da imagem e das relações identitárias de um local ou, por outro lado, podendo funcionar como catalisador de processos socioespaciais de polarização/fragmentação.

Particularmente, a leitura inicial feita em Curitiba foi de que a decisão da exposição de uma obra de arte em um espaço público da cidade não passava pelo seu valor artístico. Tal análise se deu porque, em sua maioria, não são objetos oriundos da expressão tridimensional espontânea de um artista e sim bustos e estátuas encomendados para homenagear personagens históricos específicos. Esse cenário provocou a necessidade de observar o quanto a escultura pública está sendo considerada no processo de planejamento e gestão da capital paranaense.

Mas a reflexão sobre a arte pública, sua influência no espaço público e seu poder de representação não é pontual dessa pesquisa. Os movimentos sociais apresentaram, especialmente nos últimos anos, atos iconoclastas nos espaços públicos do mundo ocidental. Em 2020 e 2021, muitas derrubadas de esculturas e monumentos de personagens históricos da humanidade foram noticiadas e, na maioria das vezes, esses atos foram feitos por movimentos LGBTQIAP+, feministas e negros, como o Black Lives Matter, por exemplo.

¹ O presente autor graduou-se em Artes Visuais, bacharelado em Escultura na Escola e Música de Belas Artes do Paraná, com início em 2013 e término em 2017. O campus dessa universidade situa-se no centro de Curitiba, o que proporcionou muitas caminhadas em sua redondeza, com olhar atento às esculturas da cidade.

Na matéria “*Toppling monuments is a global movement. And it works.*”², de junho de 2020, o jornal diário estadunidense The Washington Post mostrou que nos Estados Unidos, Bélgica, Portugal, França, Brasil e Reino Unido, os manifestantes foram às ruas para exigir justiça racial e o fim da violência patrocinada pelo Estado, enfrentando todos os símbolos da supremacia branca, que incluem estátuas representando traficantes de escravos, proprietários de escravos e colonizadores.

Segundo a matéria, pela primeira vez desde as décadas de 1950 e 1960, os negros de todo o mundo expressavam ao mesmo tempo sua indignação com as longas histórias de participação de seus países no comércio atlântico de escravos, escravidão e colonialismo. Por isso, na última década, líderes políticos em cidades europeias e americanas colocaram em debate a necessidade de remover ou contextualizar monumentos controversos como forma de prevenção de suas derrubadas. O prefeito de Londres, por exemplo, Sadiq Khan reconheceu que as estátuas em homenagem aos comerciantes de escravos deveriam ser removidas.

A prefeitura da cidade estadunidense Charlottesville derrubou o monumento em homenagem ao general Robert E. Lee, como mostra a FIGURA 1 e, também retirou das ruas um monumento que homenageava o general Thomas "Stonewall" Jackson. Segundo a reportagem, da Folha de São Paulo, “Cidade americana retira estátua confederada que motivou ato racista há quatro anos”³, essas providências foram tomadas após o município votar, por unanimidade, para que um milhão de dólares fossem destinados à remoção ou cobertura de estátuas ligadas ao movimento escravocrata.

² Disponível em: <https://www.washingtonpost.com/outlook/2020/06/23/toppling-monuments-is-global-movement-it-works/>

³ Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2021/07/charlottesville-derruba-estatua-que-motivou-protesto-racista-ha-quatro-anos.shtml?utm_source=whatsapp&utm_medium=social&utm_campaign=compwa

FIGURA 1- "DERRUBADA DO MONUMENTO EM HOMENAGEM AO GENERAL ROBERT E. LEE"



FONTE: Folha de São Paulo (2021).

No Brasil, a luta dos movimentos negros soma-se à luta dos indígenas. Em 2013, pós-jornadas de junho de 2013, o Monumento às Bandeiras paulistano, foi pichado pelo grupo Pixo Manifesto Escrito, o qual é caracterizado por ataques realizados a algumas instituições culturais de São Paulo. O Pixo lutava contra a alteração da Constituição chamada PEC 215 - Proposta de Emenda Constitucional 215 no que diz respeito à demarcação de terras indígenas, territórios quilombolas e unidades de conservação. A reportagem do G1 "Monumento às Bandeiras é pichado com frase contra PEC 215"⁴, mostra que na base da escultura foi escrita a frase: "bandeirantes assassinos" (FIGURA 2), além de uma citação ao nome do projeto de lei. O Jornal conta que a proposta, que tramita na Câmara dos Deputados, é alvo de críticas dos indígenas e de organizações não governamentais.

⁴ Disponível em: <https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2013/10/monumento-bandeiras-e-pichado-com-frase-contra-pec-215.html>

FIGURA 2 - “MONUMENTO ÀS BANDEIRAS PIXADO PELO GRUPO PIXO MANIFESTO ESCRITO”



FONTE: G1 (2013).
AUTOR: Felipe Rau

Também na capital paulista, a estátua do bandeirante Borba Gato foi incendiada em 2021. De acordo com a matéria “Estátua do bandeirante Borba Gato é incendiada em São Paulo”⁵, da Folha de São Paulo, um dos integrantes do grupo afirma que Borba Gato contribuiu ativamente para o genocídio da população indígena. Por isso, essa não foi a primeira vez que o monumento assinado pelo escultor Júlio Guerra e inaugurado em 1962 se tornou foco de protesto. Em 2016, a estátua havia recebido banho de tinta, numa mesma ocasião em que os responsáveis também pintaram o Monumento às Bandeiras, como mostra a FIGURA 3.

⁵ Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2021/07/estatua-do-bandeirante-borba-gato-e-incendiada-em-sao-paulo.shtml?utm_source=whatsapp&utm_medium=social&utm_campaign=compwa

FIGURA 3 - “ESTÁTUA DO BANDEIRANTE BORBA GATO É INCENDIADA EM SÃO PAULO”



FONTE: Folha de São Paulo (2021).

Na questão de gênero, vê-se uma sub-representação feminina nos monumentos. De acordo com a reportagem “Só cinco mulheres reais são representadas entre os 367 monumentos de São Paulo”⁶, da Folha de São Paulo, dos 367 monumentos da capital paulista 45, ou seja 12%, representam mulheres, já as estátuas com figuras masculinas são 173, correspondendo a cerca de 47% do total. Esse cenário torna-se ainda mais díspar quando se observa que dessas 45 estátuas femininas, apenas 6 são dedicadas a mulheres que de fato existiram, cerca de 13%, já as estátuas que representam homens históricos são 112, cerca de 65%.

Essa discrepância se repete no mundo, o que fez com que Gillie e Marc Schattner criassem o projeto *Statues For Equality*, uma iniciativa para instalar estátuas femininas pelo mundo. De acordo com dados divulgados pelo projeto, em quase todos os países do mundo, as mulheres representam apenas de 2 a 3% das estátuas públicas. Dentre as dezesseis grandes cidades pesquisadas pelo projeto, Washington é a que possui maior porcentagem de estátuas representando mulheres: apenas 10% de suas 100 estátuas. Em último lugar, a cidade canadense Toronto possui apenas 1% de suas 200 estátuas representando mulheres.

Nogueira (2021) explica que a divisão entre o masculino e o feminino é uma realidade no mundo da arte, tal como no resto da sociedade.

⁶ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/12/so-cinco-mulheres-reais-sao-homenageadas-entre-os-367-monumentos-de-sao-paulo.shtml>

Esta divisão está presente desde a concepção e produção de uma obra de arte até à comercialização da mesma, passando pelas leituras e interpretações do público. Sendo a arte, e a história da arte, agentes ativos, não devemos ignorar os efeitos que estes têm sobre a sociedade e na perpetuação de desigualdades. A conexão entre significado e poder, e as diferenças sexuais e culturais concomitantes, garantiram e corroboraram as relações de dominação e subordinação em torno das quais a cultura ocidental está organizada. (NOGUEIRA, 2021, p. 42).

A autora ainda conta que a diferença de gênero no mundo da arte perpetuou a uma exclusão sistemática das mulheres e à limitação dos espaços expositivos assim como a produção artística delas. Desse modo o número de mulheres artistas reconhecidas pela crítica acabou sendo muito menor que o de homens, fato que levaria a maior parte delas a desistir da profissionalização, pretendendo encontrar o meio-termo conciliador entre o trabalho artístico e a vocação familiar. Estas artistas que foram excluídas da produção e discussão intelectual da academia acabaram relegadas para uma posição de representação e contemplação.

Em 2020, um álbum de fotos do jornal de El País⁷ registrou a ação do movimento feminista em monumentos do Chile. A Assembleia Feminista Plurinacional, a Coordenadora Feminista do 8M e diversos grupos interviram em ruas, monumentos e praças públicas, trocando nomes de homens homenageados por nomes de mulheres que inspiraram a luta feminista, como mostra a FIGURA 4.

FIGURA 4 - “FEMINISMO INTERVÉM NOS MONUMENTOS DO CHILE”



FONTE: El País (2020).

⁷ Disponível em: https://elpais.com/elpais/2020/03/02/album/1583178264_992450.html#foto_gal_4

Por outro lado, como explicam Sales e Nascimento (2021), o fato de a arte por muito tempo ter sido de poder masculino, sobram representações tortuosas das mulheres reais, bem como aconteceu com a literatura. Desse modo, a representação feminina em estátuas, quando existe, pode ocorrer de forma sexualizada, como observa-se na FIGURA5. Na cidade de Sapri, no sul da Itália, uma escultura feita para representar uma camponesa guerreira, personagem de um poema, teve seu pedido de remoção por parte de ativistas. Segundo uma reportagem de 2021 da Folha de São Paulo⁸, tal pedido ocorreu pelo apelo sexual que o escultor Emanuele Stifano usou ao representar a guerreira.

FIGURA 5 - "CIDADE ITALIANA RECEBE CRÍTICAS POR ESTÁTUA 'SEXY' DE CAMPONESA GUERREIRA"



FONTE: Folha de São Paulo (2021).

AUTOR: @f_piazzoni no Twitter

O Brasil possui, em sua história, vinte e um anos de ditadura militar. Passados trinta e oito anos do fim do regime, 559 lugares públicos brasileiros, contabilizados pelo projeto Ditamapa⁹, ainda carregam nomes dos presidentes ditadores que governaram o país de 1964 a 1985 e da manutenção de um regime totalitário. Em reação a essa realidade, a Prefeitura de São Paulo instituiu, em 2016, um programa chamado Ruas de Memória, o qual pretende alterar progressivamente

⁸ Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2021/09/cidade-na-italia-recebe-criticas-por-estatua-que-destaca-curvas-de-camponesa-guerreira.shtml?utm_source=whatsapp&utm_medium=social&utm_campaign=compwa

⁹ Idealizado por Giselle Beiguelman e Andrey Koens, o projeto é um mapa de ruas, associado a imagens do Google Street View, que mostra avenidas, pontes e viadutos que têm nomes dos presidentes da ditadura de 1964.

e de maneira participativa o nome de logradouros que homenageiam violadores de direitos humanos da ditadura militar.

Antes disso, o mundo das artes já se atentava a essa questão. Em 1979, o grupo 3NÓS3, idealizado pelos artistas Hudinilson Jr., Mário Ramiro e Rafael França, realizou, na capital paulista, a ação denominada Ensacamento, que consistiu em colocar sacos pretos na cabeça de dezenas de monumentos e estátuas da cidade, como mostra a FIGURA 6.

FIGURA 6 - “ENSACAMENTO”



FONTE: Bontatto (2019).

Segundo Bonatto (2019), o objetivo era reproduzir dessa forma uma ação de tortura comum nos períodos da ditadura militar chamada “o submarino”. Ela conta que a ação também se opõe a intenção primeira do monumento ao sobrepor uma história não oficial a uma história oficial, sendo constituída de intenções sarcásticas em relação ao governo militar, quando é sabido que erigir monumentos é um ato que comumente presta homenagens.

No Rio Grande do Sul, a prefeitura de Taquari derrubou, em 2016, o busto em homenagem a Costa e Silva, como mostra a FIGURA 7. Na semana anterior, de acordo com o G1¹⁰, o relatório da Comissão Nacional da Verdade (CNV) divulgara todos os militares que se tornaram presidentes durante a ditadura militar, entre 1964 e 1985, responsáveis pelas violações de direitos humanos e, na lista, figurava o nome de Costa e Silva.

¹⁰ Disponível em: <https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2014/12/prefeitura-do-rs-derruba-busto-em-homenagem-costa-e-silva.html>

FIGURA 7 - “PREFEITURA DO RS DERRUBA BUSTO EM HOMENAGEM A COSTA E SILVA”



FONTE: G1 (2014).
AUTOR: Vinicius Brito

Pode-se perguntar se a população de fato se importa, ou sequer nota, quando um busto é retirado do espaço público. Em Curitiba ela notou. A reportagem da Haus¹¹ “Bustos de Curitiba sumiram das praças; mas esse é o melhor caminho para preservá-los?” conta que os bustos de bronze foram retirados para posteriormente serem substituídos por réplicas com o intuito de evitar furtos e facilitar a manutenção. No entanto a população notou e questionou o sumiço, como pode-se ver na FIGURA 8.

FIGURA 8 - “POPULAÇÃO DE CURITIBA PERGUNTA POR BUSTOS SUMIDOS”



FONTE: Haus (2018).
AUTOR: Aniele Nascimento

¹¹ Disponível em: <https://revistahaus.com.br/haus/estilo-cultura/o-monumento-sumiu/>

A partir de todos esses casos, algumas reflexões poderiam ser feitas sobre os monumentos que são instalados no espaço público: a quem eles se endereçam? A quem eles prestam homenagem? O que essas pessoas representaram? O que elas fizeram? Quem teve a iniciativa de fazer essas homenagens? Quem financiou? Quem executou? Quem autorizou que elas fossem instaladas no espaço público?

O professor de direito americano Sanford Levinson (2018), acredita que a questão mais importante sobre o monumento público seja o que acontece com o espaço público quando os movimentos políticos e culturais, dentro de uma determinada sociedade, são plenamente manifestados e até mesmo, como em algumas versões do multiculturalismo¹², endossados. O autor levanta a questão sobre quais sociedades concordam em prestar homenagem a opositos ideológicos e quais, por outro lado, escolhem um grupo de homenageados mais aliados, já que para ele,

A arte tem muitas funções, apenas algumas das quais podem ser reduzidas a aprender a apreciar critérios estéticos, padrão de beleza e forma. A arte é, entre outras coisas, tanto o terreno quanto uma arma nas guerras culturais que ocorrem nas sociedades (LEVINSON, 2018, p. 31).

Desse modo a realidade, sobre a vida em sociedades multiculturais é que a própria noção de um público unificado se torna nebulosa. Segundo Levinson (2018), um aspecto do multiculturalismo é o fato de que diferentes culturas provavelmente têm noções díspares e até conflitantes sobre quem são os heróis e os vilões. Sendo assim, aqueles com poder político dentro de uma determinada sociedade organizam o espaço público para transmitir as lições políticas desejadas.

¹² Termo trazido do livro *We Are All Multiculturalists Now*, onde o sociólogo americano Nathan Glazer argumenta que o multiculturalismo surgiu do fracasso da sociedade dominante em assimilar os afro-americanos; a raiva e a frustração com a separação contínua deram aos negros americanos o ímpeto para rejeitar as tradições que os excluía. Para ele, o multiculturalismo "levanta a questão geral de como devemos entender nossa nação e sua cultura". Que monumentos devemos erguer (ou destruir), que feriados devemos para comemorar, como vamos nomear nossas escolas e nossas ruas?"

Os Estados sempre promovem narrativas privilegiadas da experiência nacional e, assim, tentam formar um tipo particular de consciência nacional, mas é óbvio que raramente há um consenso plácido do qual o Estado pode extrair. Em particular, os organizadores do novo regime devem decidir quais heróis do antigo regime, se houver, merecem continuar ocupando o espaço público. E o novo regime sempre se preocupará se esses heróis podem servir como símbolos potenciais de resistência para adeptos entre a população que deve, pelo menos da perspectiva dos recém-chegados, finalmente concordar com a nova ordem (LEVINSON 2018, p.8).

Essa disputa de narrativa através da arte entre poderes rivais não é recente. Por exemplo, não é por acaso que muitas estátuas do antigo Egito se encontram com os narizes quebrados. Na matéria “A Verdadeira Razão pela qual as Estátuas do Egito Têm os Narizes Quebrados”¹³, de abril de 2021, a Folha de São Paulo conta que os motivos envolviam raiva e ressentimento contra os inimigos, o terror da vingança do defunto sentido pelos ladrões de túmulos, bem como o desejo de reescrever a história ou sonhos de mudar toda a cultura. O jornal ainda conta que naquela cultura as estátuas eram o ponto de contato entre os seres divinos e os terrenos e que a palavra “escultura” significa literalmente “algo criado para viver” e, portanto, escultor “alguém que lhe dá vida”. Assim esses objetos podiam ser ocupados por um deus ou um humano que faleceu e se tornou um ser divino. Eles também acreditavam que o nariz era a fonte do fôlego, o fôlego da vida, assim a maneira mais fácil de matar o espírito interior era sufocá-lo removendo o nariz. A FIGURA 9 mostra uma estátua egípcia com o nariz quebrado.

FIGURA 9 – ESTÁTUA EGÍPCIA COM NARIZ QUEBRADO



FONTE: Folha de São Paulo (2021).

¹³ Disponível em: https://f5.folha.uol.com.br/voceviu/2021/04/a-verdadeira-razao-pela-qual-as-estatuas-do-egito-tem-os-narizes-quebrados.shtml?utm_source=whatsapp&utm_medium=social&utm_campaign=compwa

Logan e Reeves (2009) lembram que a maior parte das sociedades tem suas cicatrizes históricas, que resultaram do envolvimento em guerras e turbulências civis ou aderência a sistemas de crenças baseados em intolerância, discriminação racial ou hostilidades de caráter étnico. Segundo eles, existe um interesse crescente no patrimônio associado a dor e à vergonha. Entretanto, segundo os autores, cada vez mais essas cicatrizes vêm sendo olhadas como lugares do patrimônio, muito diferente da visão de patrimônio que prevalecia quando se estava quase que inteiramente preocupados com a proteção das grandes e belas criações do passado.

Choay (2006, p. 112) levanta outra questão que ainda é relevante: “(...) uma nação pode se sentir no direito de destruir as bases materiais de sua história?” Para a autora pode-se falar em destruição positiva, quando a comunidade em questão deixa cair ou demole um monumento cujo valor memorial e identificatório perdeu-se completamente; e destruição negativa, contra inimigos exteriores, já que a derrota e a aniquilação de uma cultura se tornam mais seguras com a destruição dos seus monumentos do que pela morte de seus guerreiros.

Em Curitiba, Camargo (2005) confirma que as obras de arte, principalmente as obras públicas, têm tradicionalmente sido utilizadas como exemplo das peculiaridades das sociedades que as produziram, revelando muito do que os governantes desejavam ao encomendá-las e muitas vezes o que não desejavam. O estudo feito pelo autor da recepção dessas imagens pela população ajuda a entender melhor não só as relações entre esta e o poder, mas também as lutas internas a esse poder, que muitas vezes se entreveem pelas frestas abertas por debates aparentemente “apenas” estéticos.

O mesmo autor também mostra que esculturas e monumentos públicos curitibanos tradicionalmente foram construídos e pensados segundo a lógica do poder vigente, para difusão e fixação de seus pontos de vista. O autor discute essas heranças autoritárias por meio do estudo de monumentos encontrados em praças públicas de Curitiba, assim como entende como as ideias e o ambiente político de cada época informaram suas soluções visuais. Seu estudo da recepção das imagens nos ajuda a entender as relações entre a população curitibana e o status quo, mostrando como a constituição dos monumentos da cidade obedecia a uma lógica do poder, desejoso da fixação de suas “conquistas” e pontos de vista.

De acordo com Moraes (2016, p. 168), um estudo sobre os monumentos deve levar em conta a temporalidade das formas simbólicas¹⁴ espaciais, ou seja, “devemos levar em conta na sua criação: 1) o contexto histórico, e 2) os agentes sociais envolvidos no processo”. Ele ainda defende que as transformações ou permanências pelo qual o monumento passa também são importantes objetos de análise, sendo que ele pode ser ressignificado, ganhar uma nova função, ou ser marginalizado, ou pode até mesmo desaparecer. Isso significa que transformações sociais, ou períodos de conflitos e de alternância bruscas de grupos políticos hegemônicos irão alterar as formas simbólicas espaciais de uma dada localidade.

Pode-se então considerar que um monumento diz respeito a três momentos históricos diferentes: primeiramente o evento em si, ocorrido em determinado tempo e espaço, depois o momento de sua construção, ou seja, quem encomendou a obra, quem construiu, quem é o artista, quem a financia, com que verba e sob qual justificativa e, finalmente, o diálogo do público que o recebe, como recebe e no tempo que recebe.

Argan (1998) relaciona diretamente a história dos territórios de uma cidade com a própria história da arte, uma vez que o espaço urbano em geral apresenta-se dotado de objetos os quais direcionam o processo de leitura que se faz da cidade. Para o autor,

Todas as pesquisas visuais deveriam organizar-se como pesquisa urbanística. Faz urbanística o escultor, faz urbanística o pintor, faz urbanística até mesmo aquele que compõe uma página tipográfica, faz urbanística qualquer um que realize algo que, colocando-se como valor, mesmo nas escalas dimensionais mínimas, entre no sistema de valores (ARGAN, 1998, p. 233).

Knauss (1999, p.156), completa dizendo que a cidade pode ser percebida como um palco valorizador da obra de arte, uma vez que constrói sua identidade enquanto “lugar das obras de arte”.

¹⁴ Termo filosófico definido por Ernst Cassirer como uma maneira de o homem se autoliberar, num processo progressivo de compreensão da cultura, pelo mito, pela linguagem, pela estética ou pela ciência. O ser humano, por sua capacidade simbolizante, distingue-se dos demais animais, porque edifica um mundo próprio a partir da criação de símbolos, a principal atividade humana, não podendo viver sem expressá-los. Uma vez dentro, ele não pode negar este mundo ideal que lhe propicia uma unidade fundamental na qual todas funções são complementares e interdependentes. O homem é um animal simbólico, que constrói sua existência pelas conjugações do “sensível” e do “intelectual”, expressas nas manifestações culturais, para atingir, por meio delas, sua tão almejada liberdade.

Para Ferrara (1997, p. 193) “a cidade se faz representar através das suas imagens e é através delas que se dá a conhecer concretamente; as imagens urbanas são signos da cidade e atuam como mediadores do seu conhecimento”. Vale lembrar que a recepção crítica dessas imagens varia de acordo com o repertório da memória de cada observador e se constrói inclusive pela comparação entre as cidades.

Por outro lado, essa recepção crítica também pode ser vista como coletiva, uma vez que estabelece uma relação entre os habitantes de uma cidade e sua identidade. De acordo com Moraes (2013), as dimensões de tempo e espaço – que se materializam em momentos políticos, fatos históricos, biografias de artistas e eventos – se relacionam diretamente com os elementos da imaginária urbana. No caso das esculturas, que são objetos de pesquisa dessa dissertação, elas podem ser consideradas como símbolos do poder vigente, visto que são objetos produzidos por cidades enquanto espaços de poder simbólico.

De fato, a relação entre monumentos e as pessoas sugere a reflexão sobre a cidade e seu imaginário. Segundo Freire (1997), as cidades não podem ser diferenciadas por suas pontes, viadutos, praças ou museus, mas sim, pela maneira como essas construções se reapresentam no imaginário de seus habitantes. Assim, ao longo da história de uma cidade, diversos grupos sociais – ou melhor, agentes sociais - puderam intervir em seus espaços e atribuí-los a estes sentidos históricos e/ou artísticos através da inserção de variadas peças urbanas.

Finalmente, as pré-condições para a existência de obras de arte no espaço público são determinadas também pelas diferentes práticas de fomento e pelos contextos histórico e político nos diferentes países. Lossau (2009) ilustra esse pensamento dizendo que a arte no espaço público na Letônia pode significar algo diferente que na Itália - o que não exclui, de modo algum, a possibilidade de uma mesma escultura ou obra de arte poder ser encontrada tanto em Riga como em Roma. As duas cópias podem, no entanto, não contar a mesma história ou significar a mesma coisa nas duas cidades.

Desse modo, a avaliação dos efeitos e significados de uma obra de arte no espaço público exige métodos que considerem a especificidade/ complexidade dos diferentes contextos, especialmente o modo como o público dela se apropria.

Curitiba, cidade onde situa-se o objeto de estudo da presente pesquisa, possui um pouco mais de três séculos de existência e quase dois milhões de

habitantes. Segundo o IPPUC (2017), o município conta com 29 parques, 16 bosques, 462 praças, 464 jardinetes, 57 largos, 35 núcleos ambientais, 21 eixos de animação e 3 jardins ambientais e 26 centros de esporte e lazer, espaços que totalizam, em número, mais de mil áreas de lazer. Seus espaços públicos apresentam um acervo de obras públicas instaladas a partir do início do século XX.

Moro e Rosaneli (2021) analisaram os aspectos físicos e simbólicos que emanam da presença do mobiliário urbano na paisagem curitibana. Também refletem como alguns desses elementos qualificam a paisagem urbana, quão comum é a presença deles e se eles possuem alguma simbologia perceptível em todo o município de Curitiba. Um dos resultados dessa pesquisa indica que existem 46 espaços públicos curitibanos com monumentos, sejam eles estátuas, bustos, portais, chafarizes, murais e marcos. Sem trazer números, eles já apontam que

entre os monumentos há uma grande incidência de figuras masculinas sejam eles estátuas, murais ou bustos. Já as figuras femininas são retratadas em apenas algumas estátuas, de caráter simbólico, histórico ou religioso (MORO; ROSANELI, 2021, s. p.).

Os pesquisadores ainda afirmam que a maioria estão localizados na região central da cidade. Mais especificamente no Centro, citam os seguintes espaços públicos com monumentos: Praça Dezenove de Dezembro, Praça Santos Andrade, Praça Generoso Marques, Praça Tiradentes 1, Praça Tiradentes 2, Praça Santos Dumond, Praça Osório, Praça Zacarias, Praça Carlos Gomes, Praça Rui Barbosa, Praça Eufrásio Correia e Praça Do Expedicionário¹⁵.

Pensando nessas questões, a presente pesquisa possui basicamente dois objetos: um documental, que advém da análise da política pública e sua conexão com o planejamento urbano e o outro físico, qualitativo, mensurável, que advém do objetivo de observar as características desses monumentos.

O QUADRO 1 apresenta o objeto documental, que são leis e decretos produzidos pelo poder público de Curitiba, os quais interferem na sua arte pública tridimensional.

¹⁵ Avançando no propósito dessa pesquisa, o presente trabalho acrescentaria mais alguns locais que possuem monumentos de arte pública no centro de Curitiba: Rua XV de Novembro, R Cruz Machado, R Barão do Serro Azul, Largo Bittencourt, Passeio Público, Jardim Reitoria UFPR.

QUADRO 1 – LEIS E DECRETOS CURITIBANOS SOBRE ARTE PÚBLICA

Tipo	Número	Título
Decreto	614/1988	Estabelece Normas de Funcionamento do Museu Municipal de Arte e Dá Outras Providências.
Decreto	615/1996	Cria Museu Metropolitano de Arte de Curitiba - MUMA
Decreto	668/2000	Aprova a Alteração do Estatuto da Fundação Cultural de Curitiba – FCC.
Decreto	164/2004	Regulamenta A Doação De Bens De Cunho Artístico Ao Município e dá Outras Providências.
Decreto	1672/2017	Revoga o Decreto Municipal 164, de 1º de março de 2004.
Portaria	237/2017	Instrui Sobre os Procedimentos de Recebimento e Incorporação de Obras Arte
Lei	15461/2019	Dispõe sobre a adequação da estrutura de órgãos da Prefeitura Municipal de Curitiba, apresenta a extinção, a fusão e a criação de Secretarias; altera dispositivos das Leis nºs 2.660, de 2 de dezembro de 1965; 7.671, de 10 de junho de 1991; 10.644, de 3 de abril de 2003; 11.408, de 10 de maio de 2005 e 12.192, de 2 de maio de 2007.

FONTE: O autor (2022).

O QUADRO 2 apresenta o objeto físico, que será analisado qualitativamente. Trata-se das próprias obras de arte pública tridimensionais distribuídas pelo centro de Curitiba em agosto de 2023¹⁶. Seus tipos são murais, bustos, esculturas, estátuas, fontes, objetos históricos e obeliscos.

QUADRO 2 - MONUMENTOS ANALISADOS I

Monumentos	Categoria	Ano	Artista
Homem Nu	Estátua	1953	Erbo Stenzel
Mural	Mural	1953	Erbo Stenzel - Poty L.
Obelisco	Obelisco	1953	Erbo Stenzel
A Justiça	Estátua	1972	Humberto Cozzo
Herma de Plínio Alves Monteiro Tourinho	Busto	1969	Erbo Stenzel
Victor Ferreira do Amaral	Busto	1937	João Turin
Nilo Cairo	Busto	1933	Alfredo Andersen

¹⁶ Em janeiro de 2024, a Rua XV de novembro, no centro de Curitiba, ganhou uma estátua de Enedina Alves Marques, a primeira mulher negra a se formar em Engenharia no Brasil, mas infelizmente esse monumento ficou fora do recorte temporal da presente pesquisa.

João Ribeiro de Macedo	Busto	1971	José Aquino
Santos Dumont - O Aviador	Estátua	1935	Iolando Malozzi
Rui Barbosa	Estátua	1936	João Turin
Julia Wanderley	Busto	1927	João Turin
Pe Idelfonso Xavier Ferreira	Busto	1922	Alfredo Andersen
Lysimaco Ferreira da Costa	Busto	1983	João Aquino
Dr José Pereira Santos Andrade	Busto	1950	Erbo Stenzel
Fonte	Fonte	1922	
Lala Schneider	Busto	2012	Alfi Vivern e Maria Inés Di Bella
Maria Lata D'água - Água para o morro	Fonte/ Estátua	1944	Erbo Stenzel
Barão do Rio Branco - José Maria da Silva Paranhos Júnior	Estátua	1914	Rodolpho Bernardelli
Cacique Tindiquera	Estátua	2018	Elvo Benito Damo
Monumento à república e Benjamin Constant	Estátua	1933	João Turin
Getulio Vargas	Estátua	1957	João Turin
Marechal Floriano Peixoto	Estátua	1904	Paschoal de Chirico
Tiradentes	Estátua	1944	Erbo Stenzel
Eleodoro Ebano Pereira	Estátua	2001	Elvo Benito Damo e Sergio Kirdzej
Santos Dumont	Busto	2010	Rafael Scucato
Romario Martins	Busto	1973	João Aquino
Emilio de Menezes	Busto	1922	João Turin e Zaco Paraná
Leôncio Correia	Busto	1960	Hermes Gonçalves
Raul Messing	Busto	1955	Oswaldo Lopes
Fonte	Fonte	-	-
Tancredo Neves	Busto	1985	Nelson Matulevicius
Escultura Diretas Já e Teotônio Vilela	Escultura Abstrata	1984	Basso
Marechal Manoel Luis Osório	Busto	2008	-

Emiliano Perneta	Busto	1922	João Turin e Zaco Paraná
Chafariz	Fonte/ Objeto Histórico	1871	
Zacarias de Goes e Vasconcellos	Busto	1915	Roberto Lacombe
Carlos Gomes	Busto	1924	João Turin
Professor Alfredo Parodi	Busto	1961	Erbo Stenzel
Monumento aos bombeiros	Estátua	2012	Bombeiro Militar Walmir Weber
Monumento à resistencia e à luta pela anistia no Paraná	Escultura Abstrata	2013	Cristina Toniolo Pozzobon e Tiago Balem
Antonio de Sá Camargo - Visconde de Guarapuava	Busto	1947	João Turin
Teixeira Soares	Busto	1935	Cifariello
Fonte	Fonte	1916	Fonderie d'Art du Val d'Osne
O Semeador	Estátua	1922	Zaco Paraná
Metralhadora	Objeto Histórico	1969	Não se aplica
Avião	Objeto Histórico	1969	Não se aplica
Canhão	Objeto Histórico	1969	Não se aplica
Âncora	Objeto Histórico	1969	Não se aplica
Torpedo	Objeto Histórico	1969	Não se aplica
Escultura Símbolo da Liberdade	Escultura Abstrata	1980	Abraão Assad
Ladrilhos	Escultura Abstrata	1992	Laura Miranda
Monumento à Gilda	Escultura Abstrata	2022	Guilherme Jaccon
Fonte as mocinhas da cidade - R Cruz Machado	Fonte	1996	Fernando Canalli
Coluna Nossa Senhora da Luz dos Pinhais - R Barão do Serro Azul	Estátua	1993	Maria Inès Di Bella
Engenheiro Harry Amorim Costa	Escultura Abstrata	1978	-
Emiliano Perneta	Busto	2011	-
Comendador Francisco Fasce Fontana	Busto	-	-
Professor José Nicolau dos Santos	Busto	1986	-
Flávio Suplicy de Lacerda	Busto	1958	Castelani de Carli

Professor Algacyr Munhoz Mader	Busto	1980	-
--------------------------------	-------	------	---

FONTE: O autor (2022).

Como objetivo geral, a pesquisa almeja observar o quanto a arte pública tridimensional está sendo considerada no processo de planejamento e gestão da cidade contemporânea, buscando resultados que contribuam com o debate sobre a presença e as características dos monumentos artísticos nos espaços públicos das cidades brasileiras, através da observação do caso de Curitiba.

Entre os objetivos específicos da dissertação estão:

- Traçar um panorama geral teórico da presença da escultura artística no espaço público;
- Observar o quanto o planejamento urbano está presente nas decisões referentes à arte pública tridimensional curitibana.
- Compreender como as legislações que regulam a implantação da escultura pública em Curitiba, como decretos e o Plano Diretor do Município afetam a dinâmica artística local;
- Refletir sobre as características relacionadas a gênero e ocupação dos homenageados nesses monumentos;
- Identificar como a arte pública tridimensional do centro de Curitiba reflete uma manifestação política.

Em relação à metodologia de pesquisas de objetos feitos para um espaço, Kauss (1999) defende que a simples investigação seja superada pela análise descritiva dos emblemas de composição da peça, pela caracterização das iniciativas de construção desse objeto, através da documentação da sua concepção, por pesquisas de propostas alternativas recusadas, e, finalmente, pela apreensão dos modos pelos quais esse objeto foi percebido, seja através da imprensa ou de documentação oral.

A presente pesquisa pode ser definida como sendo de natureza básica, uma vez que pretende proporcionar novos conhecimentos na área de planejamento urbano e regional e, talvez, na área de Arquitetura e Urbanismo. Além de tentar atingir os objetivos citados anteriormente, pode ser classificada como exploratória e descritiva. De acordo com Prodanov e de Freitas (2013), é considerada como exploratória, pois tem finalidade de aprofundar os conhecimentos sobre o tema. De

acordo com Gil (2008), também é descritiva, já que apresenta como objetivo primordial a descrição das características de determinada população ou fenômeno ou o estabelecimento de relações entre variáveis.

A revisão de literatura da pesquisa foi norteada, inicialmente, pela busca por referências que tratassem dos conceitos principais que formam a base da pesquisa, além dos conceitos relacionados aos estudos de caso escolhidos: espaço público, arte pública e escultura pública.

As leis e decretos referentes às instalações de obras de arte pública em Curitiba¹⁷ foram submetidos à análise documental, explicada por Cellard (2012) como um método de coleta de dados que elimina, ao menos em parte, a eventualidade de qualquer influência - a ser exercida pela presença ou intervenção do pesquisador - do conjunto das interações, acontecimentos ou comportamentos pesquisados, anulando a possibilidade de reação do sujeito à operação de medida.

Os documentos que serão aqui analisados seriam chamados pelo autor de “arquivos públicos”: uma documentação geralmente volumosa e, certas vezes, organizada segundo planos de classificação, complexos e variáveis no tempo. Esse tipo de arquivo compreende comumente: os arquivos governamentais (federais, regionais, escolares ou municipais), os arquivos do estado civil, assim como alguns arquivos de natureza notarial ou jurídica. Conforme o autor ensina, em primeiro lugar, localizou-se os textos pertinentes e avaliou-se a sua credibilidade, assim como a sua representatividade. Além disso, buscou-se compreender adequadamente o sentido da mensagem desses documentos.

Esta pesquisa também analisa qualitativamente as obras de arte pública tridimensionais no centro da cidade de Curitiba, pelo referencial desenvolvido a partir da prévia revisão de literatura. Essa análise consistiu em visitar os monumentos pessoalmente, fotografá-los e coletar informações presentes em suas placas descritivas. Foram analisados os monumentos tridimensionais presentes em dezessete espaços públicos existentes na cidade de Curitiba distribuídos pelo centro da cidade.

Após a realização da coleta de dados, foram estabelecidas categorias de análise para cada um dos conceitos adotados. Nesse sentido, as coletas de dados

¹⁷ Leis levantadas com o auxílio de Cláudia Arioli, membro da Comissão de Acervo Artístico do Município de Curitiba.

referentes a esses objetos de arte pública foram agrupadas com o objetivo de se realizar um panorama de gênero e ocupação dos homenageados nesses monumentos.

A análise dos monumentos inclui:

- Categoria (escultura abstrata, estátua, busto, mural, fonte, objeto histórico e obelisco) de acordo com a categorização de Hajar (2016);
- Ano de instalação;
- Poder vigente da época;
- Iniciativa da homenagem - quem encomendou;
- Artista responsável;
- Gênero do homenageado;
- Ocupação do homenageado;

Cronologicamente, a pesquisa abrange o ano de 1871 (ano da instalação da primeira fonte de Curitiba) a 2023. A segunda etapa da coleta de dados, que consiste nas visitas aos monumentos, foi feita em agosto de 2023.

Ressalta-se que não se objetivou narrar a história de todos os monumentos da cidade, uma vez que não contribuiria com os objetivos da pesquisa. Vale destacar ainda que, durante o processo de coleta de dados relacionados aos objetos escolhidos, alguns autores serão referências-chave para o processo de pesquisa. Assim, a dissertação de Dongsuk Shin e o artigo de Jeanne Moro e Alessandro Filla Rosaneli foram fundamentais para o processo de busca por referências primárias sobre o assunto esculturas e monumentos no espaço público.

Embora o foco seja o acervo de arte pública tridimensional do centro de uma cidade específica, Curitiba, pode-se dizer que o tema e as reflexões aqui expostos possam servir para outros contextos, uma vez que esse tipo de produção está presente em diferentes cidades do país e do mundo, como pode-se observar no primeiro capítulo.

2 ESPAÇO PÚBLICO, ARTE PÚBLICA E SEUS OBJETOS ESCULTÓRICOS

O presente capítulo dedica-se a introduzir os conceitos essenciais à discussão proposta por esta pesquisa, bem como reunir subsídio teórico para a realização dos capítulos subsequentes. A construção deste, buscou seguir uma linha de raciocínio, apresentando os principais conceitos abordados no início dos tópicos.

Na conceituação, buscam-se as definições de espaço público na cidade contemporânea, pensando-o também como cenário da escultura pública, elemento fundamental no entendimento da dinâmica urbana.

Ademais, acrescentam-se ao estudo os conceitos de objetos escultóricos inseridos no espaço público e como a gestão pública interfere nessa inserção, motivo pelo qual o tema se insere no campo de planejamento urbano. Visto que muitos monumentos são frutos de leis e decretos, muitos demandam verba pública e, em situações ideais, são parte integrante dos projetos urbanísticos, faz-se importante, a revisão de como a arte influenciou – direta e indiretamente – na formação de cidades.

2.1 ESPAÇO PÚBLICO E SEU DESENVOLVIMENTO NA CONTEMPORANEIDADE

Gomes (2002) entende o espaço público como um ambiente não privado e de acesso ao público irrestrito na cidade, ou seja, é um espaço construído pela diferença entre os membros de uma sociedade, projetando a partir de então relações que envolvam a igualdade de direitos, através de leis e normas de conduta. Caldeira (2007, p. 15) acrescenta que o conceito “espaço público” é derivado do conceito “espaço urbano”, no entanto aquele não diz respeito apenas ao espaço físico, mas principalmente aos espaços de manifestações populares, o que o torna mais complexo.

Borja (2006) assinala que a origem do espaço público é uma resposta classista ao processo de apropriação privada da cidade. Como ocorreu em outros aspectos da vida social, houve um processo de democratização urbana que é de progressiva apropriação social. Vaz (s.d.) completa que os espaços públicos devem ser encarados como espaços físicos apropriados pelo homem, sendo frutos de uma construção social, política e cultural. Estes assumem diversas tipologias de acordo com suas funções, como vias, praças, parques e reservas, todos estes equipamentos de uso coletivo. Em suma, o espaço público é o espaço de todos, que serve de conexão, circulação e apropriação pela cidade entre espaços privados, de convivência e lazer, entre outras atividades inerentes à cultura urbana.

A modernização do ambiente urbano ocorreu a partir do século XIX e, segundo Bresciani (1991), contribuiu para modificar hábitos sociais em importantes cidades europeias, repercutindo em seguida para o âmbito internacional. Além de

melhorias na infraestrutura em geral, as intervenções nos espaços públicos, buscaram reverter, ou menos minimizar o impacto que o processo de industrialização vinha impingindo sobre as cidades. Prado (2002) acrescenta que essas melhorias, caracterizadas também como melhoramentos e embelezamentos urbanos, qualificavam o ambiente urbano com a inserção de praças, parques e a abertura de *boulevares*, favorecendo apropriações até então inéditas.

Todas estas intervenções, associadas à redução da jornada de trabalho, passaram a dar vazão aos anseios relacionados ao tempo livre do trabalhador. Segundo Mendonça (2007), isso permitiu uma popularização das apropriações dos espaços públicos ao longo do século XX. Como consequência, a demanda por construção de espaços públicos vem sendo então uma das reivindicações da população às administrações públicas, sobretudo às municipais. Santos (1985) concorda que o espaço público não pode ser reduzido como apenas um elemento físico da cidade, visto que é nele onde se pode observar a aceleração de bens e pessoas como um sintoma do capitalismo nos últimos tempos.

De fato, Mendonça (2007) mostra que as vivências das pessoas e, conseqüentemente, os centros urbanos evoluíram consideravelmente com a chegada do século XXI. Segundo o autor a inserção dos meios de comunicação tecnológicos interferiram nas formas de lazer e de trabalho dos habitantes urbanos e por isso diminuíram a importância de seus deslocamentos nos espaços públicos das cidades.

Caldeira (2000) aponta para a privatização da segurança e a transformação das concepções do público, mostrando a urgência de um novo padrão de organização das diferenças sociais no espaço urbano. Com isso ela sugere que os espaços de lazer, trabalho e consumos, como shoppings centers, clubes e condomínios residenciais, ou seja, espaços privados, exclusivos e monitorados sejam chamados “enclaves fortificados”.

Para Freire (1997), essa aceleração da vida na cidade dificulta a capacidade de percepção e memória em seus usuários. Isso significa que o modo de vida capitalista contemporâneo pode ser sinônimo da destruição de sua própria memória, pois os espaços públicos que antes eram de permanência, passaram a ser de passagem e esse ato de passar por um espaço tende a ser cada vez mais desatento.

Em contribuição ao tema, Britto e Jacques (2009) apontam que essa destituição de sentido do espaço público tem como uma de suas raízes o processo de espetacularização urbana, que diz respeito às nefastas consequências do processo de privatização dos espaços públicos pela especulação imobiliária e a consequente gentrificação das cidades.

Portanto em tais processos, o ambiente urbano tende a se caracterizar como uma cenografia e a experiência urbana cotidiana, que, por sua vez, acaba resumida à utilização e circulação disciplinadas por princípios segregatórios, conservadores e despolitizadores, que conferem um sentido mercadológico, turístico e consumista ao seu modo de operação.

A isso os autores dão o nome de "cidade espetáculo", ou seja, um lugar onde

o processo de estetização acrítico e segregador está diretamente relacionado a uma diminuição tanto da participação cidadã quanto da própria experiência corporal das cidades enquanto prática cotidiana, estética ou artística no mundo contemporâneo (BRITTO; JACQUES, 2009, p 338).

Além disso, segundo Vera Pallamin (2015), o espaço público tem-se transformado no sentido de tornar-se cada vez mais colonizado, tendo em vista que a fase atual se caracteriza pela flexibilização nos modos de acumulação do capital. De acordo com a autora, há uma mudança no espaço público, a partir dos anos 70, que tem sido acompanhada pelo desmanche de promessas sociais e pela decrescente atuação do Estado em efetivar suas próprias regulações. Em meio à profunda alteração nas relações de trabalho em ação e ao progressivo fortalecimento de centros privados, tem-se processado uma significativa recharacterização do que vem a ser público, na direção do encolhimento de seus domínios.

Já Carmona (2010) pensa o espaço público contemporâneo como um problema de gestão. De acordo com ele, um espaço público que está sendo subgerido, se torna negligenciado, é invadido por necessidades de transporte, cria formas de espaço excludente e gera uma maior segregação dos grupos de usuários da sociedade no espaço. Enquanto o espaço público que está sendo supergerido apresenta formas alternativas de privatização, é visto principalmente como um local de consumo, dissemina espaços de entretenimento inventados e

em outros lugares, espaços assustadores onde as estratégias de prevenção ao crime combinadas com um medo exacerbado do crime agem para restringir as liberdades dos usuários. O mesmo autor conclui que, embora divergentes, na verdade essa dicotomia representa duas faces da mesma moeda. Assim, a má qualidade do espaço público subgerido está a contribuir para a fuga para o espaço gerido pelo privado, enquanto a disseminação do pseudo-espaço público privado sobregerido está a minar ainda mais o espaço verdadeiramente público e a levar, em algumas localidades, a críticas à sobregeração por parte do setor público numa tentativa de revidar.

Propondo outra dicotomia para a análise do espaço público, Rosaneli (2021), mostra que a natureza do seu conceito possui dupla dimensão analítica: a material e a imaterial. Sendo a imaterial referente a um “novo espaço público”, fenômeno facilitado pela rede mundial de computadores, que abriga relacionamentos à distância, em grupos de conversa ou redes sociais. Mas também que representa a corrosão do debate público em consequência das *fake news*, das dificuldades de acesso de grande parcela da população, ou mesmo por ser um acesso altamente privatizado, o que ainda provoca grandes incertezas sobre as condições de amparo à coletividade desse âmbito virtual.

Já a dimensão material se concretiza na oposição entre os domínios público e privado. Nesse tocante, segundo Rosaneli (2021), um discernimento mais “projetual”, no qual se destacam os aspectos funcionais e estéticos, tem sido celebrado em certas partes do mundo, indicando que os mais variados tipos de espaços públicos possuem decisivo papel para a consolidação de uma experiência pública, cívica e artística. Por outro lado, o aspecto normativo evoca os esforços institucionais para delimitação dos dois domínios, num processo contínuo e sempre tensionado pela constante revisão legal sobre a propriedade privada e sobre as possibilidades de usufruto do espaço público.

No caso brasileiro, com a finalidade de demarcar a responsabilidade do Poder Público sobre seus bens, resgata-se o definido pelo Código Civil Brasileiro (Lei Federal 10.406/2002), que distingue as noções de “inalienabilidade”, “imprescindibilidade” e “impenhorabilidade” para o domínio público, e os divide em três categorias: i) bens de uso comum; ii) bens de uso especial; iii) bens dominicais, sendo o primeiro o mais comumente conhecido, pois distingue as ruas, as praças e os parques (BRASIL, 2002 apud ROSANELI, 2021, p.5).

Na forma material ou na forma imaterial o espaço público se relaciona diretamente com a cultura de um povo. Nas palavras de Rosaneli (2016, p. 361) entende-se que “o espaço livre público é aquele que abriga diversas práticas sociais, reflete a cultura e costume de seus usuários e cuja vitalidade está ligada à possibilidade de apropriação”.

2.2 O OBJETO ARTÍSTICO COMO MONUMENTO

Riegel (2006) apresenta o sentido mais antigo e verdadeiramente original do termo monumento, entendendo-se como “uma obra de arte criada pela mão do homem e edificada com o propósito preciso de conservar presente e viva, na consciência de gerações futuras, a lembrança de uma ação ou destino (ou uma combinação de ambos)”.

Jacques Le Goff, historiador medievalista francês, em seu livro *História e Memória* mostra que monumento não é apenas o que nos faz recordar, mas também compreender o passado a partir de uma determinada maneira, sejam estátuas, edifícios antigos, nomes de ruas.

A palavra latina monumentum remete para a raiz indo-européia men, que exprime uma das funções essenciais do espírito (mens), a memória (memini). O verbo monere significa 'fazer recordar', de onde 'avisar', 'iluminar', 'instruir'. O monumentum é um sinal do passado. Atendendo às suas origens filológicas, o monumento é tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação, por exemplo, os atos escritos. (LE GOFF, 1990, pg 536).

A julgar pelos exemplos dados por Argan (1995), a palavra ‘monumento’ vale tanto para determinadas arquiteturas como para certas estátuas ou esculturas sem relevo pleno, com a condição que tenham um certo conteúdo histórico-metodológico.

Nas palavras de Abreu e Jesus (2022), um monumento revela valores de uma sociedade, sua capacidade de narrar vai além do que aquele indivíduo que o idealizou ou do qual foi homenageado. Segundo os autores, ele possui um valor histórico comparável com qualquer obra criada pela mão do homem, e o objetivo desta obra consiste em manter sempre presente na consciência daquela sociedade à qual ela pertence, e das próximas que virão, ações humanas ou destinos que ocorreram em determinado período. Eles afirmam ainda que o monumento não é construído com o objetivo de se destacar como único valor artístico, e sim de

representar algo. No sentido tradicional, ele remete ao ausente, a um fluxo de tempo passado que a peça através de seus símbolos, pretende rememorar, eternizar.

Dentro desse viés histórico, Abreu e Jesus (2022) consideram importante observar a função que as antigas esculturas gregas desempenhavam nos jardins da antiguidade. Nessa época, segundo os autores, o museu como lugar reservado para uma relação com esses objetos privilegiados era inconcebível. Como um referente no tempo, funcionam, nesta perspectiva, como um elo entre o passado (que representam) e o futuro para o qual se dirigem. Ligam ainda o “eu” a todos os outros de uma comunidade ausente.

A partir do século XVII, segundo os autores, o monumento passa a perder sua importância, e se firma como criação do estado a ser promotor de estilos e dialogar com a sensibilidade estética. Tal decaída teria acontecido porque o Renascimento abriu caminho para a substituição progressiva do ideal de memória pelo ideal de beleza e, também, porque as novas tecnologias permitiram progressivamente a gravação de imagens e som e acabaram por inibir a função de memória dos monumentos.

Os mesmos autores ainda diferenciam os conceitos de monumento e patrimônio, de forma que o patrimônio é definido por aquilo que uma sociedade herda dos seus antepassados, e os monumentos são os marcos ou as representações de uma memória específica. Eles explicam essa diferença contando que, a partir da incorporação do conceito de monumento histórico, no que diz respeito à memória da nação e de seus personagens relevantes, observa-se um debate sobre o legado que estes monumentos deixariam às futuras gerações. Por exemplo, na Revolução Francesa uma grande quantidade de monumentos históricos foi perdida e o período que a seguiu, segundo os autores, foi desastroso pelas devastações e saques praticados contra obras de arte, no intuito de destruir e apagar os símbolos das antigas classes dominantes.

De acordo com Sousa (2020), os monumentos têm uma relação singular com os espaços públicos; por serem componentes interrelacionáveis eles se constituem como legados culturais, tornando-se referentes localizáveis nos espaços. Dessa forma, os significados que emergem neles auxiliam na compreensão de sua representação, simbolismo, visibilidade e acessibilidade. Compõem, juntos, os fins e os meios que giram em torno do monumento. Assim, as imagens da cidade são constantemente reconstruídas pela imagem do monumento no espaço público.

Para Dias e Diligenti (2015), a instalação de um monumento urbano transcende, em muito, possíveis análises simplificadoras e aponta nuances de grande complexidade na vida da cidade e de seus cidadãos. Restringir essa percepção seria incorrer em um viés indiscutivelmente reducionista. Sua percepção da cidade não a trata como um local de transitoriedades constantes e movimento desordenado, mas como local onde o cidadão deve se reconhecer e identificar frente aos objetos e demais produtos da ação cultural humana.

Em termos educacionais, Arias (2022) defende que o monumento cumpre a mesma função do historiador. Esse grau de importância se dá porque ele guarda a memória de eventos públicos documentados, para o benefício dos atores e para o benefício da posteridade, para que se aprenda com seu exemplo. Sob esse ponto de vista,

(...) quem projeta um monumento busca destacar em seu tempo a figura, ações ou ideias pelas quais se destacou e resgatá-los para o futuro. Nesta seleção, eles assumem o papel de "aquele que conhece [...] não mais o "articulador" mas o "intérprete" e o "filtro" da memória que possibilita a releitura do passado e oferece as bases de uma nova história fundador da história; assim como também pode ser aquele que possibilita o esquecimento implícito na nova história". O espectador fará sua própria leitura a partir de seu conhecimento prévio e sua posição podem até gerar controvérsias. Ao projetar determinadas ideias e determinada imagem, o monumento "pode também não ser uma materialidade ou um local físico, mas sim um espaço intelectual [...] constituída pelo próprio campo do debate acadêmico (ARIAS, 2022, p.79).

Corrêa (2005) reflete sobre dois pontos práticos em relação ao monumento: a sua localização no ambiente construído e a sua escala. No que diz respeito à localização, ela representa muito mais do que visibilidade e acessibilidade. O sítio do monumento

(...) apresenta um caráter relacional, que inclui os significados que foram construídos a seu respeito pelos diversos grupos sociais. Este é um ponto importante porque o monumento pode incorporar os significados já atribuídos à sua localização. Ao mesmo tempo, esses significados, em razão da presença de um dado monumento, podem ser fortalecidos, ampliando o potencial simbólico do lugar. Inversamente, a localização de um monumento pode minimizar ou reverter os significados atribuídos ao lugar, estabelecendo-se uma ambiguidade locacional. Assim, a localização é parte integrante do planejamento de um monumento, seja templo ou não CORRÊA (2005 p. 11).

Já em relação à escala, Corrêa (2005) a entende tanto como dimensão absoluta, envolvendo área, volume e altura do monumento, como dimensão relacional, envolvendo a comparação com monumentos de mesma natureza, mas produzidos e considerados expressões simbólicas por grupos e instituições em confronto. A escala, assim qualificada, expressa poder e, mais do que isto, pode expressar supremacia. Neste sentido, ela é uma construção social, tendo uma conotação política.

Levinson (2018) estabelece uma relação direta entre o poder público e os monumentos. De acordo com ele, um monumento público representa uma espécie de reconhecimento coletivo, em suma legitimidade para a memória ali depositada. Ou seja, uma vez que essa premissa é reconhecida, certamente parece possível argumentar pelo menos que, alguma escultura, quaisquer que sejam seus méritos estéticos ou seja lá como os artefatos materiais são usados para constituir esse objeto, ele pode permanecer ou enfrentar propriamente a destruição como penalidade por sua associação com um regime político odiado.

Garcia (2010, p. 24) concorda e explica que, no contexto italiano, o espaço público foi, durante muito tempo, o lugar privilegiado para as representações do poder, pois sempre que um regime cai e outro toma o seu lugar, uma das primeiras mudanças que surgem é na arte, sobretudo, no que diz respeito à arte pública, seja esta urbana ou não, pois “torna-se urgente apagar os símbolos do passado que se pretende esquecer, ou, pelo menos, desvalorizar e reforçar a nova era que se inicia”. Assim começam a emergir monumentos a épocas, episódios e personagens marcantes para o novo regime e uma nova doutrina passa a ser narrada, muitas vezes através da arte, de forma explícita ou subliminar.

Para Choay (1992), os anos de 1960 são marcados por uma gradativa banalização do conceito de “monumento histórico” que passa a ser agora entendido como “patrimônio”.

(...) a observação e o tratamento seletivo dos bens patrimoniais já não contribuem para fundar uma identidade cultural assumida de forma dinâmica. Elas tenderiam a ser substituídas pela autocontemplação passiva e pelo culto de uma identidade genérica. (CHOAY, 1992, p.240)

Segundo a autora, desde 1972, a “Convenção para a proteção do patrimônio mundial, cultural e natural”, elaborada pela UNESCO, consagra o amálgama das

duas noções de “monumento” e de “monumento histórico”, ocultando totalmente a origem étnica e a capacidade semântica da segunda sob a cobertura de uma identidade planetária de valor universal. Na sua visão, a vestimenta nova do patrimônio e todo o guarda-roupa patrimonial dissimulam, desde então, um grande vazio, uma dupla ausência, a do monumento memorial e a do monumento histórico.

A partir das definições acima, pode-se afirmar que nem todo monumento é uma obra de arte pública tridimensional, mas toda obra de arte pública tridimensional é um monumento. Desse modo, as estátuas, bustos, obeliscos, murais, chafarizes, objetos históricos e esculturas abstratas, que estão presentes no espaço público do centro de Curitiba e são analisados qualitativamente nessa dissertação podem também serem denominadas como monumentos.

2.3 TIPOS DE OBJETOS ESCULTÓRICOS

Segundo Shin (1999), a escultura é o tipo mais representativo de arte pública. A investigação da escultura, especialmente a escultura ao ar livre, pode ser um ponto de partida para investigar as raízes da arte pública antes do surgimento da noção de arte pública. O autor conta que, desde o início, o motivo primário da escultura era o desejo de criar uma imagem simbólica que honrasse e agradasse aos deuses ou comemorasse os mortos, e o motivo secundário era o desejo do indivíduo de se perpetuar de alguma forma – alcançar a imortalidade.

A escultura exterior grega continuou a cumprir a função religiosa/simbólica no adorno dos templos aos deuses, mas o ego individual estava subordinado ao conceito de "ideal", enquanto os artistas lutavam para harmonizar o conceito de fidelidade à natureza com o de beleza ideal. No entanto, os romanos parecem ter tido um ambiente de ego maior, criando obras comemorativas monumentais como o Arco de Constantino e a Coluna de Trajano.

Na Idade Média, uma função didática ou educacional foi acrescentada às funções religiosas/simbólicas da escultura. A escultura ao ar livre é projetada, inerente e muitas vezes estruturalmente, como parte da arquitetura e está de acordo com uma programação total de várias formas de arte, a fim de transmitir uma mensagem particular, ou para criar uma unidade de design. No Renascimento italiano, a escultura reafirmou sua independência da arquitetura, emergindo em declarações tão poderosas do espírito do humanismo como David ou Moisés de

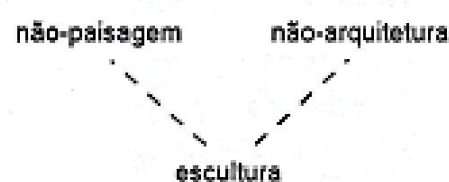
Michelangelo. Monumentos equestres comemoravam heróis, e fontes com temas alegóricos/mitológicos/simbólicos passaram a desempenhar um papel significativo na ornamentação de jardins e na marcação de lugares especiais, como praças ou praças nas cidades.

Grande número de esculturas foram erguidas neste período; no entanto, podemos ver a prosperidade da escultura no século XIX, como Gutheim (1963) afirma que o florescimento definitivo da estátua em um lugar público aguardava a chegada dos memoriais de rua do século XIX. A notável proliferação de estátuas de heróis em mármore e bronze pode ser atribuída ao novo patriotismo e ao novo nacionalismo daquela época, bem como ao fato de que a técnica de fundição de bronze havia sido recentemente aperfeiçoada.

No início do século XX, a escultura moderna gerou a possibilidade de estruturar os elementos simbolizadores da cidade. Segundo Novais (2010), a produção escultórica, nesse momento histórico, começa a ser reconhecida por um certo caráter simbólico, expressivo, derivado do uso de novas técnicas e novos materiais (ferro, aço inoxidável, isopor, fibra de vidro) e, através da representação de seus próprios materiais ou do processo de sua construção, a escultura representa sua própria autonomia.

Ainda sobre a escultura modernista, Rosalind Krauss (1984) a define como uma combinação de exclusões de outros dois conceitos: arquitetura e paisagem. Dessa maneira, poder-se-ia considerar que a escultura deixou de ser algo positivo para se transformar na categoria resultante da soma da não paisagem com a não-arquitetura. O limite da escultura do período moderno, a soma do nem/ nenhum foi representada pela autora em forma de diagrama na FIGURA 10.

FIGURA 10 - DIAGRAMA DE ROSALIND KRAUSS



FONTE: Arteversa (2015).

O fato de ter a escultura se tornado uma espécie de ausência ontológica, a combinação de exclusões, a soma do nem/nenhum, não significa que os termos que a construíram — não-paisagem e não-arquitetura — deixassem de possuir certo interesse. Isto ocorre em função de esses termos expressarem uma oposição rigorosa entre o construído e o não construído, o cultural e o natural, entre os quais a produção escultórica parecia estar suspensa (Krauss 1984, p.133).

Com o advento da arquitetura de estilo internacional, no século XX, e seu desprezo pelo ornamento tradicional, a pintura e a escultura foram forçadas a um papel diferente. Segundo Senie e Webster (1989), embora a retórica da Bauhaus exigisse a integração das artes na teoria, na prática os próprios materiais dos edifícios e sua lógica funcionalista praticamente a proibiam.

Na década de 1970, o conceito de trabalho site-specific começou a ser aplicado a instalações de galerias e esculturas paisagísticas. Teoricamente, uma obra foi criada para um local específico e, assim, tornou-se parte dele. Senie e Webster (1989) explicam que a especificidade do local pode ser estabelecida através de vínculos estéticos formais ou através de referências históricas e culturais. Não implica um estilo único. Assim, esculturas monolíticas, em grande escala feitas de materiais industriais, podem ser específicas do local, assim como trabalhos que usam formas e materiais naturais. Esta última abordagem foi recentemente expandida por vários artistas para ir além da especificidade do site para a criação de todo o site. Critérios significativos para avaliar a arte pública só podem ser desenvolvidos após um exame dos muitos estilos e abordagens diferentes que ela pode tomar.

Os indícios do estilo de hoje indicam que nossa cultura de fato mudou desde os séculos XIX e XX. Boa parte dessa mudança de linguagem e forma na escultura ao ar livre pode ser atribuída ao movimento total da arte moderna, a qual raramente comemora heróis e eventos, nem simboliza realizações e objetivos. Em vez disso, sua tarefa parece funcionar como um símbolo comunitário ou uma imagem corporativa – muitas vezes seu propósito é comercial e cultural – e melhorar esteticamente seu cenário. Espera-se contribuir visual e vivencialmente para a qualidade de vida daqueles que a vivenciam como elemento de seu cotidiano. Há, no entanto, uma sensação de que ela ainda é simbólica e expressiva, pelo menos do mundo tecnológico em que vivemos.

Shin (1999) afirma que existem três abordagens para a classificação da *escultura ao ar livre*, todas focadas na escultura, no cenário ou em ambos:

abordagem funcional/histórica, perceptiva/experiencial e estilística. A abordagem funcional/histórica desenvolvida por James M. Goode (1973) divide a escultura em dez categorias: "estátuas, estátuas equestres, painéis de relevo, portas de alumínio e bronze, fontes, escultura arquitetônica, frontões, animal, cemitério e escultura abstrata". Art Brenner (1972) desenvolveu a abordagem perceptivo-experimental e classificou a escultura em três categorias:

- A escultura como objeto, ou escultura "livre", que é concebida como uma peça a ser apreciada apenas por seus próprios méritos estéticos independentes. A FIGURA 11 expõe um exemplo desse tipo de escultura em Curitiba.

FIGURA 11 - ESCULTURA DE TOMIE OHTAKE NA PRAÇA DO JAPÃO.



Fonte: Fotografando Curitiba (2018).

- A escultura como arquitetura, que pode ser definida como uma concha ambiental, na qual as pessoas podem viver, trabalhar ou brincar – um volume escultórico fechado visto de dentro e de fora. Para o autor, essa categoria poderia também ser chamada de “arquitetura como escultura” (FIGURA 12).

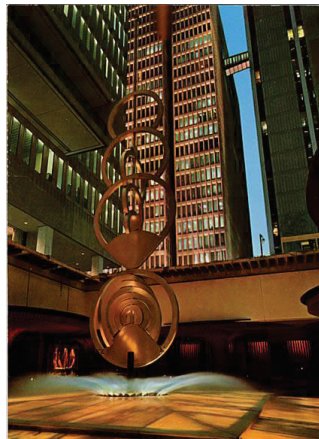
FIGURA 12 - EERO SAARINEN, GATEWAY ARCH, ST. LOUIS, MISSOURI.



Fonte: Britannica (2024).

- A escultura em arquitetura, que não é um objeto livre nem um edifício, mas é parte integrante do projeto arquitetônico, assim como as formas arquitetônicas são parte integrante da concepção artística da escultura (FIGURA 13).

FIGURA 13 - WILLI GUTMANN, O GRANDE, PEACHTREE CENTRE, ATLANTA.



Fonte: Virtual vault (2024).

Para Robinette (1976), a escultura ao ar livre também pode ser categorizada estilisticamente, variando de formas tradicionais a mais modernas de representação e das formas, agora geralmente aceitas, de expressionismo abstrato a qualquer número de novas formas de arte não objetiva.

Wagenknecht-Harte (1989) aponta quatro categorias gerais de trabalho para a Arte Pública identificadas pelo artista Robert Irwin (1985): *site-dominant*, *site-adjusted*, *site-specific* e *site-conditioned/determined*.

A escultura *site-dominant* é um objeto que tem sua própria integridade, é conceitualmente independente do local. Enquanto objeto, ele pode ser adequadamente exibido em uma variedade de locais, dentro uma cidade ou dentro de muitas cidades diferentes. O parque Tingui, em Curitiba, possui uma escultura desse tipo, que pode ser vista na FIGURA 14.

FIGURA 14 - ESCULTURA DE EMANOEL ARAÚJO NO PARQUE TINGUI.



Fonte: Evergreene (2024).

A escultura *site-adjusted* também consiste em um objeto criado em um ateliê destinado a uma variedade de locais, mas depende de um local para as várias interações visuais envolvendo escala, cor, textura ou massa. A Rua XV de Novembro, em Curitiba abriga a escultura de Enedina Alves Marques (FIGURA 15), que se encaixa no conceito de *site-adjusted*.

FIGURA 15 - ESCULTURA DE ENEDINA ALVES MARQUES.



Fonte: Prefeitura Municipal de Curitiba (2024).

A escultura *site-specific* é uma combinação de uma forma que o artista cria e o ambiente em que essa forma é colocada. Como pode-se observar na FIGUA 16, a obra de arte depende não apenas das ideias do artista, mas também das características físicas, culturais e históricas de um local específico. É apenas em um local particular em que a obra concluída existe.

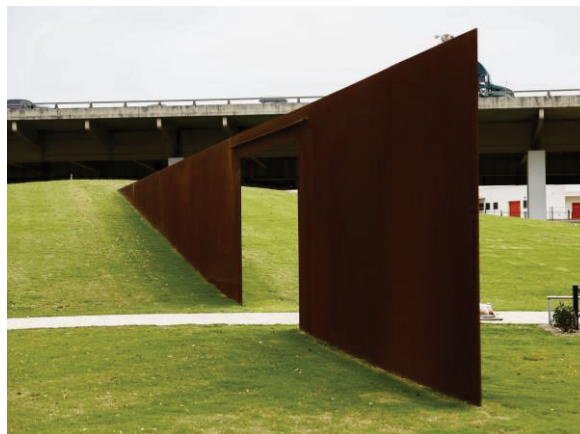
FIGURA 16 - RICHARD SERRA, *ARCO INCLINADO*, MANHATTAN, NOVA IORQUE.



Fonte: Cronologia do Urbanismo (2024).

A FIGURA 17 mostra um exemplo de escultura *site-conditioned/determined*, que extrai todas as suas pistas de seu entorno. O processo de design começa com a leitura íntima do lugar e continua com uma destilação das informações colhidas, seguida pela transformação em uma resposta escultórica.

FIGURA 17 - IRWIN E O GRUPO SWA, DALLAS, TEXAS.



Fonte: Dallas News (2022).

Outro tipo de escultura pública são as que configuram homenagens, sobre as quais Knauss (2000) explica que

enquanto o personagem é heroico e o termo individual é isolado, o termo abrangente é a nação. Nesse sentido, o feito histórico se destaca por definir o destino político coletivo, sendo o Estado o vínculo articulador entre o indivíduo e a nação. O herói se torna, então, emblema da história e da nação, na medida em que afirma simbolicamente o lugar social do Estado Knauss (2000, p. 408).

Segundo o autor, é a insistência em identificar a ação individualizada, de instalar a escultura, com uma repercussão de alcance coletivo que faz com que se instaure uma dívida entre o gesto individual e o destino comum, definido como credor, ou seja a definição do fato histórico implica uma dependência em relação aos rumos coletivos definidos pelas ações individuais.

Nesse aspecto, justifica-se no documento da proposta a "veneração" por parte da nação, que mantém viva a lembrança do feito especial do herói. O reconhecimento da história instaura a cumplicidade entre o coletivo e a figura histórica. Dito de outra forma, a cumplicidade estabelecida pela consagração histórica, nesse caso, faz com que a sociedade nacional se identifique com as estruturas de Estado representadas pelo personagem. Ao se venerar o fato do passado e o personagem, sacraliza-se a própria ordem social presente, articulando-se os tempos a partir da história do Estado (KNAUSS, 2000, p. 408).

Nas palavras de Knauss (2003, p. 1) a escultura organiza um certo olhar sobre a cidade e, ao fazê-lo, ela conceitua a cidade ao propor uma produção de sentido particular. “Desse modo, a história urbana pode ser tratada a partir da história da escultura, na medida em que caracteriza uma dimensão da história do olhar, especificamente, o olhar sobre a cidade.”

Knauss (2003) defende a ideia de que a escultura pública é possuidora de elementos simbólicos sobre o lugar onde está inserida. Segundo ele, pode-se observar que, atualmente, as esculturas criadas para os espaços públicos da cidade, são construídas com base em diversas necessidades, atendendo às demandas dos cidadãos, ao respeito ao entorno e aos possíveis marcos históricos do lugar, para que a escultura não seja entendida apenas como uma criação de arte, mas como um produto social e cultural.

Oliveira (2015) entende a escultura pública como um objeto de educação do cidadão. De acordo com a professora, a ascensão do termo escultura pública em

matéria de intervenção artística, no seio da história das artes visuais, tem vindo ao longo dos tempos marcar presença em todas as épocas, assumindo diferentes estilos, diferentes interesses e diferentes saberes. Tem-se revelado, desde sempre, vinculada a contextos públicos, físicos e socioculturais concretos, onde convergem ideias e significados, que vão ao encontro de conceções estéticas e funcionais, as quais nos informam sobre as transformações marcadas pela história, mantendo uma presença física que desencadeia um contato direto com os cidadãos. Desse modo, as cidades vão assumindo uma identidade que é sinónimo da sua presença, um legado artístico que espelha e articula o nosso passado e o nosso presente, as nossas raízes e as nossas preocupações e interesses atuais.

Enquanto objeto artístico, ela surge num território habitável que se articula com a arte, a arquitetura, o desenho do plano urbanístico e o design urbano. No entanto, Oliveira (2015) acredita que conceber e integrar esculturas em espaços públicos em contexto urbano não significa apenas "alindar" ou qualificar esses espaços da cidade, dotando-os de objetos de arte, mas ir ao encontro de intencionalidades concretas que visam, por um lado, uma solenização ideológica e, por outro lado, objetivos públicos de democratização comunitária. Mas

A colocação de obras de arte nas cidades como agentes capazes de regenerar e construir um lugar, contribuindo assim para melhorar a convivência e a habitabilidade do ambiente não é suficiente; deve despoletar a vida social e a sua integração numa comunidade só se efetiva quando ela é assumida pelos cidadãos (OLIVEIRA, 2015, p. 56).

De acordo com a autora, onde quer que seja colocada, a escultura pública define e organiza o espaço social à sua volta estabelecendo uma maior ligação entre o objeto artístico e o público.

Colocadas em contextos facilmente acessíveis aos cidadãos, as esculturas públicas têm a capacidade de promover a identidade de um lugar junto dos seus fruidores, majoritariamente involuntários e não especialistas, proporcionando-lhes um maior contato com a arte. Visualmente transformada numa forma poderosa e sólida, quer pela presença, quer pela representação ou evocação, a escultura apresenta-se no plano da sua afirmação pública como um testemunho documental ativo, pronto a alavancar conhecimentos diversos bem como reclama, ao mesmo tempo, uma experiência de percepção e fruição espacial e artística no sentido de propiciar ao público o acesso ao entendimento da obra de arte no espaço expositivo da cidade, ou seja, fora das paredes do museu (OLIVEIRA, 2015, p. 56).

Sobre a relação entre a escultura pública e a passagem do tempo, Oliveira (2015) explica que a escultura pública é uma forma artística que desencadeia valores de ordem simbólica, plástica e estética, que articula conteúdos transdisciplinares que lhe estão direta e intrinsecamente associados, num espaço público de interação do sujeito e do mundo e se projeta para além de épocas e lugares, evidenciando um legado cultural que marca a história da arte, apresentando identidades diferenciadas consoante a época que lhe deu origem.

Ou seja, a escultura pública apropria-se de espaços do espaço urbano como lugares de memória e atualiza o tempo ao constituir-se num referencial visual norteador; promove uma comunicação entre o objeto artístico, o espaço e o espetador, criando impacto e uma relação afetiva através da relação dos seus interlocutores. E o indivíduo, ao estabelecer uma ligação afetiva com o espaço e o objeto artístico nele inserido, passa a sentir-se emocionalmente seguro.

Graeme Sturgeon (1987) divide a escultura pública em três categorias: *sculpture-as-memorial*, *sculpture-as-decoration* e *sculpture-as-sculpture*, e Michael Hedger (1995) em seis categorias, baseadas no caráter e localização: fontes, memoriais de guerra, escultura comemorativa, escultura de jardim, coleções de galerias e escultura arquitetônica e corporativa que está anexada ao edifício, ou colocado no pátio ou lobby.

De acordo com Shin (1999), a integração bem-sucedida da escultura com o cenário exige o conhecimento não apenas dos vários tipos de escultura, mas das exigências e limitações impostas pelos diferentes tipos de cenários. O autor conta que, desde o final da década de 1960, obras de arte contemporânea e artesanato têm se localizado cada vez mais em praças da cidade e prédios governamentais, praças corporativas, parques e festivais de jardins, escolas, hospitais, estações ferroviárias e nas paredes externas das casas, em um crescimento de comissionamento ecoando, em uma linguagem visual diferente e com uma gama mais ampla de cenários, a de estátuas e memoriais no século XIX.

Robinette (1976) classifica os cenários para escultura ao ar livre por três critérios, que são localização, designações e o fator dominante em um determinado cenário. Ele observa que a classificação de cenários para escultura ao ar livre pode ser determinada por inúmeros critérios. A localização divide-se em urbana, suburbana e rural, havendo a possibilidade de sobreposição, especialmente entre urbano e suburbano, mas em geral perceptivelmente distintas.

Moughtin et al. (1995) defendem que um propósito importante para a escultura pública é tornar uma cidade mais memorável, dando identidade e estrutura à sua esfera pública. Conferir identidade requer uma compreensão da natureza de um lugar. O Fragmento Arquitetônico (FIGURA 18), por exemplo, permite que o público compreenda e identifique facilmente seu ambiente, pois fornece uma linguagem que todos – mesmo que não tenham nenhum contato com arte em galerias – podem ler imediatamente.

FIGURA 18 - Petrus Spronk, *Fragmento Arquitetônico*, 1992



Fonte: Australian Public Tart (2020).

Dentro dessas amplas áreas, as configurações podem ser especificadas por designações como comerciais, industriais, governamentais, institucionais, educacionais, culturais, residenciais, relacionadas a transportes (aquelas associadas aos vários sistemas de transporte) e tipo de exposição (aquelas obras monumentais exibidas em exposições). Distinções adicionais podem ser feitas se o fator dominante em um determinado cenário, é a Arquitetura, a Arquitetura da Paisagem ou a própria escultura.

Para que um objeto escultórico, independente de seu tipo, tenha êxito enquanto obra de arte pública ele deve se relacionar com o lugar e o entorno, respeitando suas especificidades, ou seja, não deve cumprir papel puramente decorativo. Essa conjunção entre uma obra de valor artístico e sua implantação adequada demanda vontade política, expressa em uma administração pública em prol da arte pública.

2.4 ARTE PÚBLICA E SUA RELAÇÃO COM O ESPAÇO PÚBLICO

A arte pública se enquadra na definição de Lynch (1960) ao ser um marco da cidade por causa de sua característica ornamental urbana. De acordo com suas teorias, a cidade com distritos claramente identificáveis e distintos, assim presta-se à criação de uma forte imagem perceptiva no espectador. Essa imagem visual forte facilita a compreensão da cidade pelo usuário e, portanto, sua gestão e uso pelo indivíduo.

Segundo Halbreich (1988), quase todas as definições relativas ao campo da arte pública passaram por escrutínio e mudança desde 1966, quando o National Endowment for the Arts nos EUA começou a explorar maneiras de apoiar a colocação da arte em locais públicos. Dolores Hayden (1995) diz que a definição mais antiga de arte pública é a arte que é acessível ao público porque está permanentemente localizada em locais públicos. Ou seja, não está em galerias ou museus, escritórios privados ou casas particulares, mas nas ruas, nos parques, na esfera pública.

Jerry Allen (1985) lembra que a própria noção de "arte pública" é uma espécie de contradição de termos, pois nela, unimos duas palavras cujos significados são, de certa forma, antitéticos. Reconhecemos a "arte" no século XX como a indagação individual do escultor ou pintor, o símbolo da autoafirmação e a isso juntamos o 'público', uma referência ao coletivo, à ordem social, à autonegação. Assim, ligamos o privado e o público, em um único conceito ou objeto, do qual esperamos coerência e integridade.

Schin (1999) argumenta que essa contradição é um problema, porque muito do que se chama de arte pública simplesmente não é. Boa parte das obras de arte públicas são simplesmente obras de arte privadas habitando uma praça ou no saguão de alguma estrutura pública. Segundo ele, sua instalação tradicional e sua escala grandiosa (e muitas vezes exagerada) dão origem à expectativa de que eles devem ser públicos em conteúdo, ou monumentais em termos diferentes de escala, quando, na verdade, são apenas obras de arte grandes e privadas. Dessa forma, o autor sugere a troca do termo arte pública por "arte em lugares públicos".

Lucy Lippard (1990) defende que a arte pública é arte acessível de qualquer tipo, que se preocupa/desafia/envolve e consulta o público para ou com quem é

feita, respeitando a comunidade e o meio ambiente; as outras coisas ainda são arte privada, não importa quão grande ou exposta ou intrusiva ou exagerada possa ser.

Maderuelo (1990) distingue arte pública da arte não pública dizendo que aquela que não podemos qualificar como pública é apenas “ao ar livre”. Ele explica que o primeiro requisito, embora não seja suficiente, é que a arte pública seja de domínio público, para que qualquer pessoa, sem qualquer requisito, bilhete ou cartão, possa acessá-lo, mesmo que o imóvel em que a obra está instalada seja de propriedade privada, como é o caso de certas praças, pátios ou jardins. A obra de 'arte pública' também deve conferir um significado estético, social, comunicativo e funcional ao contexto. Essas características dificilmente podem ser aplicadas àquelas obras colocadas arbitrariamente, por qualquer motivo, em locais públicos.

Para Levinson (2018), a arte é, entre outras coisas, tanto o terreno quanto uma arma nas guerras culturais que ocorrem nas sociedades. Isso é especialmente verdadeiro para a arte pública, ou seja, é a arte escolhida conscientemente por instituições públicas para simbolizar a ordem pública e inculcar em seus espectadores atitudes apropriadas em relação a essa ordem.

A arte colocada nesses espaços é quase sempre o produto de algum propósito instrumental fora do domínio da estética pura, e a análise (ou resposta) de alguém a essa arte será inevitavelmente influenciado pelo conhecimento sobre seu tema atual e a ressonância política que o cerca. Pode-se, suponho, negar a "arte" honorífica a tais criações, mas não tenho certeza a qual propósito essa negação serviria, especialmente considerando que grandes museus em todo o mundo estão repletos de objetos cujo propósito original era servir a fins políticos e cujos méritos estéticos formais às vezes podem ser questionáveis (LEVINSON 2018, p. 31).

Alvarado (2000) acrescenta que discutir arte é também destacar os sentimentos de cidadania, de melhoria na qualidade de vida e os conceitos de progresso cultural. Ou seja, essa discussão da arte pública

implica analisar, compreender e avaliar o peso das organizações não governamentais que, ao lado das instituições públicas e privadas, lhe dão suporte: companhias ligadas à mídia de outdoors, empresas particulares, instituições e empresas municipais, muitas vezes associadas a empresas de grande porte, do governo ou particulares, destacando-se bancos e grandes associações ligadas ao comércio e à indústria, como o SESC e o SESI (ALVARADO, 2000 p. 363).

Em outras palavras, o capitalismo tardio move, alimenta e subsidia a produção da cidade contemporânea como vitrine cultural, e, muitas vezes, esse passa a ser o propósito da arte pública.

Arantes (1995) afirma que arquitetos e urbanistas e artistas entregaram-se particularmente a uma verdadeira obsessão pelo lugar público a partir da década de sessenta, local para onde a arte destina-se a intento de reconstruí-lo, no intuito de devolver a cidade moderna à coletividade expropriada ao longo do processo de constituição das grandes aglomerações urbanas contemporâneas.

Dadas as problemáticas apontadas que acometem o espaço público, a arte tem o papel de integrar e politizar o território, com apropriação e identidade cultural. Nesse sentido “a arte nos espaços públicos lida com a recuperação das relações entre o homem e o mundo, entre o sujeito e a cidade, tendo em vista os problemas que a área urbanística vem enfrentando e que afetam tais relações” (CARTAXO, 2009, p. 14).

A inserção de obras no espaço público, dependente não só de um processo lento, mas também da combinação entre os elementos artísticos característicos do trabalho e sua relação ao público usuário do espaço urbano.

Os vários agentes do sistema artístico seguem [...] à procura de um trabalho que se estabeleça num espaço público validado por sua capacidade de ativar seus conteúdos internos com o contexto externo que os recebem e significam. Enquanto o contexto intramuros valoriza a ideia do centro e da unicidade, o extramuros dinamiza essa ideia trazendo à tona o valor da concomitância (FUREGATTI, 2007, p.30).

Segundo Lossau (2009), em comparação com as normas que regem a inserção de obras artísticas em espaços públicos construídos, as normas para a produção artística nos espaços públicos abertos são mais flexíveis: ambas preveem soluções que frequentemente cumprem o papel de álibis, de um dever, uma obrigação pública para satisfazer os usuários dos prédios e espaços públicos com obras de arte. A autora defende que essas obras, que em geral são escolhidas por júris especializados de críticos de arte, devem também se relacionar com o lugar e o entorno, respeitando suas especificidades, ou seja, não são escolhidas arbitrariamente e não devem cumprir papel puramente decorativo.

Dessa forma, pode-se afirmar que a arte pública pode ser uma estratégia de aproximação com a realidade e a sociedade, já que ela colabora na ativação das

dinâmicas locais e busca remediar as dificuldades sociais através da sensibilização do indivíduo nas suas relações com a cidade.

Marzadro (2014) categoriza o estudo da arte pública mundial em duas correntes principais: a teoria europeia, mais centrada no objeto e a teoria americana, mais centrada na experiência:

- Na corrente europeia as concepções antigas dão valor artístico à obra de arte à medida que ela responde às exigências de uma suposta estética objetiva, irrefutável, enquanto na concepção moderna, o valor de arte de um monumento é mensurado pela maneira como satisfaz as exigências da vontade artística moderna, que varia de indivíduo a indivíduo e de momento a momento. Isso faz com que o valor de arte de monumento não seja mais um valor de rememoração e sim apenas um valor atual, trocando o valor de arte absoluto pelo relativo.
- Na corrente americana, a produção, que dá maior ênfase ao viés processual e comportamentalista, em sintonia com a escola antropológica estadunidense, compreende a cultura de um ponto de vista mais sistêmico, pois nasce de uma profunda crítica ao evolucionismo e pela compreensão compartilhada da arte pública como portadora de outros propósitos e características, os quais extrapolariam a compreensão mais clássica do exercício artístico.

Miwon Know (2002) propõe que o estudo da arte no espaço público seja feito dentro de três paradigmas de evolução:

- arte em locais públicos - geralmente uma escultura abstrata modernista colocada ao ar livre para “decorar” ou “enriquecer” espaços urbanos, especialmente as áreas e praças em frente a prédios federais ou torres de escritórios corporativos;
- arte como espaços públicos - menos orientada a objetos e mais arte mais consciente do lugar, que buscava maior integração entre arte, arquitetura e paisagem, por meio da colaboração dos artistas com os membros da classe gerencial urbana, na elaboração de projetos permanentes (re)desenvolvimento urbano, como parques, praças, edifícios, avenidas, bairros;
- arte de interesse público (ou “novo gênero de arte pública”) - muitas vezes os programas temporários urbanos com foco em questões

sociais, em vez de ambiente construído que envolvem colaborações com grupos marginalizados sociais (em vez de profissionais de design) e que se esforça para o desenvolvimento de eventos ou programas da comunidade politicamente conscientes.

Cartiere e Willis (2008) definem arte pública como toda a arte que estivesse fora dos museus e galerias, com a condição de:

- estar inserida em um lugar acessível ou visível pelo público: em público; e/ou
- preocupar-se com ou que afetem comunidade ou indivíduos: pelo interesse público; e/ou
- ser mantida ou ser usada pelas comunidades ou indivíduos: como espaço público; e/ou
- ser paga pelo público: financiamento do público.

Segundo Freire (2000), a partir do final dos anos 1950, especialmente nas décadas de 60 e 70, os artistas passam a se valer da paisagem – entendida aqui enquanto contexto em seus múltiplos significados – como condição de elaboração e lugar de apresentação de suas obras. Procuram investigar e, frequentemente, agir nas camadas históricas, sociais e simbólicas do ambiente urbano. Esse retorno progressivo da arte ao espaço urbano traz consigo o questionamento da arte como mercadoria. Consequentemente surgem espaços alternativos de exposição, que não os museus e as galerias.

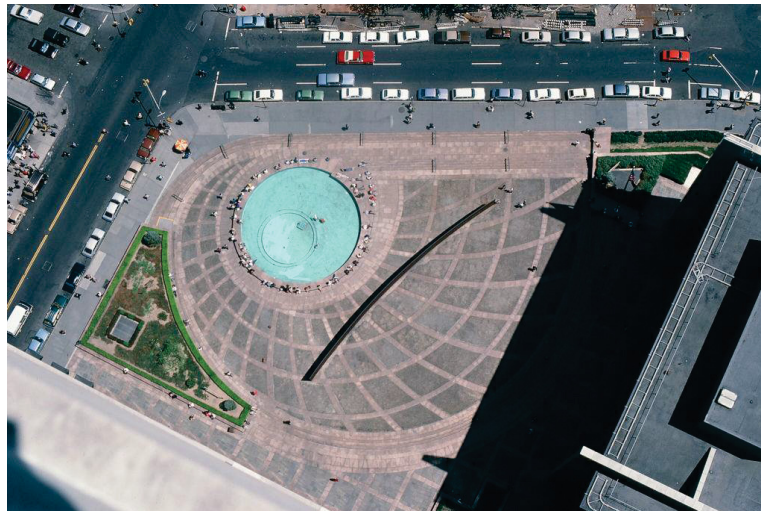
A partir dos anos 1970, de acordo com Furegatti (2007), o marco e a permanência tornam-se obsoletos nos sistemas sociais, urbanos artísticos e mercadológicos por se apresentarem destituídos dos valores de fluxo e transformação presentes no espaço urbano do período. Essa incompatibilidade com o mercado fez com que a arte apresentasse seu posicionamento crítico para com o entorno físico, simbólico e humano. Um exemplo importante desse tipo de postura encontra, em Richard Serra, um dos seus principais referenciais.

Segundo a autora, o artista norte-americano, conhecido por suas gigantescas esculturas em aço, elaboradas a partir da noção de *site specific art*, se posiciona contrário a um tipo de arquitetura orientada apenas pela ideia dos valores pragmáticos ou utilitários, submissos ao mercado corrente. Apoia boa parte de sua discussão estética no desvelamento das relações, algo anestesiadas, praticadas

pela maioria dos usuários / espectadores urbanos para com os ambientes construídos pela conjunção possível entre arquitetura e arte.

O seu trabalho *Tilted Arc* (1981-1989) (FIGURA 19) ilustra com propriedade, os desencontros existentes entre fomento governamental para arte, uso do espaço urbano, consciência sobre a qualidade do espaço público nas grandes cidades e formas de atuação da arte hoje. Um texto da revista *Art in América* narra detalhes conceituais da criação e da destruição do trabalho. Conta-se que o trabalho foi destruído a pedido do público que teve seu trajeto alongado pela presença da instalação artística.

FIGURA 19 - TILTED ARC, RICHARD SERRA, 1981, ESCULTURA, AÇO, NEW YORK CITY (DESTRUÍDA)



Fonte: Bloomberg (2024).

Furegatti (2007) analisa que o contexto trazido por esse trabalho serve como analogia para a verificação do aspecto das escolhas de novos lugares adotados para as práticas artísticas envolvidas com o espaço urbano. Além disso, contribui na evidência de que o encontro da arte com novos agentes e lugares exige de seu proponente o pronto reconhecimento das viabilidades de isenção, mediante a impossibilidade de um posicionamento neutro dentro dos fluxos urbanos.

Finalmente, nas três últimas décadas a arte pública vem ocupando um horizonte de fronteira, o que revela a superação dos espaços habituais das artes plásticas neste século – museus, salões, bienais, galerias e ateliês – e marca presença pela intervenção no espaço urbano, geralmente não restrito a praças ou jardins, reinventando outras possibilidades para o olhar. De acordo com Alvarado

(2000), essas obras situam-se preferencialmente junto às artérias de circulação da cidade, nos cruzamentos das malhas viárias e nas principais correntes de fluxo de tráfego.

Segundo o autor, desde os anos 80, os artistas levam em conta a instabilidade das imagens, visualizadas como se a obra fosse um *flash* na paisagem, em contraposição à arte pública dos períodos anteriores, localizada no remanso dos parques, em praças públicas e em adros com a atmosfera contemplativa.

Depois dos anos 80, os espaços públicos foram tomados pelas mídias tecnológicas e informacionais, geradoras de imagens em fluxo e em quantidades ilimitadas. Nesse contexto, a arte pública e suas intervenções no espaço urbano estão relacionadas ao processo de globalização em que se ancora também a questão do local, do entorno. Alvarado (2000) conta que, com esse processo, o olhar tem seu campo cada vez mais alargado e sua superfície expandida. E essa dinâmica de visão da grande urbe é intensificada por elementos instáveis: os fluxos de pessoas e veículos e a sinalização fremente das informações.

A arte pública acompanha a aceleração das transformações de diversas ordens da pólis e, assim, é desafiada a permear, às vezes com êxito, às vezes não, uma paisagem caleidoscópica, intensificando os olhares da *zapping* provocados pelas manifestações artísticas, virtuais ou materiais, efêmeras ou não, e suas alianças comunicacionais e culturais. Em paisagens de instabilidade visual, os níveis de interatividade são imprevisíveis: o resgate de áreas deterioradas e as manifestações de sentimentos demiúrgicos dos artistas inserem perspectivas de um novo humanismo. (ALVARADO 2000 p. 363).

Assim, no espaço complexo da cidade, a intervenção da arte é visível para o pedestre e apagada pela distância para os que passam em veículos. Sua existência depende do olhar rápido. Muitas vezes, olha-se sem ver, sem profundidade, numa rápida visão periférica desatenta pelas superfícies.

Hoje encontram-se mundo a fora diversos tipos de arte pública. De acordo com Shin (1999), a maioria dos estudos sobre o assunto tratam particularmente da escultura pública, entre muitos outros tipos de arte pública. Isso porque o conceito de arte pública originado da escultura e da escultura como objeto tridimensional está intimamente relacionado com a arquitetura que é o principal ingrediente do ambiente urbano.

A arte pública é hoje tão diversa quanto a arte de museu ou galeria. Ela tem o poder de se tornar um marco, transformando espaços em lugares e o público em

peessoas. Apesar de não ser uma infraestrutura urbana primordial, está intimamente relacionada com a qualidade da cidade que está contida com os interesses públicos.

Miles (1997) reflete sobre o conceito de arte pública em termos de sua recepção pelo público, ao lembrar que enquanto a arte modernista ocupou o espaço hermético da galeria de paredes brancas, as formas de arte mais intimamente ligadas às áreas da vida cotidiana, como "artes comunitárias" ou "arte de fora", foram marginalizadas pelo establishment artístico como carentes de "qualidade estética". Mas, uma escultura em uma praça não é tornada acessível pelo seu sítio enquanto tal, e qualquer obra de arte de uma coleção pública pode ser descrita como "pública", de modo que as questões se tornam não "arte pública", mas "recepção da arte pelos públicos".

Essa recepção pode ser manipulada, pois, de acordo com Cosgrove (2012), o estudo da cultura está intimamente ligado ao estudo do poder. Um grupo dominante procurará impor sua própria experiência de mundo, suas próprias suposições tomadas como verdadeiras, como sendo objetiva e válida para todas as pessoas. O autor explica que o poder é expresso e mantido na reprodução da cultura. Isso é mais bem concretizado quando é menos visível, quando as suposições culturais do grupo dominante aparecem simplesmente como senso comum.

Desse modo, o autor propõe que a arte pública possa ser tomada para incluir o trabalho de artistas que realizam residências em ambientes industriais ou sociais; também os programas de arte comunitária que começaram no final da década de 1960; ou até as pinturas murais comunitárias, que se preocupavam em tornar visíveis as vozes de grupos que então não tinham acesso à televisão aberta.

Com ele se aprende que todas essas formas de prática artística estão localizadas fora dos espaços e convenções de galerias e museus, o que é a definição mais ampla de arte pública. As definições não são, em todo caso, mais interessantes do que finitas, e talvez uma questão melhor possa ser se há pontos em comum entre arte pública e cultura popular, já que, para a maioria das pessoas, a televisão, o cinema e as imagens publicitárias são seus principais consumos visuais.

Se a arte tem alguma função, deve ser provocar reflexão, fazer pensar. A arte pública, especificamente, interfere na leitura da cidade e tem o poder de transformar um espaço público em lugar, por causa de todos os simbolismos que

carrega em si. Por isso há que se ter responsabilidade na instalação de suas obras, porque elas podem inclusive rememorar violências e fazer com que suas vítimas revivam seus traumas a cada vez que passarem por elas.

3 ARTE PÚBLICA DENTRO DO PROCESSO DE GESTÃO E PLANEJAMENTO URBANO

A arte pública é uma atividade regular em muitas organizações que incluem o setor privado sem fins lucrativos, o setor privado com fins lucrativos e o setor público. Este inclui agências do governo municipal, estadual e federal e uma variedade de agências públicas específicas, como secretarias de meio ambiente, de cultura, de patrimônio e de planejamento urbano. O presente capítulo estuda exemplos de cidades pelo mundo que incluíram a pauta da arte pública na sua gestão e usaram essas organizações e agências em prol do seu incentivo.

A legislação *Per Percent for Art* é um dos vários métodos designados para a arte pública. Cruikshank e Korza (1988) explicam que essa lei estipula que uma certa porcentagem do custo de construção ou reforma de um edifício ou local público (ou de um projeto de melhoria de capital) deve ser reservada para obras de arte. Os conselhos de artes no Reino Unido, por exemplo, promovem uma política de *Per Percent for Art*, através da qual uma determinada porcentagem (geralmente um por cento) dentro do orçamento para um projeto de construção é reservado para a encomenda de obras de arte e artesanato.

De acordo com Miles (1997) mais de 90 cidades e estados estadunidenses operam em níveis de 0,5% a 2%). Halbreich (1988) afirma que cidades como Seattle – que liderou o caminho na integração prática da arte pública nos processos de planejamento e orçamento municipais – patrocinaram grandes estudos de planejamento sobre o papel e o lugar de vários tipos de arte pública na vida de diferentes distritos urbanos.

Schin (1999) conta que, em 1984, a Comissão de Artes de Seattle realizou um estudo com o objetivo de desenvolver uma justificativa para fazer recomendações de locais para projetos de arte pública dentro de uma rede de locais públicos primários, em particular, áreas do centro da cidade.

Segundo o autor, o estudo de 1984 começou analisando a arte pública a partir da visão macro de toda a paisagem urbana e trabalha seu caminho até um

micro exame de vários distritos no centro de Seattle. Ao analisar os últimos vinte anos de arte pública em Seattle, o estudo analisou as diferentes maneiras pelas quais a arte pública atraiu seu público e seu local. O processo de pesquisa avaliou a paisagem atual projetada do centro de Seattle, ditada por fatores como padrões de transporte, tendências populacionais, desenvolvimento projetado e o papel do comércio.

Ele ainda explica que locais específicos prospectivos para arte pública também foram avaliados em termos de seu caráter e usos, de acordo com um conjunto de critérios para analisar a adequação de um local para arte pública:

- O local é de propriedade pública, ou está prontamente disponível para o processo de arte pública?
- O local proporciona oportunidades de arte que ampliariam abrangência e a qualidade do Programa Arte em Lugares Públicos?
- A nova arte proposta para o local melhorará a experiência de pedestres e arruamentos? e
- O local está situado na rede de logradouros públicos?

Schin (1999) ainda conta que esses quatro critérios resultaram nas seguintes categorias:

- Locais prioritários: esses locais atendem aos quatro critérios situam-se no centro de Seattle;
- Locais futuros: situam-se dentro das áreas de desenvolvimento propostas. Quando os espaços são construídos, eles se encaixam em todos os quatro critérios e, portanto, se tornam locais prioritários. A comissão de artes deve acompanhar o progresso e a escala do desenvolvimento nessas áreas-alvo;
- Locais temporários: Embora estes locais também se enquadrem nos quatro critérios, são propriedade privada ou podem estar sujeitos a um desenvolvimento futuro. Devido a essas limitações, esses espaços são incluídos como possíveis locais para instalações temporárias de obras de arte.

De acordo com o site da prefeitura de Seattle, o programa especifica que 1% dos fundos elegíveis do projeto de melhoria de capital da cidade seja reservado para a comissão, compra e instalação de obras de arte em uma variedade de configurações. Assim oferecem oportunidades para que os indivíduos encontrem

arte em locais públicos, enriquecendo a vida cotidiana dos cidadãos enquanto dão voz aos artistas.

Segundo o mesmo site, hoje a coleção de obras inclui mais de 400 obras permanentes e integradas e cerca de 3.000 obras portáteis. As obras de arte são encomendadas através de um processo público, no qual equipes compostas por artistas visuais profissionais, representantes da comunidade e da cidade avaliam os artistas candidatos. A cidade administra e mantém suas obras de arte por meio de um programa contínuo de atividades de conservação coordenadas, que incluem inspeções, grandes trabalhos de restauração e manutenção de rotina.

O programa exige que todos os pedidos de doações para projetos de construção de fundos elegíveis incluam um valor igual a 1 (um) por cento do custo estimado de tal projeto para obras de arte e serão acompanhados de um pedido do Escritório de Artes e Assuntos Culturais de autorização para despendar tais fundos depois de depositados no Fundo Municipal das Artes.

Para cumprir suas responsabilidades nos termos deste capítulo, o Escritório de Artes e Assuntos Culturais deve elaborar, adotar e alterar, com a aprovação do Prefeito, um plano e diretrizes para a execução do programa de arte da cidade, mas não se limitará a apenas um método para a seleção de artistas ou obras de arte e para a instalação delas. O plano deve:

- Autorizar a aquisição de obras de arte ou encomendar a concepção, execução e/ou colocação de obras de arte e proceder ao respectivo pagamento ao Fundo Municipal das Artes. O Escritório de Artes e Assuntos Culturais aconselhará o departamento responsável por um projeto de construção específico da decisão do Escritório, em consulta com a Comissão de Artes de Seattle, sobre o projeto, execução e/ou colocação de uma obra de arte, cujos fundos foram fornecidos pela apropriação para tal projeto de construção;
- Exigir que qualquer obra de arte proposta, que demanda despesas extraordinárias de operação ou manutenção, receba aprovação prévia do chefe do departamento responsável por tal operação ou manutenção;
- Promulgar regras e regulamentos consistentes para facilitar a implementação de suas responsabilidades.

O Plano Municipal de Arte de Seattle descreve a situação dos projetos de arte pública em andamento e estabelece o escopo de trabalho e os orçamentos para novos projetos. Para criar o plano, uma equipe com representantes de cada um dos departamentos da cidade se reúne para discutir suas prioridades artísticas e a colocação recomendada de obras de arte em locais específicos. O Plano Municipal de Arte é desenvolvido por essa equipe, revisado pelo Comitê Consultivo de Arte Pública e aprovado pela Comissão de Artes de Seattle.

De acordo com Cruikshank e Korza (1988), a filosofia da comissão de artes de Seattle era apoiar o senso de identidade da cidade, patrocinando obras de arte nos lugares de comércio ou de público significativo. Para eles, o mais importante para Seattle não era uma lista de lugares nem um modelo a ser usado para todos os momentos ou todas as situações. Em vez disso, defendiam o estudo como uma cartilha para o desenho urbano e a função da arte pública na cidade, que forneceu um método variável para a seleção de locais futuros.

Fleming e Tscherner (1987) acrescentam que, embora a função de alguma arte pública seja complexa demais para ser tão simplesmente categorizada, essa tipologia ainda é uma ferramenta útil para tomar decisões sobre o comissionamento de arte pública. Ela oferece uma estrutura na qual uma comunidade pode avaliar suas próprias necessidades de arte pública.

Mas o programa de Seattle segue atualizando seus critérios e seu discurso. Segundo o site da prefeitura, em alinhamento com a Iniciativa de Antirracismo e Justiça Social da Cidade, seu governo trabalha para eliminar o racismo institucional em seus programas, na arte pública, nas políticas e nas suas práticas.

De acordo com Kathy Halbreich (1988), embora as agências federais, estaduais e municipais ainda forneçam grande parte do impulso e da musculatura para projetos de arte pública, os fundos *Per Percent for Art* nem sempre podem ser usados para financiar todos os projetos inovadores ou ambiciosos. Segundo ele, poucas cidades, por meio de suas autoridades de desenvolvimento ou redesenvolvimento, criaram formalmente programas que garantem a arte pública em projetos de desenvolvimento privados, como é o caso do *Los Angeles Community Redevelopment Agency*, por exemplo.

Cruikshank e Korza (1988) contam que a Política de Arte em Lugares Públicos (DAPPP) da Agência de Redesenvolvimento Comunitário (CRA) de Los Angeles foi o resultado de uma extensa pesquisa do programa de arte pública nos

EUA e da consultoria de especialistas em arte pública que ajudaram a moldar as inovações da política da CRA. A política exige que pelo menos 1% dos custos de desenvolvimento privado (custos totais do projeto, excluindo terrenos) para novos empreendimentos comerciais e multifamiliares (com algumas exceções) sejam alocados pelo incorporador para apoiar tais esforços. Desse 1%, pelo menos 40% devem ser depositados no Fundo Fiduciário Cultural do Centro. Cada empreendimento tem a opção de optar por implementar sua obrigação de *Percent for Art* por meio dessa combinação de programa no local e contribuição do Fundo Fiduciário, ou fazer uma contribuição exclusiva de 0,8% de doação do Fundo Fiduciário.

Schin (1999) explica que o Fundo Fiduciário, uma inovação distintiva da Política CRA, é um mecanismo de financiamento que agrega parcelas do percentual individual privado específico do local para a exigência de arte e redistribui esses fundos para financiar programas culturais e projetos de arte em locais do centro da cidade, além dos novos projetos privados que geraram os fundos de arte. Os Fundos Fiduciários, portanto, são um meio de financiar e localizar obras de arte ou programas que são inviáveis em bairros sem investimentos privados ou onde os projetos de desenvolvimento são muito pequenos ou isentos do DAPPP. Propostas controversas ou tecnicamente inovadoras iniciadas por artistas, geralmente evitadas pelos desenvolvedores, são especificamente encorajadas. Os projetos de arte financiados pelo Fundo Fiduciário são administrados pelo CRA e podem ocorrer em qualquer lugar dentro da zona de redesenvolvimento.

Segundo Cruikshank e Korza (1988), esse contexto de redesenvolvimento é talvez a melhor oportunidade para o envolvimento inicial do artista e a integração precoce do componente de artes no desenvolvimento geral do conceito de projeto e design de um desenvolvedor privado. No entanto, a falta de experiência ou familiaridade dos artistas com processos de design complexos ou em grande escala frustrou os desenvolvedores, a equipe do CRA de Los Angeles e os artistas em fase de revisão crítica do projeto.

Em algumas cidades os regulamentos de zoneamento convencionais têm sido usados explicitamente para apoiar a arte pública. Um exemplo é São Francisco, onde a portaria de zoneamento estipula que um incorporador deve fornecer arte acessível ao público, assim como ele ou ela deve observar diretrizes de recuo,

parâmetros de projeto, assim por diante como um fator necessário de desenvolvimento.

Cruikshank e Korza (1988) mostram que há outro método de zoneamento usado com frequência para incentivar a arte pública: o zoneamento de incentivo ou bônus. Trata-se de uma técnica pela qual uma comunidade entrega certas comodidades (como espaço público, espaço para lojas de varejo ou recuos de construções) em um empreendimento, em troca de benefícios extras geradores de renda para o empreendedor — na maioria das vezes, ajustando a proporção de área útil para a vantagem sua vantagem.

Vários mandatos e incentivos de zoneamento foram apresentados como meios úteis de aproveitar as verbas do desenvolvimento privado em apoio à arte em locais públicos. Segundo Shin (1999) os melhores urbanistas argumentam que essas verbas privadas podem estimular uma cidade a um programa de arte pública, que é parte integrante do crescimento do setor privado e que cria espaços privados bem projetados e acessíveis ao público. Assim, existe o potencial dos artistas se envolverem e influenciarem as fases iniciais de concepção dos projetos de desenvolvimento.

A integração da arte pública no planejamento comunitário exige um plano específico, de longo alcance e abrangente, que oriente uma cidade para a ação, abordando a criação, integração e manutenção da arte na cidade. Cruikshank e Korza (1988) observam que um plano diretor de arte pública garante um programa coerente de aquisição de obras de arte ao:

- fornecer um quadro de políticas e procedimentos que orientem a aquisição de obras de arte com um plano para a cidade como um todo;
- estabelecer uma abordagem para a seleção de locais específicos para projetos de arte pública;
- definir relações da arte em locais públicos com outros objetivos e mecanismos da cidade (planejamento, orçamento, etc.);
- envolver a comunidade na concepção do plano; e
- garantir o papel dos artistas na elaboração do plano, bem como participar da atividade na concepção dos espaços públicos.

Os autores contam que, como resultado, o plano institucionaliza uma discussão sobre a mais ampla gama de possibilidades artísticas e reconhece os

artistas como contribuintes atenciosos para o design do ambiente. Esse planejamento abrangente também estimula a discussão interdisciplinar e a colaboração. Seattle é um exemplo geralmente considerado bem-sucedido.

O Conselho de Artes Visuais da Austrália foi responsável pelo nascimento de projetos de arte pública em todo o país durante em 1973. De acordo com Shin (1999), ele foi fundamental para estabelecer o conceito de fornecer uma porcentagem dos custos de construção para a aquisição de obras de arte como parte dos orçamentos de construção de edifícios do governo australiano. O objetivo do programa de Arte Pública do Conselho de Artes Visuais é dar ao público acesso ao que há de melhor na arte contemporânea australiana e, especialmente, fornecer obras de arte onde atualmente não existem.

O Plano Estratégico da Cidade de Melbourne foi uma importante estrutura política para o desenvolvimento futuro da cidade. Schin (1999) explica que, no Plano Estratégico de 1985, a cidade australiana estabeleceu objetivos políticos para as artes e a cultura como parte do quadro de desenvolvimento do lazer, do turismo e da recreação. No entanto, para que as artes atinjam seu potencial para dar uma maior contribuição para a economia local, foi necessário planejamento e essa área não foi discutida em como um detalhe no plano.

Ele também conta que nas revisões de 90 e 92 do Plano Estratégico de 1985, a Prefeitura pretendeu abordar uma série de questões relativas às artes, que incluem:

- envolver os artistas na promoção de um melhor ambiente urbano; desenvolvimento de oportunidades para "Arte em Espaços Públicos", conforme definido em modelos utilizados pelo Ministério Vitoriano das Artes;
- promover a compreensão e a conscientização da importância dos bens culturais e apoiar a conservação de arquivos, objetos, pinturas e esculturas que reflitam a identidade cultural de Melbourne.

Segundo Schin (1999), articulando o valor e o lugar das artes, o Plano Cidade 97¹⁸ dividiu as principais atividades da cidade em seis temas. O tema «Vitalidade Cultural» relaciona-se com a arte pública como um sentido lato e o

¹⁸ O plano que substituiu o Plano Estratégico da Cidade de Melbourne, de 1985 foi chamado de Plano Cidade 97.

Conselho propõe os métodos de implementação para alcançar este tema da seguinte forma:

- continuar a mostrar liderança, dedicando um por cento do orçamento de obras do capital do Conselho à arte
- em parceria com a Arts Victoria, desenvolver, financiar e promover a criação de um grande evento de artes visuais que proporcione um programa de obras públicas e atividades artísticas aproximadamente a cada dois anos
- gerir a arte pública da Cidade em consonância com a Política de Arte Pública e Urbana do Conselho;
- incentivar e enriquecer o design de espaços públicos através da inclusão de obras integradas
- incentivar a inclusão e integração da arte pública no planejamento de novos empreendimentos, por meio do Programa de Arte Pública da Cidade, e apoiar a arte visual contemporânea

De acordo com Shin (1999), desde que a primeira Política Cultural foi adotada, em 1987, e revisada em 1993, a cidade se concentrou mais no setor das artes. Na política revista de 98, a cidade responde com um aumento substancial do nível e da qualidade dos seus programas de apoio através de novas iniciativas, como o Plano Cidade para as Artes (1996), e uma maior integração com o quadro político mais amplo sob o qual todas as atividades do Conselho operam, mais notavelmente o Plano Municipal 97. Para a arte pública, que é um dos principais objetivos da Política Cultural de 98, o Setor de Desenvolvimento Cultural (CDAB) implementa e aprimora a Política de Percentual para a Arte, a fim de incentivar a cidade por meio da instalação e/ou exposição de novas obras de arte. O Comitê de Arte Pública e Aquisição (PAAC), que é um subcomitê do CDAB, assessora a Prefeitura em assuntos relacionados à arte pública, incluindo a Política de Valorização da Arte, a localização de obras de arte, comissionamento de artistas, contratos, manutenção e promoção. A política consagra um por cento dos compromissos de obras de capital do Conselho à encomenda de novas obras de arte públicas, sempre que possível integradas nas fases iniciais em projetos de construção pública.

Em relação ao Plano Municipal 97 e à Política Cultural, a Política Urbana e de Arte Pública desempenha o papel mais crítico, que orienta o desenvolvimento e a implementação de projetos de arte pública. Os objetivos específicos da política são:

- integrar a arte na estrutura, no tecido e na vida cotidiana de Melbourne;
- criar espaços públicos da mais alta qualidade através da integração inovadora de arte, design, arquitetura e elementos relacionados;
- apoiar o desenvolvimento de obras de arte contemporânea inovadoras e de qualidade para a cidade;
- aumentar a compreensão e fruição da arte contemporânea pela comunidade;
- desenvolver um senso de identidade, lugar e orgulho na cidade; e
- estabelecer a arte e os artistas como bens reconhecidos da cidade.

Além disso, a política sugere vários processos para a realização de projetos de arte pública, como segue:

- aquisições de arte contemporânea
- Comissões de Arte Contemporânea – Permanentes e Temporárias
- aceitação de presentes selecionados de arte
- colocação temporária de arte em espaços públicos – exposições, performances artísticas e instalações baseadas no local
- engajamento de artistas em projetos específicos
- Engajamento de artistas como consultores — para aconselhamento especializado ou contribuição de planejamento
- engajamento de artistas como parte de equipes de design colaborativo — para entrada conceitual ou de design
- engajamento de artistas em projetos colaborativos baseados na comunidade
- engajamento de artistas como artesãos
- Projetos de residência artística

Hoje, Melbourne oferece uma plataforma online para que os artistas realizem suas ideias para os locais da cidade, interpretem seus lugares, inventem novas experiências e façam a cidade crepitar com possibilidades para visitantes, trabalhadores e residentes.

De acordo com o *Public Art Framework 2021-2031*¹⁹, o *Public Art Melbourne Ideas* encomenda arte no domínio público, abrindo espaços da cidade para artistas criarem encontros com o inesperado para o povo de Melbourne. Uma vez encomendadas, as obras de arte públicas permanentes entram na coleção da cidade. Por meio dele, a cidade de Melbourne fornece suporte financeiro e de desenvolvimento para que os artistas testem e desenvolvam novos trabalhos, nutrindo artistas por meio de programas como *Test Sites* e *Public Art Melbourne Lab*.

Ao converter a visão criativa em resultados tangíveis, a *Public Art Melbourne* ajuda os artistas, planejadores, capacitadores e investidores da cidade a trabalharem juntos em vários projetos especiais para construir e aprimorar a cena de arte pública de Melbourne. Para fazer isso, o *Public Art Melbourne* trabalha com os departamentos internos da cidade para coordenar a produção de arte pública inovadora por meio de grandes programas de obras capitais; garante que os projetos de arte pública complementem e se alinhem com os planos e prioridades do Conselho e realiza vários tipos de parcerias da cidade de Melbourne para arte pública para incluir desenvolvedores, proprietários de edifícios, organizações artísticas, artistas e governo estadual e federal para oferecer arte pública inovadora.

Na França, segundo Pitta (2014), o “1% artístico” não somente possibilita o acesso do grande público à cultura, mas também cria licitações promovendo os artistas contemporâneos. A lei federal de 1951, que é hoje conhecida como o “1% artístico”, autoriza e incentiva todo tipo de linguagem artística, desde um quadro ou uma escultura, até instalações utilizando novas tecnologias, podendo ser um vídeo, uma instalação sonora ou paisagística, design, grafismo. No entanto, somente as obras de construção pública têm a obrigatoriedade do “1% artístico” e a obrigatoriedade é para toda construção do Estado, independente da área construída ou renovada.

Dessa forma, o Estado e as Coletividades Territoriais têm a obrigação de reservar 1% do preço da construção para instalar obras de arte nos edifícios que

¹⁹ Uma espécie de cartilha para a arte pública de Melbourne, disponível em: <https://www.melbourne.vic.gov.au/arts-and-culture/strategies-support/Pages/public-art-framework.aspx#:~:text=Underpinning%20our%20vision%20to%20be,environments%20through%20extraordinary%20public%20artworks>.

encomendam. Estão exonerados desta lei os edifícios de caráter comercial e industrial, como também aqueles destinados aos transportes e os hospitais.

A autora conta que a licitação é feita em três fases. Inicialmente, no momento dos estudos conduzidos por um arquiteto, entra-se em contato com a *Direction des Affaires Culturelles* e um comitê artístico é constituído. Esse comitê é composto por sete votantes: o representante do Estado que preside o comitê, o arquiteto, um representante dos usuários, um expert escolhido pelo Estado, um representante da *Direction des Affaires Culturelles*, um conselheiro representando os artistas e um comissário de arte. Estas pessoas preparam o *cahier de charge* da encomenda;

A segunda fase acontece um mês mais tarde e diz respeito à análise das propostas entregues pelos artistas que são candidatos. A escolha dos três ou quatro artistas finalistas é feita durante essa fase. Uma vez selecionados, os artistas têm três meses para preparar seu projeto de obra de arte e durante estes três meses, visitas ao terreno, ainda em obras ou não, são organizadas pelo Estado e pelo arquiteto. Por fim, o comitê se reúne uma última vez para que os artistas apresentem suas obras e que o júri possa proceder ao voto.

Desde o evento Lille 2004, Capitale Européenne de la Culture, a cidade de Lille, na França, está envolvida num programa de encomenda de obras de arte em espaços públicos, intitulado “Lille, Cidade das Artes e dos Artistas”. Com o apoio de parceiros privados, este programa permite desenvolver uma política de encomendas públicas de grande escala e reforçar a presença da arte contemporânea nos bairros de Lille.

Depois de artistas como Pascale Marthine Tayou, Hervé Di Rosa e Etel Adnan, a cidade contratou Xavier Veilhan e Jef Aérosol em 2019 para instalar duas novas obras originais.

Xavier Veilhan é um dos mais renomados artistas contemporâneos franceses. Representou a França na Bienal de Veneza em 2017 e o seu trabalho está exposto em todo o mundo. A convite da cidade de Lille, com o apoio da empresa Vinci Immobilier, ele criou uma escultura monumental intitulada Romy para a praça da estação Lille Flandres, como mostra a FIGURA 20. Nesta praça emblemática, onde milhares de moradores e viajantes se encontram todos os dias, o busto de uma jovem emerge do solo, ao mesmo tempo familiar e enigmático. Suas proporções e cores vivas conferem à bela estranha uma presença magnética, que pode torná-la o novo totem deste bairro em constante movimento.

FIGURA 20 - ROMY, POR XAVIER VEILHAN



Fonte: Connaissance des Arts (2021).

Autor: Agathe Hakoun

Cruikshank e Korza (1988) apontam que os participantes do campo da arte pública, incluindo representantes do planejamento urbano e do desenvolvimento privado, concordam que essas novas direções no financiamento da arte pública por meio do setor privado devem continuar a ser exploradas e refinadas. Elas representam não apenas fontes significativas de recursos, mas também novas oportunidades para os artistas. E, mais importante, permitem que espaços financiados com recursos públicos e privados sejam considerados em conjunto com uma abordagem geral da arte pública para uma cidade.

No Brasil, segundo Viana (2017), o financiamento de obras de arte pública acontece essencialmente pelo Estado. Por isso, a população não se apropria de tais lugares e não os preserva, o que torna a participação da comunidade na definição de locais para a manifestação de arte pública quase inexistente. O governo muitas vezes toma decisões isoladas, autoritárias e espera a reação da população que habita ou circula no lugar em questão. Com isso, de acordo com o autor, a arte pública nem é notada na paisagem urbana e, quando é, não vai além da apropriação por crianças que brincam sobre elas.

Na contramão desse problema, a municipalidade de Florianópolis, a partir de 1990, instituiu a Lei Municipal nº 3255/1989. Nunes e Oliveira (2021) contam que procurava-se estimular a implantação de obras de arte nas edificações, em troca da possibilidade da ampliação do gabarito de área construída, geralmente, em prédios de apartamentos ou salas comerciais. Segundo as autoras, a capital catarinense foi uma das primeiras cidades do país a adotar normativas para inserir obras no espaço da cidade e, ao longo de décadas, constituiu uma Política Municipal de Arte Pública.

Hoje, Florianópolis tem um acervo de mais de 300 (trezentas) obras de arte pública. De acordo com Nunes e Oliveira (2021), isto se deve a uma articulação de membros da Associação Catarinense de Artistas Plásticos (ACAP), conduzida pelo falecido artista visual e crítico de arte João Otávio Neves Filho, conhecido por Janga, que levou à gestão municipal da época a demanda de criar normativas para inserção de obras no espaço da cidade.

Elas contam ainda que nos anos iniciais dessa legislação os construtores não compreendiam o conceito de arte, uma vez que entendiam como sendo decoração. Além disso eles eram procurados por aqueles que diziam ser artistas e o trabalho artístico possibilitava a ampliação da área construída. A proposta, então, era analisada por uma comissão vinculada ao Instituto de Planejamento Urbano de Florianópolis (IPUF), órgão da administração pública da capital catarinense, no entanto as propostas aprovadas não necessariamente, hoje, seriam consideradas como arte, de acordo com os critérios atualmente adotados pela COMAP, a Comissão Municipal de Arte Pública.

Segundo as autoras, em 2000, um conceito mais consistente de Arte Pública na cidade apareceu mais tarde, resultado de uma nova composição da Comissão Municipal de Arte Pública (COMAP). Essa nova composição contava com a coordenação de uma artista plástica visual integrante do quadro de funcionários do IPUF e a contribuição do professor dos cursos de graduação e pós-graduação de Arquitetura da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), César Floriano.

A atuação da Comissão tem uma política de qualificação da Arte Pública de Florianópolis: ao invés de apenas aprovar ou reprovar propostas, emite pareceres consubstanciados, nos quais aponta as incoerências, inconsistências ou inadequações, estéticas, conceituais ou ergonômicas, acerca das obras não aceitas, com teor pedagógico para orientar os artistas. Também foram importantes os diálogos com os artistas e com os construtores, oportunizados principalmente durante as cinco edições do Seminário Municipal de Arte Pública, a partir de 2003 (NUNES e OLIVEIRA, 2021, p. 55).

Nunes e Oliveira (2021) acreditam que, com o resultado desse processo, Florianópolis recebeu obras permanentes em consonância com a produção artística atual, produzidas principalmente por artistas residentes na cidade e cada vez mais os trabalhos foram colocados mais próximas do público e sem barreiras visuais entre eles e obra.

Mais recentemente, após a reformulação na legislação ocorrida em 2014, foram implantadas na cidade exemplares de produções de caráter permanente não apenas através de projetos submetidos pelos construtores, como também seleções públicas, por meio de editais. Por outro lado, as obras deixaram de ser instaladas somente nos limites do condomínio, ou seja, elas foram para o espaço público, como ruas e praças.

Nos mesmos moldes da Lei Municipal nº 3255/1989, criada em Florianópolis, Curitiba possui a Lei Nº 11684, de 6 de abril de 2006, assinada no governo de Luciano Ducci, intitulada "Autoriza Execução de Pinturas e/ou Obras de Arte Nas Edificações, Cria Incentivos e Dá Outras Providências." Seus artigos dizem que o Poder Executivo Municipal é autorizado a fiscalizar a pintura de arte nas paredes externas das edificações com área igual ou superior a mil metros quadrados, bem como a instalação de obras de arte na área interna e na área do afastamento frontal mínimo obrigatório.

Essas obras devem ser, prioritariamente, de autoria de artistas plásticos curitibanos ou radicados em Curitiba e as edificações contempladas com as obras de arte previstas nesta lei podem beneficiar-se com um acréscimo de 2% nos índices de aproveitamento e taxa de ocupação previstos no Plano Diretor. Os projetos de arte são aprovados por uma comissão formada por membros da Fundação Cultural de Curitiba, Secretaria Municipal de Urbanismo e Sindicato da Construção Civil.

Até o presente momento essa lei não sofreu desdobramentos que impactem no espaço público, como se observa na capital catarinense, e compreende-se que se restringe a grafite ou painéis de mosaico nas empenas das edificações ou esculturas nas áreas internas, não sendo o caso de monumentos públicos.

4 POLÍTICAS DE ARTE PÚBLICA E OS MONUMENTOS CURITIBANOS

Procura-se nessa seção observar o quanto o planejamento urbano está presente nas decisões referentes à arte pública tridimensional curitibana e compreender como as legislações que regulam a implantação da arte pública em Curitiba afetam a dinâmica artística local.

Curitiba tem sua arte pública legislada principalmente por decretos, o que deixa indicado que as decisões são tomadas unilateralmente, com menos

democracia, pois, em geral, não são votadas pela Câmara de Vereadores. Como diria Lossau (2009), as normas para a produção artística nos espaços públicos abertos são mais abertas e flexíveis em comparação às normas que regem a inserção de obras artísticas em espaços públicos edificados, como museus por exemplo.

4.1 POLÍTICAS DE ARTE PÚBLICA EM CURITIBA

Em 1988, o prefeito Roberto Requião de Mello e Silva assinou o Decreto nº 614/1988²⁰, que estabelecia normas de funcionamento do Museu Municipal de Arte, o MUMA. Dentre outras providências, o decreto, em seu Artigo 2º, atribuía ao MUMA as tarefas de “registrar e divulgar o patrimônio artístico público das praças e jardins da cidade e “atualizar o acervo, adquirindo obras através da Fundação Cultural de Curitiba”.

O prefeito Rafael Valdomiro Greca De Macedo, assinou, em 1996 o Decreto Nº 615/1996²¹, o qual troca o nome do MUMA para Museu Metropolitano de Arte de Curitiba e subordina o museu à Fundação Cultural de Curitiba em vários âmbitos²². O decreto expressa que:

- “incorpora inconstitucionalmente o Centro Cultural do Portão e o Museu Municipal de Curitiba”;
- subordina o MUMA “diretamente à Diretoria de Artes Visuais da Fundação Cultural de Curitiba – FCC”;
- concede ao “acervo do MUMA as obras de arte incorporadas ao patrimônio municipal, por aquisição, através da Fundação Cultural de Curitiba - FCC ou através de outras entidades da administração direta ou indireta e as obras artísticas de propriedade de terceiros em regime do comodato, empréstimo, doação ou permuta”;

²⁰ Estabelece Normas de Funcionamento do Museu Municipal de Arte e Dá Outras Providências – ANEXO 1.

²¹ Cria Museu Metropolitano de Arte de Curitiba – MUMA - ANEXO 2.

²² Neste Decreto não consta a responsabilidade da Fundação Cultural pelos monumentos públicos. Há o interesse em continuidade no inventário dos monumentos em logradouros, em base de dados específica.

- delega à Fundação Cultural de Curitiba - FCC “incluir verba específica em seu orçamento anual com o fim de adquirir obras de arte que integram o acervo do MUMA”.

Desse modo, restou ao MUMA a função de registrar e fazer a manutenção das obras de arte pública de Curitiba, mas o poder de aquisição concentrou-se na Fundação Cultural, a qual possuía uma comissão para tomar essas decisões. Somando-se a isso, no ano 2000, o Prefeito João Cláudio Derosso assinou o decreto nº 668/2000²³, dando à Fundação Cultural de Curitiba a responsabilidade de aprovar o recebimento de obras de arte doadas ao município, através de uma comissão, cuja equipe seria nomeada pelo prefeito municipal.

Entretanto, em 2004, o prefeito Cassio Taniguchi identificou que “o município vinha recebendo frequentes proposições de instituições, artistas plásticos e cidadãos para a doação e instalação de obras de arte em áreas públicas” e propôs que essa demanda fosse atendida de uma forma mais organizada e mais embasada. Ele elaborou o Decreto 164/2004²⁴, que vinculou o recebimento dessas obras artísticas doadas a vários órgãos públicos de Curitiba, sendo o Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba - IPPUC o principal deles.

Pelo decreto de Cassio Taniguchi, ficava instituída a comissão de análise, para instalação de bens de cunho artístico em espaços públicos, para fins de aprovação prévia à doação, integrada por representante titular e respectivo suplente, de diversas entidades e órgãos públicos; IPPUC, FCC, UFPR, SMMA, SMU, EMBAP, entre outros. Tratava-se de uma comissão com representantes de notório saber de diferentes áreas afetadas pela instalação das obras de arte no espaço público, todos com mandatos de dois anos e direito a uma reeleição FIGURA XX.

Pelo Artigo 2º do decreto “fica instituída a Comissão de Análise para Instalação de Bens de Cunho Artístico em espaços públicos, para fins de aprovação prévia à doação, integrada por representante titular e respectivo suplente, de cada uma das seguintes entidades e órgãos públicos:

- I - Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba - IPPUC, na qualidade de Presidente;
- II - Fundação Cultural de Curitiba - FCC;

²³ Aprova a Alteração do Estatuto da Fundação Cultural de Curitiba – FCC – ANEXO 3.

²⁴ Regulamenta a Doação de Bens de Cunho Artístico ao Município e Dá Outras Providências – ANEXO 4.

III - Secretaria Municipal de Meio Ambiente - SMMA;

IV - Secretaria Municipal do Urbanismo - SMU;

V - Universidade Federal do Paraná - UFPR, através do Departamento de Artes Visuais;

VI - Escola de Música e Belas Artes do Paraná - EMBAP/PR;

VII - Associação Brasileira de Críticos de Arte - ABCA/Regional Sul”.

A doação funcionava da seguinte forma: a proposta de doação deveria ser protocolada no IPPUC, dirigida ao presidente da comissão com: “Projeto de implantação, Projeto da obra de arte, maquete da obra de arte; fotografias e currículo detalhado do autor da obra de arte”.

Após avaliação da Comissão de Análise, em havendo manifestação favorável à doação, o processo seria encaminhado, conforme o caso:

- À SMMA, para emissão da respectiva licença, caso o bem de cunho artístico venha a ser instalado em praças, jardins, jardinetes e demais áreas verdes cadastradas naquela secretaria;
- À SMU, para a emissão da respectiva licença, caso o bem de cunho artístico venha a ser instalado em outros logradouros públicos;
- Ao órgão da Administração Municipal, para a emissão da respectiva autorização, caso o bem de cunho artístico venha a ser instalado em espaço público sob a sua responsabilidade.

A escolha do local de instalação da obra podia ser sugerida pelo doador, mas era de competência exclusiva da administração municipal, através do IPPUC, ouvindo os órgãos afins, a definição do local onde seria implantado o bem de cunho artístico, considerando a sua compatibilidade com as características, denominação e histórico do espaço público. Além disso podia ser indicado na placa apenas o seu título, a denominação do seu autor e da instituição doadora, sendo proibida a veiculação de publicidade.

Entende-se que o prefeito Cassio Taniguchi encontrou uma forma mais democrática de administrar a doação e instalação de obras de arte em áreas públicas de Curitiba. E, como diriam Nunes e Oliveira (2021), uma forma de não apenas aprovar ou reprovar propostas de doações, mas também criar diálogos com os artistas, com os construtores, e com a comunidade. Entretanto, em 2017, o

prefeito Rafael Valdomiro Greca de Macedo revogou o decreto de Cassio Taniguchi com o Decreto 1672/2017²⁵, que não apresenta nenhuma justificativa para tal.

Fica evidente, até aqui, que a arte pública de Curitiba é um objeto de disputa entre os poderes. Com o Decreto 1672/2017, Curitiba perde a pluralidade de órgãos envolvidos na função de administrar bens artísticos doados à cidade, inclusive o IPPUC²⁶. Como explica Garcia (2010), sempre que um governo cai e outro toma o seu lugar e uma das primeiras mudanças que surgem é na arte, sobretudo, no que diz respeito à arte pública. Torna-se urgente reforçar a nova era que se inicia.

Em 2017 o presidente da Fundação Cultural de Curitiba, Marcelo Simas do Amaral Cattani, lançou a Portaria n° 237²⁷, que trata sobre a instrução de procedimentos de recebimento e incorporação de obras de arte em Curitiba.

De acordo com Artigo 1° da Portaria, “todo e qualquer interessado em transferir obra de arte, documento ou imaginária sacra ao acervo da Fundação Cultural de Curitiba deve encaminhar carta de intenção à Presidente da Fundação Cultural de Curitiba, contendo a identificação de cada obra (título/ técnica/ data/ dimensão e autoria), para deliberação da Comissão quanto ao interesse na recepção das obras”.

A portaria define que, tratando-se de compra, além da avaliação, verifica-se disponibilidade orçamentária. A incorporação de obras ao acervo da Fundação Cultural requer análise da Comissão Consultiva de Acervos Artísticos²⁸, para qualquer forma de aquisição (doação ou venda). Essa comissão deve “proceder a análise técnica e artística da obra, devendo emitir parecer sobre a incorporação ao acervo da Fundação Cultural de Curitiba em ata da reunião”. São consideradas a relevância do artista e o estado de conservação da obra e seu destino varia de acordo com a natureza dos museus de Curitiba²⁹.

²⁵ Revoga o Decreto Municipal n° 164, de 1° de março de 2004 – ANEXO 5.

²⁶ Houve várias tentativas de entrevistar pessoas do IPUCC (Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba) sobre o assunto da arte pública em Curitiba. Todas sem sucesso. A indicação dada pelos atendentes do instituto é a Fundação Cultural de Curitiba, que, por sua vez indica a Casa da Memória de Curitiba para pesquisar esse assunto.

²⁷ Instrui sobre os procedimentos de recebimento e incorporação de obras arte – ANEXO 6.

²⁸ Comissão essa nomeada em 2022, na Portaria n° 84, pela presidente da Fundação Cultural de Curitiba.

²⁹ Os Memoriais de Curitiba e Paranista, não tendo reserva técnica, os acervos são considerados do MUMA, assim como algumas obras em logradouros públicos. Algumas esculturas em logradouros fazem parte do acervo do MUMA, pois o Decreto 614/1988 estabelece que, além da guarda das suas Coleções, cabe ao MUMA registrar o patrimônio artístico público das praças e jardins da cidade.”

No caso de Editais do Programa de Apoio e Incentivo à Cultura que possam contemplar doações de obras de arte à Fundação Cultural de Curitiba, a doação será efetivada tão somente após a aprovação pela Comissão de Acervo Artístico do Município de Curitiba, podendo inclusive a obra de arte ser devolvida em caso de reprovação.

Em 2019, sob a gestão do prefeito Rafael Valdomiro Greca de Macedo, a Câmara Municipal aprovou a Lei Nº 15.461³⁰, a qual dispõe sobre a adequação da estrutura de órgãos da Prefeitura Municipal de Curitiba, apresenta a extinção, a fusão e a criação de secretarias. O Artigo 10º da lei define que “fica criada a Secretaria Municipal de Administração e de Gestão de Pessoal, sigla SMAP, órgão da Administração Direta, de natureza meio, com a finalidade de promover a integração e articulação da gestão administrativa com os demais órgãos do Município, bem como definir, planejar e executar a política geral de recursos humanos e a política de informação e tecnologia do Município”. O artigo também define como competência da SMAP “elaborar e executar a política de aquisições, definindo as diretrizes para realização de compras e contratações centralizadas e descentralizadas”.

Embora as obras de arte pública não estejam explicitamente mencionadas na lei, elas estão incluídas nesse novo modo de incorporação. Assim, a lei nº15.461/2019 abriu caminho para que a Secretaria de Administração e Gestão de Pessoal (SMAP), cujo secretário, o advogado Alexandre Jarschel De Oliveira³¹, passe a adquirir obras de arte, inclusive de arte pública, o que era competência da Fundação Cultural de Curitiba.

A legislação curitibana sobre a arte pública e sua variação a cada governo ilustra com perfeição a ideia de Levinson (2018) de que a arte é, ao mesmo tempo, o campo de batalha e a arma na guerra cultural que uma sociedade vive. Desse modo, os monumentos públicos não vêm surgindo pela lei natural para celebrar o mérito; eles são construídos por pessoas com poder suficiente para ordenar (ou impor) o consentimento público para sua construção.

³⁰ Dispõe sobre a adequação da estrutura de órgãos da Prefeitura Municipal de Curitiba, apresenta a extinção, a fusão e a criação de Secretarias; altera dispositivos das Leis nºs 2.660, de 2 de dezembro de 1965; 7.671, de 10 de junho de 1991; 10.644, de 3 de abril de 2003; 11.408, de 10 de maio de 2005 e 12.192, de 2 de maio de 2007 – ANEXO 7.

³¹ Currículo do secretário disponível em: <https://www.curitiba.pr.gov.br/conteudo/secretario-smap/66>

Concordando com o autor, Curitiba mostra como aqueles que detêm o poder político numa determinada sociedade organizam o espaço público para transmitir (e, assim, ensinar ao público) lições políticas desejadas, visto que as mudanças no regime político, por vezes impressionantes, muitas vezes trazem consigo mudanças na organização do espaço público.

Em relação ao registro da instalação das obras de arte no espaço público curitibano, a Coordenação de Pesquisa Histórica da Casa da Memória criou a base de dados logradouros públicos, dados que estão disponíveis na plataforma chamada Pergamum³². Esse levantamento, inicialmente, foi realizado em parceria da Casa da Memória de Curitiba com a Secretaria Municipal de Meio Ambiente, porém atualmente, por falta de estrutura, não há uma equipe ou um servidor na Fundação Cultural exclusivamente para este fim, por isso o registro encontra-se desatualizado.

No geral, nota-se que as políticas de arte pública de Curitiba em nada se assemelham com outras cidades estudadas no presente texto. Não se veem políticas de financiamento governamental da arte pública, como é o caso de Seattle, tão pouco do financiamento privado como ocorre em Lille. Ou seja, não se veem iniciativas para que o público encontre arte de qualidade em locais públicos, enriquecendo a vida cotidiana dos cidadãos enquanto se dá voz aos artistas.

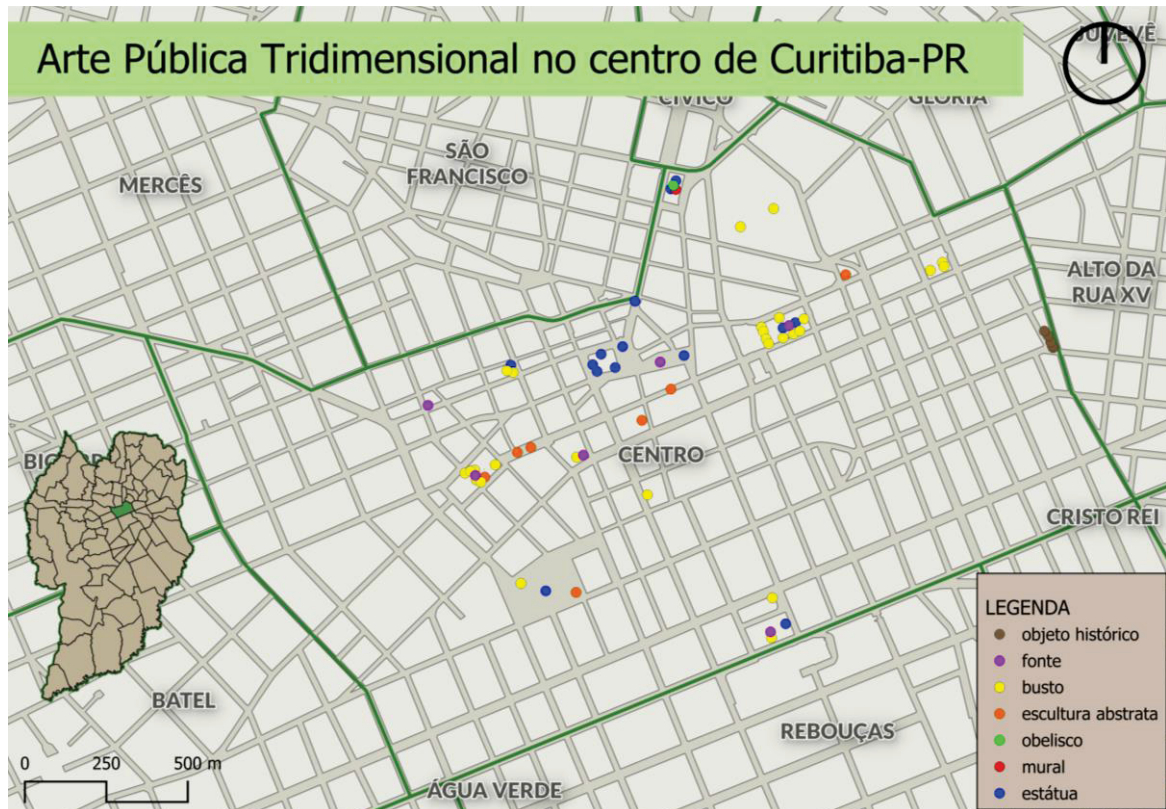
O próximo capítulo busca refletir sobre as características relacionadas a gênero e ocupação dos homenageados nesses monumentos e identificar como a arte pública tridimensional do centro de Curitiba se manifesta politicamente.

4.2 ANÁLISE DA ARTE PÚBLICA TRIDIMENSIONAL NO CENTRO DE CURITIBA

A arte pública curitibana é um efeito do processo legislativo analisado na seção anterior, somado às decisões de cada gestão pública que a cidade atravessou e às iniciativas de terceiros que doaram obras ao município. A presente seção analisa as sessenta obras de arte tridimensionais presentes no centro de Curitiba em agosto de 2023 apontadas e categorizados no mapa da FIGURA 21.

³² Disponível em: <https://pergamum.curitiba.pr.gov.br/pergamum/biblioteca/index.php>

FIGURA 21 – OBRAS DE ARTE PÚBLICA TRIDIMENSIONAIS NO CENTRO DE CURITIBA



FONTE: IPPUC (2018) e o autor (2024).

Através do mapa pode-se observar que os monumentos aparecem em maior concentração em duas praças. São elas: General Osório e Santos Andrade, ambas muito simbólicas na formação da cidade. A praça General Osório tem oito monumentos, dos quais seis homenageiam políticos e abriga em si um espaço denominado Boca Maldita, conhecido por ser cenário de manifestações sociais. A Praça Santos Andrade possui o prédio do Campus Histórico da Universidade Federal do Paraná – UFPR, abriga muitos bustos de ex-reitores dessa universidade e também é cenário de muitos atos políticos.

O QUADRO 3, a seguir, além de categorizar as obras tridimensionais de arte pública, tem como finalidade fazer o levantamento de suas datas de instalação; dos prefeitos municipais estavam em mandato nos momentos de suas instalações; da origem da iniciativa de suas instalações no espaço público; dos artistas responsáveis pela criação dessas obras; e da diversidade dessas obras em termos de gênero e ocupação de seus homenageados, quando se aplica.

QUADRO 3 - MONUMENTOS ANALISADOS II

Monumentos	Categoria	Ano	Prefeito	Iniciativa	Artista	Gênero do Homenageado	Ocupação	Obs
Homem Nu	Estátua	1953	Erasto Gaertner	Governo do estado do Paraná	Erbo Stenzel	Masculino	Não se aplica	Centenário da emancipação do PR
Mural	Mural	1953	Erasto Gaertner	Governo do estado do Paraná	Erbo Stenzel - Poty L.	Ambos	Não se aplica	Centenário da emancipação do PR
Obelisco	Obelisco	1953	Erasto Gaertner	Governo do estado do Paraná	Erbo Stenzel	Não se aplica	Não se aplica	Centenário da emancipação do PR
A Justiça	Estátua	1972	Jaime Lerner		Humberto Cozzo	Feminino	Não se aplica	Mulher nua
Herma de Plínio Alves Monteiro Tourinho	Busto	1969	Omar Sabbag	Prefeitura de Curitiba	Erbo Stenzel	Masculino	Engenheiro Militar Político	
Víctor Ferreira do Amaral	Busto	1937	Roberto Requião de Mello e Silva	Universidade do Paraná	João Turin	Masculino	Professor Médico Político	
Nilo Cairo	Busto	1933	João Lothário Meissner	Corpo docente Universidade do Paraná	Alfredo Andersen	Masculino	Médico Engenheiro Militar Professor	
João Ribeiro de Macedo	Busto	1971	Jaime Lerner	UFPR	José Aquino	Masculino	Professor	
Santos Dumont - O Aviador	Estátua	1935	João Lothário Meissner	Aeroclube do Paraná	Iolando Malozzi	Masculino	Aviador	O primeiro monumento do mundo a Santos Dumont
Rui Barbosa	Estátua	1936	João Lothário Meissner	Classe acadêmica de direito do Paraná	João Turin	Masculino	Jurista, político, diplomata, escritor, filólogo, tradutor e orador	Há uma comissão executiva na placa
Julia Wanderley	Busto	1927	João Moreira Garcez	Professores de Curitiba	João Turin	Feminino	Professor	

Pe Idelfonso Xavier Ferreira	Busto	1922	João Moreira Garcez	Governo do estado do Paraná	Alfredo Andersen	Masculino	Sacerdote Advogado Professor	
Lysimaco Ferreira da Costa	Busto	1983	Jaime Lerner	Prefeitura de Curitiba	João Aquino	Masculino	Engenheiro Professor	
Dr José Pereira Santos Andrade	Busto	1950	Lineu do Amaral	Sociedade Operária Beneficiente Santos Andrade	Erbo Stenzel	Masculino	Advogado Político	
Fonte	Fonte	1922	João Moreira Garcez	Prefeitura de Curitiba		Não se aplica	Não se aplica	
Lala Schneider	Busto	2012	Luciano Ducci	Prefeitura de Curitiba	Alfi Vivern e Maria Inés Di Bella	Feminino	Atriz	
Maria Lata D'água - Água para o morro	Fonte/ Estátua	1944	Alexandre Beltrão	Prefeitura de Curitiba	Erbo Stenzel	Feminino	Não se aplica	
Barão do Rio Branco - José Maria da Silva Paranhos Júnior	Estátua	1914	Cândido Ferreira de Abreu	Rapazes do Tiro de Guerra	Rodolpho Bernardelli	Masculino	Diplomata Político	
Cacique Tindiquera	Estátua	2018	Rafael Greca	Prefeitura de Curitiba	Elvo Benito Damo	Masculino	Cacique	
Monumento à república e Benjamin Constant	Estátua	1933	João Lothário Meissner	Governo do estado do Paraná	João Turin	Ambos	Militar Político	Benjamin Constant + mulher representando a república
Getulio Vargas	Estátua	1957	Ney Amintas de Barros Braga	Comissão formada dentro do PTB - Souza e Naves, Julio Xavier, Ivo Leão, Edmundo Lemanski, Itiberê de Mattos, Divonsir Borba Cortes, Mário de Barros, Jacinto Cunha, Nilo Piazzeto,	João Turin	Masculino	Político	

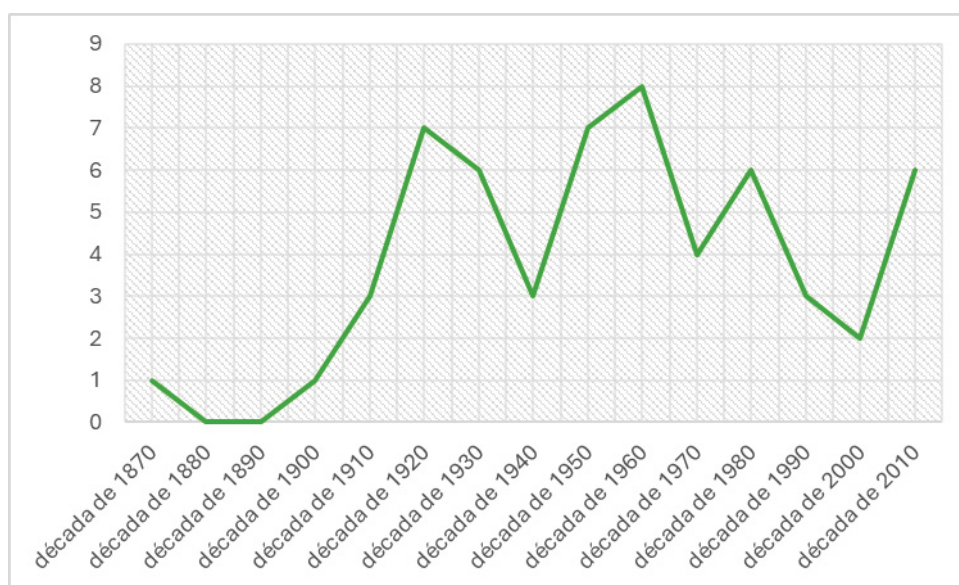
				Aldo Schwind, João Wagner e Leo de Almeida Neves Lei nº 1830								
Marechal Floriano Peixoto	Estátua	1904		Luiz Antonio Xavier	Associação Cívica Marechal Floriano Lei nº 82	Paschoal de Chirico	Masculino	Militar Político				
Tiradentes	Estátua	1944		Alexandre Beltrão	Comitê da Colônia Italiana Pró Monumento a Tiradentes, chefiado pelo cônsul geral, Sr. Amedeo Mamallela, formado para as comemorações dos 50 anos da imigração italiana no Paraná	Erbo Stenzel	Masculino	dentista, tropeiro, minerador, comerciante, militar e ativista político				
Eleodoro Ebano Pereira	Estátua	2001		Cassio Taniguchi	Projeto Lei de Incentivo Municipal	Elvo Benito Damo e Sergio Kirdzej	Masculino	Militar				
Santos Dumont	Busto	2010		Luciano Ducci	Colégio Militar do Paraná	Rafael Scucato	Masculino	Aviador				
Romario Martins	Busto	1973		Jaime Lerner	-	João Aquino	Masculino	Historiador Político				
Emílio de Menezes	Busto	1922		João Moreira Garcez	-	João Turin e Zaco Paraná	Masculino	Jornalista Poeta Político				
Leônicio Correia	Busto	1960		Iberê de Mattos	-	Hermes Gonçalves	Masculino	Escritor Poeta Político				
Raul Messing	Busto	1955		Ney Amintas de Barros Braga	Lei nº 1177/1955	Oswaldo Lopes	Masculino	Musicista Professor				
Fonte	Fonte	-		-	-	-	Feminino	Não se aplica				peças que foram trazidas da França depois da reforma de

Luz dos Pinhais - R Barão do Serro Azul									
Engenheiro Harry Amorim Costa	Escultura Abstrata	1978	Saul Raiz	-	-	Masculino	Engenheiro Político		
Emiliano Pernetá	Busto	2011	Luciano Ducci	-	-	Masculino	Poeta		
Comendador Francisco Fasce Fontana	Busto	-	-	-	-	Masculino	Militar		
Professor José Nicolau dos Santos	Busto	1986	Roberto Requião de Mello e Silva	UFPR	-	Masculino	Professor		
Flávio Suplicy de Lacerda	Busto	1958	Ney Amintas de Barros Braga	Faculdade de Filosofia da UFPR	Castelani de Carli	Masculino	Engenheiro Político		
Professor Algacyr Munhoz Mader	Busto	1980	Jaime Lerner	UFPR	-	Masculino	Professor		

FONTE: O autor (2023).

O GRÁFICO 1 mostra que, desde a instalação do primeiro monumento de Curitiba, o Chafariz da Praça Zacarias, de 1871, houve quatro momentos com maior pico na quantidade de obras de arte pública tridimensional em Curitiba.

GRÁFICO 1: MONUMENTOS TRIDIMENSIONAIS INSTALADOS NO CENTRO DE CURITIBA-PR POR DÉCADA

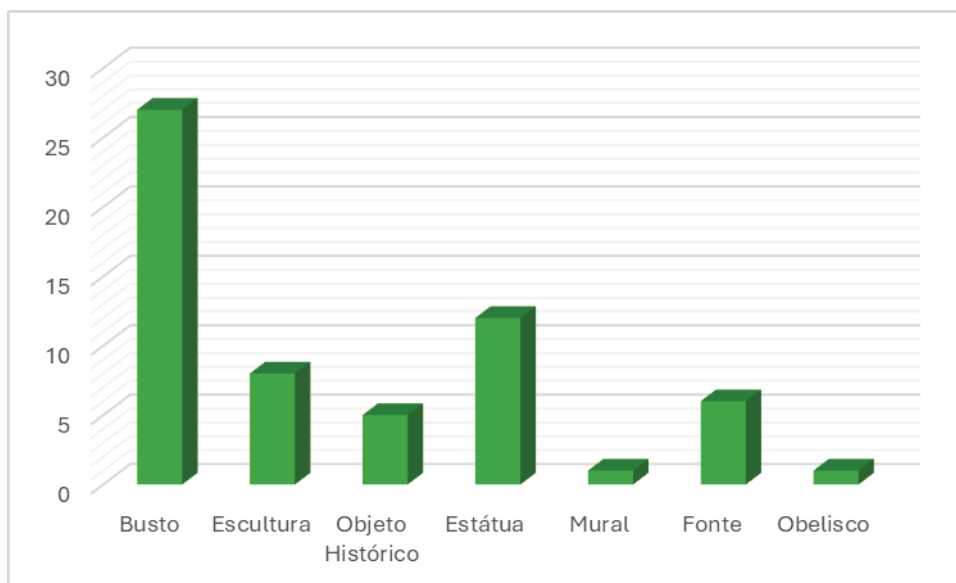


Fonte: O autor (2023).

O gráfico destaca a década de 1920, na qual o prefeito João Moreira Garcez (1920 a 1928) instalou sete monumentos, a década de 1960, visto que a praça do expedicionário recebeu cinco monumentos só em 1969, a década de 1980, com a gestão de Jaime Lerner e na década de 2010, com a gestão de Rafael Greca.

A maior parte dos objetos tridimensionais de arte pública do centro de Curitiba são compostos por bustos e estátuas, como mostra o GRÁFICO 2. Isso indica que a arte pública tridimensional de Curitiba se dedica, na maior parte das vezes, a homenagear pessoas individuais.

GRÁFICO 2: MONUMENTOS TRIDIMENSIONAIS INSTALADOS NO CENTRO DE CURITIBA-PR POR CATEGORIA³³



Fonte: O autor (2023).

Na explicação de Knauss (2000), essa insistência em homenagear ações individualizadas com uma repercussão de alcance coletivo faz com que se instaure uma dívida da comunidade, definida como credora para com o gesto individual. Esse princípio da gratidão instaura as bases da relação da sociedade com o Estado, a partir da construção de uma memória acerca do passado histórico, que afirma a vontade geral como medida da unidade nacional. Nesse sentido, é possível articular o princípio da gratidão com a elaboração social da memória de uma sociedade.

O princípio da gratidão instituiu-se como marca estruturante da instauração das imagens urbanas. Nesses termos, fica estabelecida simbolicamente uma conexão entre o individual e o coletivo, construída a partir de uma dívida da sociedade para com os feitos de certos personagens. O enunciado da gratidão torna-se uma imposição da fidelidade da sociedade à sua própria história, definida pela construção e afirmação do Estado e da memória nacional (KNAUSS, 2000, p. 408).

Assim, na contramão do que se espera de uma obra de arte localizada no espaço público, enquanto expressão tridimensional de um artista, a cidade se preenche de bustos esculpidos, homenageando personagens específicos da história. Esse movimento é bem definido por Levinson (2018) como a combinação

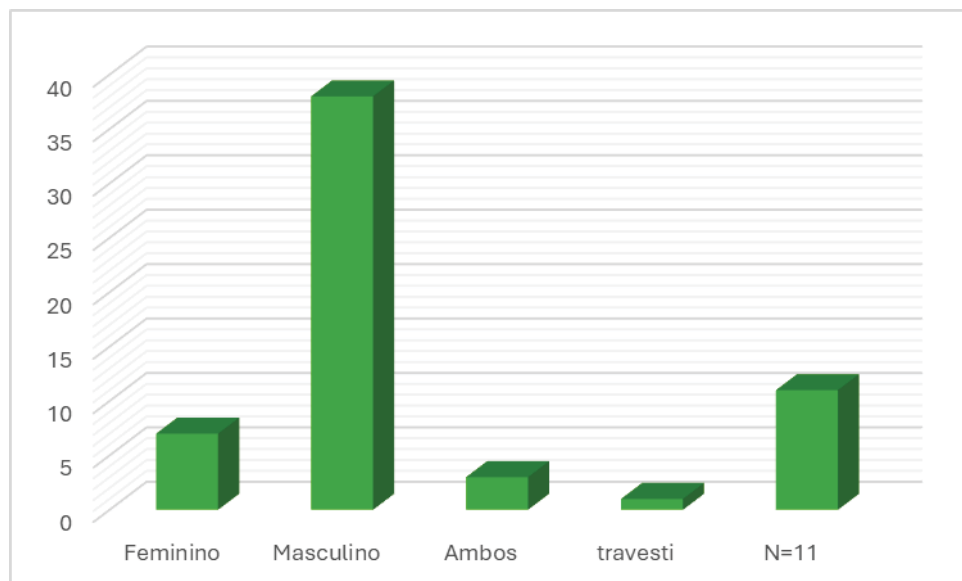
³³ Alguns monumentos podem estar em duas categorias ao mesmo tempo. Nesse caso foi escolhida a categoria pela qual ele é mais conhecido.

de arrogância e *pathos* na tentativa da geração monumental de falar e, em última análise, controlar a consciência dos seus sucessores, uma vez que todos os monumentos são esforços, à sua maneira, para parar o tempo.

O centro de Curitiba apresenta uma visão “monumental” do passado, um tipo particular de consciência instanciado na pedra física dos monumentos. Como diria Nietzsche (1980), representa também uma crença na coerência e continuidade do que é grande em todas as épocas, é um protesto contra a mudança de gerações e contra a transitoriedade.

Além disso, os monumentos do centro de Curitiba apresentam um panorama de gênero bastante condizente com a realidade do mundo ocidental. Dentre esses homenageados uma minoria absoluta é composta por mulheres, como mostra o GRÁFICO 3.

GRÁFICO 3: MONUMENTOS TRIDIMENSIONAIS INSTALADOS NO CENTRO DE CURITIBA-PR POR GÊNERO



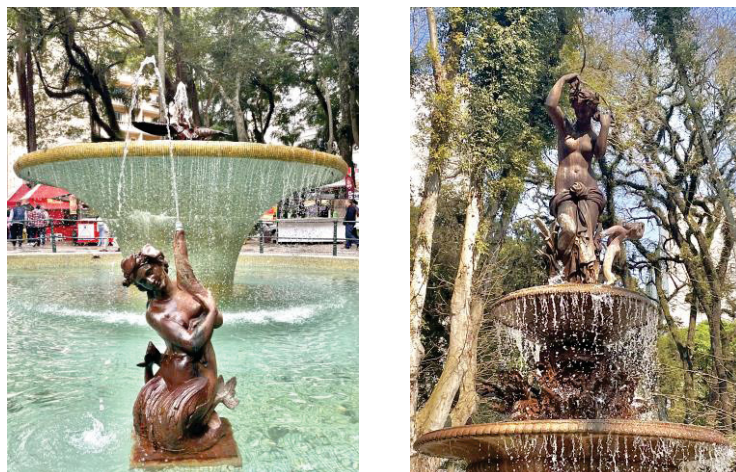
Fonte: O autor (2023).

O gráfico mostra que, dos 60 monumentos do centro da capital paranaense, sete, ou seja 11,7%, representam mulheres, já os monumentos com figuras masculinas são trinta e oito, correspondendo a cerca de 63,3% do total.

Esse cenário torna-se ainda mais dispare quando se observa que dessas sete estátuas femininas, apenas duas são dedicadas a mulheres que de fato existiram: a atriz Lala Shineider e a Professora Júlia Wanderley. As outras cinco

retratam figuras mitológicas, em geral seminuas e com posturas mais relaxadas/sinuosas. São elas: as sereias da Fonte da Praça Osório; a Fonte da Praça Eufrásio Correa; A Justiça (Mulher Nua); a Maria Lata D'água³⁴ e a Nossa Senhora da Luz, presentes nas FIGURAS 22 a 24.

FIGURA 22 - FONTE PRAÇA GENERAL OSÓRIO E FONTE PRAÇA EUFRÁSIO CORREA



Fonte: O autor (2023).

FIGURA 23: A JUSTIÇA



Fonte: O autor (2023).

³⁴ O nome da obra Maria Lata D'água está em disputa judicial. A vereadora Carol Dartora (PT) apresentou, em 2021, um projeto de lei na Câmara Municipal para que o conjunto arquitetônico - escultura e fonte - "Maria Lata D'Água", inaugurado em 1996, pela Prefeitura de Curitiba, receba o nome correto. De acordo com a reportagem "Mulheres negras pedem reparação histórica à escultura no Centro de Curitiba", do jornal Brasil de Fato, com a aprovação do projeto, ainda em tramitação, a escultura deixará de ser chamada pela expressão pejorativa e será denominada como "Emerenciana Cardoso Neves", uma grande artista, que foi modelo para escultura e cursou a Escola Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, em 1953. Também foi escultora, poeta, contribuiu com enredos de escolas de samba e fez declamações de seus poemas em rádios.

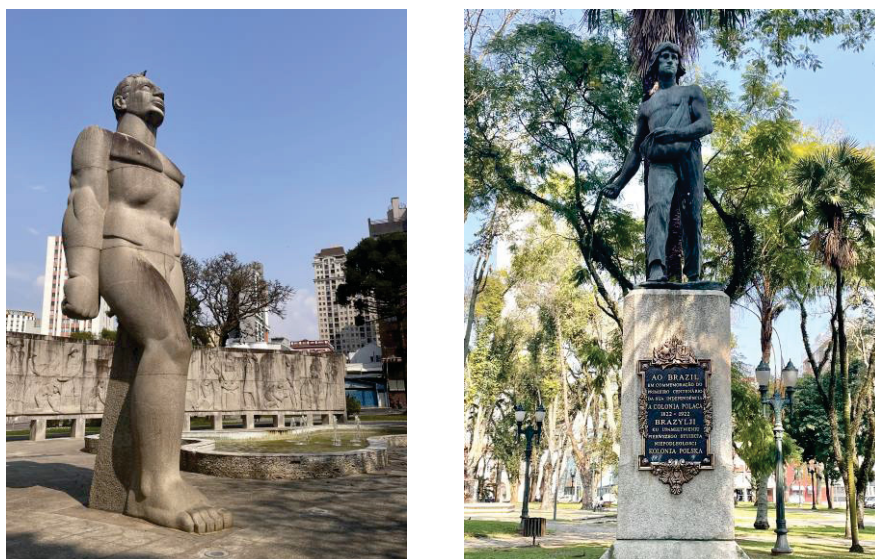
FIGURAS 24 - FONTE MARIA LATA D'ÁGUA E ESTÁTUA NOSSA SENHORA DA LUZ



Fonte: O autor (2023).

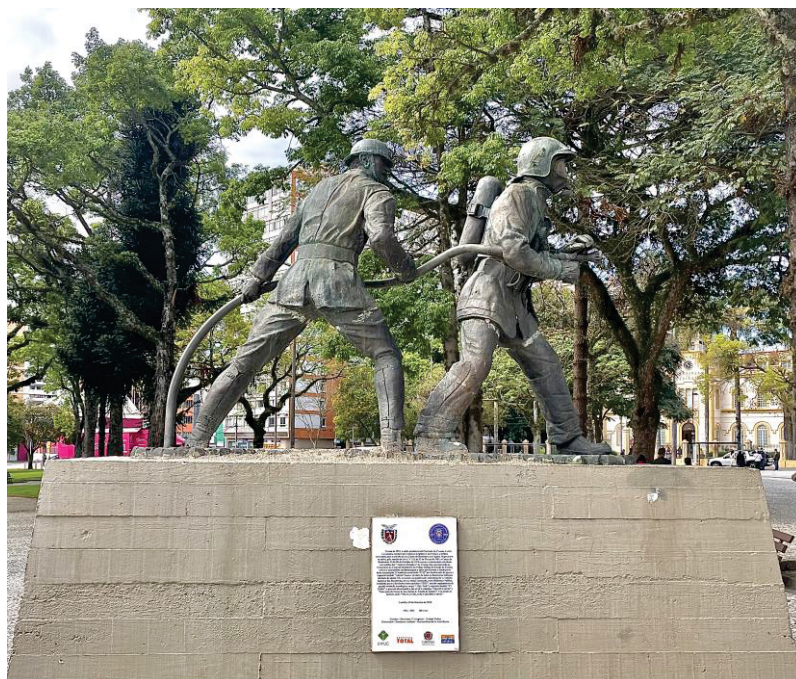
Em relação aos homens, dos trinta e oito monumentos que os representam, trinta e cinco (92,1%) representam homens que de fato existiram. Os três monumentos restantes não são figuras mitológicas, mas sim honrarias, representadas por homens com peitos estufados e queixos levantados, como mostram as FIGURAS 25 e 26. São eles o Homem Nu, representando o Centenário da emancipação do Paraná, como conta Camargo (2005); O Semeador, cuja placa atribui a ele a comemoração do primeiro centenário da Independência do Brasil e o monumento em homenagem aos bombeiros, esculpido pelo bombeiro militar Walmir Weber.

FIGURAS 25 - ESTÁTUA HOMEM NU E ESTÁTUA O SEMEADOR



Fonte: O autor (2023).

FIGURA 26 - ESTÁTUA BOMBEIROS



Fonte: O autor (2023).

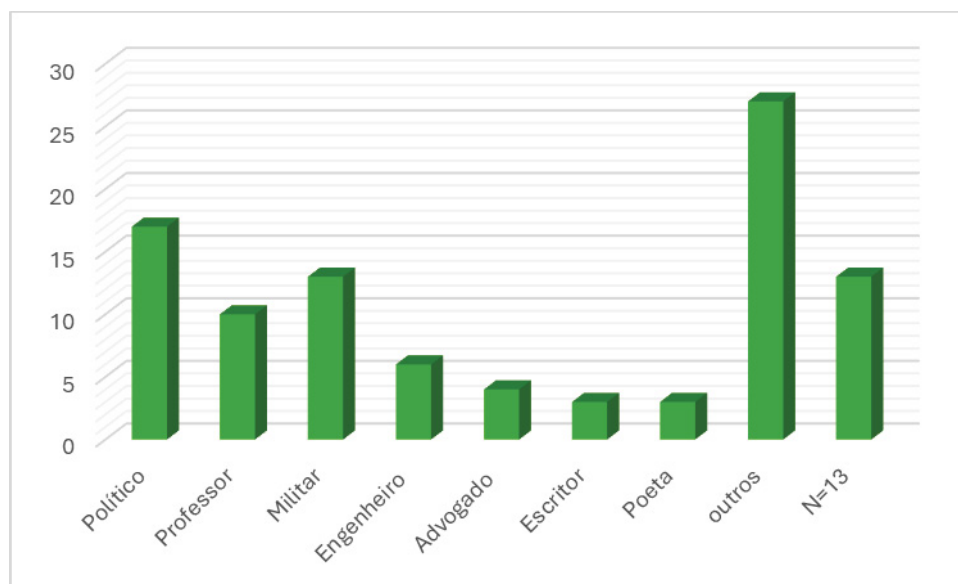
Além disso, 100% dos prefeitos em gestão durante a execução dos monumentos levantados são homens e, dentre todos os monumentos pesquisados, apenas quatro recebem a assinatura de artistas mulheres, sendo que, em duas delas, essas mulheres estão em parceria com um homem. O busto de Lala Schneider é assinado por Alfi Vivern e Maria Inés Di Bella, o Monumento à Resistência e à Luta Pela Anistia No Paraná é assinado por Cristina Toniolo Pozzobon e Tiago Balem, a escultura Ladrilhos é de Laura Miranda e a estátua de Nossa Senhora da Luz é de Maria Inês Di Bella. Há, portanto, culturas dominantes e alternativas, como diria Cosgrove (2012), não apenas no sentido político institucional, mas também em termos de gênero e etnicidade.

Como explica Nogueira (2021), o número reduzido de artistas mulheres em relação aos artistas homens não está relacionado com motivos naturais, mas sim com conceitos ancestrais e demagogos na desvalorização da arte feita por mulheres, instituições alegadamente direcionadas para arte masculina e com a educação cuja conotação da artista mulher era expressamente negativa aos olhos da sociedade.

Essa dominação também pode ser vista ao analisar as ocupações homenageadas nos monumentos do centro de Curitiba. Como mostra o GRÁFICO 4,

as profissões que mais aparecem indicam que ela possui uma tendência a homenagear personagens dotados de poder político e intelectual.

GRÁFICO 4: MONUMENTOS TRIDIMENSIONAIS INSTALADOS NO CENTRO DE CURITIBA-PR POR OCUPAÇÃO³⁵



Fonte: O autor (2023).

Trata-se de uma arte pública de auto-homenagem, visto que a ocupação em maioria dentre os homenageados representa os próprios cargos políticos. Vê-se que os monumentos são instrumentos de uma expressão de poder e, de acordo com Levinson (2018), que diferentes culturas tendem a ter noções díspares, e até conflitantes, sobre quem é considerado herói ou vilão. Côrrea (2005) acrescentaria que os monumentos possuem sentido político, para além da dimensão estética, visto que são poderosos meios de comunicar valores, crenças, utopias e afirmar o poder daqueles que os construíram.

4.2.1 Homenageados não homenageáveis

Alguns fatos cotidianos iconoclastas em Curitiba ilustram a temática aqui estudada. São atos oriundos de uma movimentação política muito comum hoje pelo

³⁵ Alguns homenageados possuíam mais que uma ocupação. Nesse caso foram escolhidas a ocupações pelas quais eles são mais conhecidos.

mundo, mas que já aconteceu na capital paranaense no passado. Esses fatos fazem de alguns homenageados fiquem lembrados como pessoas não homenageáveis.

De acordo com o historiador Camargo (2005), Marechal Floriano Peixoto (FIGURA 27) foi um inimigo político dos positivistas nas lutas pelo estabelecimento do poder simbólico no início da República, mas reconhecido como seu “consolidador”. Com sua estátua no espaço público, segundo o autor, os paranaenses prestaram sua homenagem a um ditador republicano. O fato ocorreu nas comemorações da emancipação política do estado, em 19 de dezembro de 1904, inaugurando a primeira estátua de Curitiba, que, de uma forma significativamente simbólica, dominava a principal praça da cidade.

FIGURA 27 - ESTÁTUA DE MARECHAL FLORIANO PEIXOTO



Fonte: O autor (2023).

Como pode-se observar na figura acima, a estátua de bronze, assinada pelo escultor Paschoal de Chirico e respaldada pela lei nº 82/1904, apresenta-se de forma imponente sobre um enorme pedestal, com uma postura empostada e com um olhar voltado ao horizonte.

Cinquenta e quatro anos depois, em 1958, a Faculdade de Filosofia da UFPR tomou a iniciativa de homenagear o engenheiro, professor e político Suplicy

de Lacerda (FIGURA 28), através de um busto de bronze esculpido por Castelani de Carli.

FIGURA 28 - BUSTO DE SUPLYCY DE LACERDA



Fonte: O autor (2023).

De acordo com o Jornal Plural³⁶, Suplicy de Lacerda ocupou cargos de destaque na educação brasileira. Foi reitor da UFPR por 19 anos e ministro da Educação do governo militar do general Castelo Branco, entre abril de 1964 e janeiro de 1966. Ele apoiou a ditadura militar desde o primeiro momento e trabalhou em prol de suas ideias autoritárias. Foi o protagonista do acordo MEC-Usaid, que queria instalar o ensino pago no país, e promotor do sufocamento das entidades estudantis, através da lei Suplicy (Lei nº 4.464/1964).

No ano de 2014, um grupo de militantes derrubou o busto do ex-reitor da UFPR e arrastou a imagem da reitoria até a Rua XV de Novembro, como pode-se ver na FIGURA 31. A reportagem "Estudantes repetem 68 e arrastam busto de ex-reitor pelas ruas de Curitiba"³⁷, da Gazeta do Povo, noticiou o ato de "descomemoração" do aniversário de 50 anos do golpe militar de 1964, onde um

³⁶ Disponível em: <https://www.plural.jor.br/noticias/vizinhanca/suplicy-de-lacerda-como-a-ufpr-resolveu-o-impasse-de-sua-estatua-de-borba-gato/>

³⁷ Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/vida-publica/estudantes-repetem-68-e-arrastam-busto-de-ex-reitor-pela-ruas-de-curitiba-8eqeh4b5ooga5xdpmlfri787i/>

grupo de militantes, formado principalmente por estudantes da Universidade Federal do Paraná (UFPR), derrubou o busto do ex-reitor, repetindo o que já havia sido feito em maio de 1968.

FIGURA 31 – DERRUBADA DE FLÁVIO SUPPLY DE LACERDA EM 1968



FONTE: Jornal Plural (2021).

Segundo o jornal, a ação foi comandada pelo Levante Popular da Juventude e outros grupos estudantis, que jogaram tinta vermelha, colaram faixas e, por fim, derrubaram o busto, como mostra a FIGURA 30. A intenção dos militantes era ficar de posse do busto até que as comissões da verdade do Paraná e da UFPR definissem o que fazer com a peça, mas eles defendiam que ela fosse colocada num museu com a identificação de que retrata um "agente da ditadura". No entanto o busto foi reinstalado no jardim da Reitoria da UFPR, como pode ser visto na.

FIGURA 30 - DERRUBADA DE FLÁVIO SUPPLY DE LACERDA EM 2014



FONTE: Gazeta do Povo (2014).

A estátua e o busto citados acima mostram que a arte pública de Curitiba não se furtou de homenagear personagens com atitudes questionáveis. No entanto isso não ocorreu sem a reação popular, tanto através de produções epistemológicas, quanto por atos de protesto nas ruas.

4.2.2 Esculturas que vieram do mundo da arte

Na contramão da maioria das obras de arte pública tridimensional presentes do centro do Curitiba, existem ações interessantes, que são minoritárias, mas que expressam uma visão artística que poderia ser mais facilmente abrigada pelos mandatários. São ações que provém do que Danto (1964) chamaria de mundo da arte, uma vez que se embasam em uma atmosfera de teoria artística, somada a um conhecimento da história da arte.

Mais especificamente, duas esculturas foram frutos da expressão espontânea de seus artistas e vieram do mundo da arte para o espaço público de Curitiba. A obra "Ladrilhos" (FIGURA 31), da artista Laura Miranda, consiste numa obra de arte *site-specific*, foi instalada na Rua XV de Novembro e faz parte da paisagem urbana da cidade.

FIGURA 31 - ESCULTURA LADRILHOS



Fonte: O autor (2023).

Archer e Freitas (2020) contam que, em maio de 1992, a cidade de Curitiba recebeu um conjunto de obras de arte instaladas em espaços públicos como parte do Projeto Escultura Pública, iniciativa de seis artistas e a galeria de arte Casa da Imagem. “Ladrilhos” foi uma dessas obras.

O evento tinha o intuito de

Suprir a ausência de esculturas públicas em alguns espaços da cidade; renovar o olhar, abrindo-o à contemporaneidade; constituir estímulos que possibilitassem o desenvolvimento de uma consciência da importância da escultura pública; iniciar uma reflexão acerca da complexidade de questões que envolvem a instalação de esculturas nos espaços urbanos (ARAÚJO, 1992 apud ARCHER E FREITAS, 2000, p.82).

A placa para Gilda (FIGURA 32) parte do projeto “Gilda, você deixou saudades”, uma intervenção urbana de Guilherme Jaccon para o 67º Salão Paranaense de Arte Contemporânea, em 2022.

FIGURA 32 - PLACA PARA GILDA



Fonte: O autor (2023).

A etiqueta colada atrás da placa de bronze traz um discurso político sobre a os monumentos públicos curitibanos:

Este é um projeto de intervenção urbana que tem como objetivo instalar uma placa de bronze com a frase 'Gilda. você deixou saudades. na Boca Maldita em Curitiba (PR) e realizar uma cerimônia de inauguração/performance conduzida por Ricardx Nolascx e com a participação de artistas da cidade. A proposição é uma referência à tentativa de colocação de uma placa de bronze com a mesma frase em homenagem à travesti e figura popular dos anos 70 e 80 da cidade, em 1983 após a sua morte. A instalação da placa nunca aconteceu devido à falta de autorização do poder público e da Associação da Boca Maldita da época, mesmo com a arrecadação de assinaturas e do dinheiro para confecção da placa por parte da população. Se monumentos públicos celebram e rememoram a história de um local e atualizam sua memória no espaço-tempo, instalar a placa na Boca Maldita em 2022 é promover o debate sobre a imagem e memória da cidade de Curitiba construída ao longo dos anos por detentores de poder que negaram a existência de LGBTQis, negros e indígenas, levantando estátuas, placas e monumentos e títulos de espaços públicos que remetem somente a figuras brancas, heteronormativas e conservadoras.

De acordo com a matéria “Gilda da Boca Maldita finalmente ganhou placa de bronze do seu fã clube³⁸”, do Jornal Plural, esse trabalho de arte com cara de monumento ou marco público trouxe à tona uma memória afetiva de muitos, uma figura marginalizada e o debate sobre quem tem direito de ser lembrado no espaço público.

Pelos textos acadêmicos e jornalísticos que foram produzidos sobre as duas esculturas acima, vê-se que elas produziram o impacto social e visual que pretenderam. Ambas são exemplos de trabalhos tridimensionais de arte pública que enriqueceram a leitura dos espaços públicos onde foram instaladas. Ao mesmo tempo que concederam visibilidade a artistas que estão debruçados sobre a discussão do meio urbano e suas pluralidades.

4.2.3 Esculturas que representam movimentos políticos

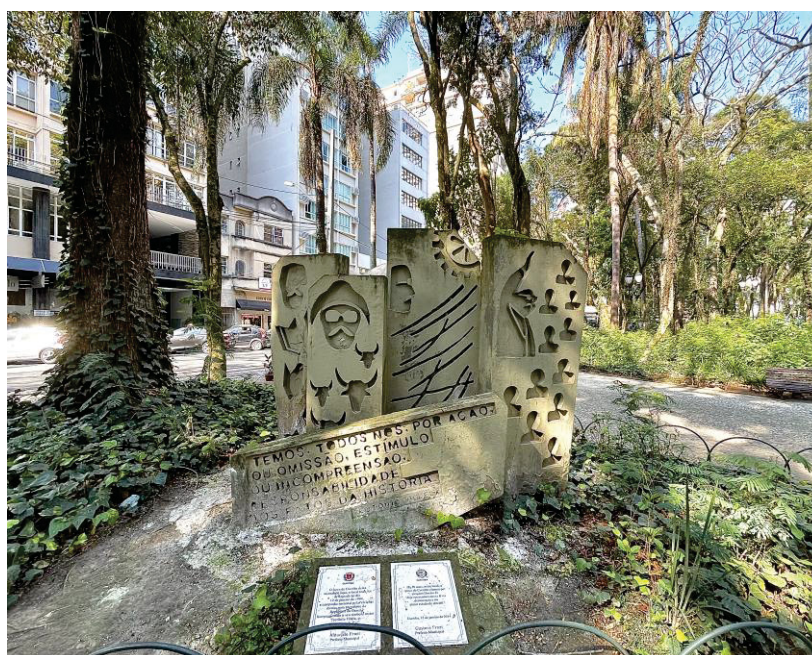
A política e a arte pública são indissociáveis, tanto pela administração pública referente aos monumentos quanto pelo que eles representam, mas alguns monumentos são literais nessa representação e apresentam um discurso político muito claro. Em Curitiba, dentre os monumentos que não homenageiam pessoas

³⁸ Disponível em: <https://www.plural.jor.br/colunas/arte-em-movimento/gilda-curitiba/>

individuais, alguns homenageiam eventos políticos e defendem uma narrativa política.

Em 1984, o prefeito Maurício Fruet instalou uma escultura abstrata, em concreto, na Praça General Osório, assinada pelo escultor Basso para homenagear o movimento Diretas Já e Teotônio Vilela.

FIGURA 33 - ESCULTURA EM HOMENAGEM AO DIRETAS JÁ E A TEOTÔNIO VILELA



Fonte: O autor (2023).

Como mostra a FIGURA 33, a escultura traz, em si, letras vazadas, com os seguintes dizeres de seu homenageado: “Temos, todos nós, por ação, ou omissão, estímulo ou incompreensão, a responsabilidade dos fatos da história” Teotônio Vilela.

A placa descritiva, instalada em 1984, traz os seguintes dizeres:

O povo de Curitiba deixa assinalado aqui, o local onde foi deflagrada no dia 12 de janeiro de 1984, a campanha nacional pelas eleições diretas para presidente da República do Brasil, homenageando o seu símbolo maior, Teotônio Vilela, o "Guerreiro da Paz".

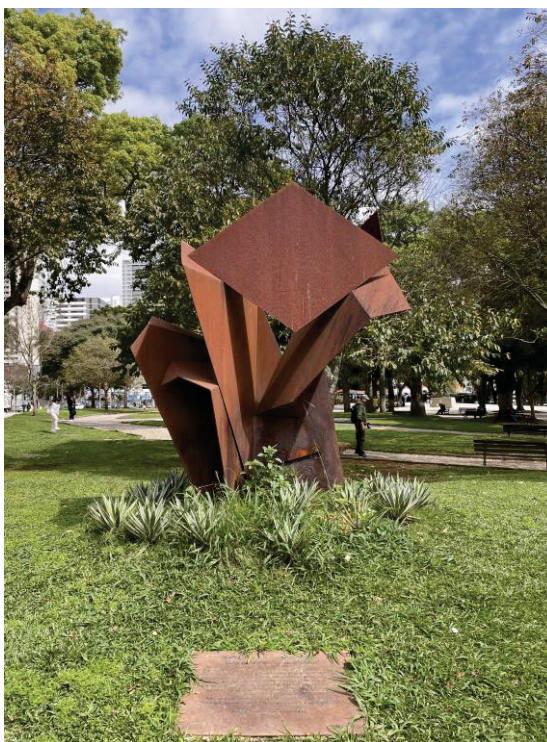
Em 12 de janeiro de 2014, Gustavo Fruet, filho de Maurício Fruet, instalou outra placa, junto ao monumento, reforçando o seu discurso, com as seguintes

palavras: “Há 30 anos, neste local, o povo de Curitiba clamou por eleições Diretas Já. Hoje renovamos nossa fé na democracia e no pleno estado de direito.”

Como defende Argan (1998), a economia do consumo, a tecnologia industrial, os grandes antagonismos políticos que delas derivam, a disfunção do organismo social, a crise da cidade são realidades que não se pode ignorar e com relação às quais não se pode deixar de tomar – mesmo involuntariamente – uma posição. Vê-se, através das esculturas que produziram, que Maurício e Gustavo Fruet estão claramente posicionados.

Em 2013, Gustavo Fruet, instalou na Praça Rui Barbosa o “Monumento à Resistência e à Luta Pela Anistia no Paraná” (FIGURA 34), uma escultura abstrata, em aço corten, de Cristina Toniolo Pozzobon e Tiago Balem.

FIGURA 34 - MONUMENTO À RESISTÊNCIA E À LUTA PELA ANISTIA NO PARANÁ



Fonte: O autor (2023).

A placa da escultura expõe certos ocorridos no espaço público onde ela se instala, homenageia as pessoas que se alinham politicamente aos idealizadores do monumento e brada por seus ideais:

A praça Rus Barbosa já abrigou instalações da repressão onde homens e mulheres foram presos torturados em razão de suas convicções políticas, mas também acolheu manifestações populares para reivindicar justiça e lutar por direitos. Neste local homenageamos aqueles que resistiram à opressão da ditadura e protagonizaram a reconquista das liberdades democráticas no Brasil. Pela verdade, memória, reparação e justiça para todos! Para que não se esqueça. Para que nunca mais aconteça. Curitiba, 16 de agosto de 2013.

As duas esculturas acima podem ser lidas como frutos da compreensão do que Oliveira (2015) ensina: a escultura pública é uma representação artística que vai ao encontro da conjugação do objeto artístico, com o lugar e o público. Ou seja, trata-se de monumentos que não são tão só uma criação artística, uma obra plástica com interesse estético, mas uma produção social e cultural baseada em necessidades concretas que se reportam ao lugar em que estão inseridas e ao diálogo que estabelecem com os cidadãos.

Além disso, a definição dos locais onde as esculturas foram instaladas também interferiu nos seus papéis educativos, pois ambas as esculturas ainda salientam a importância do lugar como um elemento de construção de um coletivo histórico, social e cultural de uma cidade.

Como diria Oliveira (2015) as suas qualidades, que configuram a representação e significação sociocultural e histórica, favorecem uma interação com o público na estreita relação dialética de convivialidade com o espaço de pertença e usufruto. Essa interação acontece independentemente do seu componente formal e do seu processo autoral, pois a carga simbólica e identitária da cidade transporta potência, modos de ver e conhecer. Isso revela uma memória coletiva e facilita a receptividade da arte na sociedade. E esta presença no espaço público urbano, pela sua própria natureza comunicativa, tenderá a repercutir-se sobre os comportamentos de apreciação e apropriação estética do público de todas as faixas etárias.

5 CONCLUSÃO

A presente pesquisa buscou investigar o quanto a arte pública tridimensional está sendo considerada no processo de planejamento e gestão da cidade de Curitiba-PR. Para responder essa questão lançou-se mão da análise documental de suas leis e decretos sobre o assunto e da análise qualitativa dos monumentos nos

espaços públicos do centro da cidade. No entanto, considerou-se, antes de tudo, que o espaço público se relaciona diretamente com a cultura de um povo, uma vez que abriga em si diversas práticas sociais, reflete a cultura de seus usuários e que precisa ser apropriado pelo povo para manter sua vitalidade. Ao mesmo tempo, sem esquecer que recepção da arte pública por esse povo pode ser manipulada, já que o estudo da cultura está intimamente ligado ao estudo do poder, que, por sua vez, é expresso e mantido na reprodução da cultura.

Ficou evidente pela revisão de bibliografia, que a arte pública é um elemento importante na construção de uma sociedade, desde muito tempo atrás e em muitos lugares do mundo. Por isso algumas cidades, em geral nos países mais desenvolvidos, lançaram mão do planejamento urbano para criar meios de incentivar e regulamentar a instalação de objetos de arte no espaço público. Em um panorama geral no mundo, observa-se que as cidades de países desenvolvidos já encontraram formas de fomentar a arte pública, principalmente usando a lei *a percent for art*, mas também usando recursos privados para tal. Como resultado encontram-se em seus espaços públicos variados tipos escultóricos, enriquecendo a vida cotidiana dos cidadãos enquanto dão voz aos artistas.

A análise documental da legislação curitibana sobre a arte pública mostra que ela apresenta certa fragilidade, mais caracterizada pela ausência de políticas públicas, que podem ser observadas em outras cidades do mundo desde a década de 1980. Vê-se também que a arte pública em Curitiba é um objeto de disputa entre os governos, refletindo o que acontece no mundo. E que os monumentos são construídos por pessoas poderosas o suficiente para impor a sua instalação, fazendo com que as mudanças nos governos da cidade refletiram em mudanças na organização do espaço público.

Além disso, nota-se que o poder público vem perdendo, ao longo do tempo, o interesse em incluir o planejamento urbano nas decisões referentes à arte pública, principalmente pela ausência do assunto no plano diretor, mas também pelas leis e decretos que foram assinados ao longo dos anos, onde o Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba (IPPUC) foi perdendo espaço nas decisões referentes à arte pública curitibana.

Pode-se considerar que a Lei 15461/2019 é o maior símbolo desse movimento, já que ela abriu o caminho para que a Secretaria de Administração e Gestão de Pessoal (SMAP) passe a adquirir obras de arte, inclusive de arte pública,

o que antes era competência da Fundação Cultural de Curitiba. Isso ilustra a abstenção do planejamento urbano a respeito da arte pública de Curitiba, uma questão tão essencial na formação do espaço público. Ao contrário do que se observou em outras cidades pelo mundo, as quais elaboraram estratégias para que a ocupação do espaço público pela arte pública ocorresse da melhor forma.

Como reflexo dessa sucessão de leis, foi possível verificar, no centro de Curitiba, uma dinâmica artística local manifestando-se com um caráter homenageador e conservador. Em sua maioria são obras produzidas por governantes homens, executadas por artistas também homens, que refletem a vontade do poder vigente. Eles homenageiam personagens masculinos, ocupantes da política institucional e militares, endossam atitudes antidemocráticas e mitificam a figura feminina.

Por outro lado, o público reage, ainda que timidamente, por exemplo, derrubando o busto do Reitor Suplicy e contestando a representação da mulher negra na escultura nomeada “Maria Lata D’água”. Encontram-se nos espaços públicos do centro de Curitiba obras mais recentes, ainda em minoria, homenageando mulheres pioneiras em suas áreas, obras que vieram do mundo da arte para o espaço público e obras que defendem a democracia. Isso deixa notório que o público quer se ver representado na arte pública.

Com a realização dessa pesquisa, ficou evidente a limitação em colher dados a respeito da quantidade de obras de arte pública instaladas nos últimos tempos em Curitiba e da quantidade de verba pública investida nesse setor. Isso ocorre pela intensa rotatividade da responsabilidade pela administração e registro dessas obras de arte pública na capital paranaense entre os seus órgãos. A pesquisa também se limita no assunto racialidade, o qual contribuiria muito para enriquecer sua análise. Esse limite se dá porque a maioria das biografias dos homenageados não citam suas etnias, além de ser um fator que passa pela autodeclaração, o que já não é mais possível para a maioria deles.

Buscou-se nesta dissertação lançar alguma luz sobre ausência de representatividade social nas obras de arte pública tridimensional no centro de Curitiba. Espera-se que a pesquisa tenha continuidade em Curitiba, com um recorte espacial maior, como também que seja replicada em outras cidades brasileiras. Assim criar-se-á uma estimativa do tamanho do conservadorismo e do autoritarismo no nosso país através de sua arte pública.

REFERÊNCIAS

A estátua do Marechal Floriano na Praça Tiradentes. Disponível em: <https://www.fotografandocuritiba.com.br/2017/01/a-estatua-do-marechal-floriano-na-praca.html>. Acesso em: 12 jun. 2023.

A verdadeira razão pela qual as estátuas do Egito têm os narizes quebrados. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 27 abr. 2021. Disponível em: https://f5.folha.uol.com.br/voceviu/2021/04/a-verdadeira-razao-pela-qual-as-estatuas-do-egito-tem-os-narizes-quebrados.shtml?utm_source=whatsapp&utm_medium=social&utm_campaign=com-pwa. Acessado em: 12 jun. 2023.

ABREU, Marcelo; BELLUCO, Hugo; KNAUSS, Paulo. Esfinges urbanas: quadros da imaginária urbana. In: KNAUSS, Paulo (Org.). **Cidade vaidosa**: imagens urbanas do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: 7 Letras, 1999. p. 136-160.

ABREU, G. H. L. ; JESUS S. J. G. Resgate à Memória. O caso da estátua comemorativa de Pedro Ludovico Teixeira em Goiânia. **IV Seminário Nacional GEAP BR**. Belém, Pará. 2022

ALLEN, Jerry. **'How Art Becomes Public', Public Art Collection Portfolio** (publicação especial), King County, Washington: King County Arts Commission, 1985.

ALVARADO, Daisy P. **Arte pública e paisagem urbana em megacidades: São Paulo nos anos 90**. Paisagem e arte. Tradução . São Paulo: Museu de Arte Contemporânea, Universidade de São Paulo, 2000.

ARANTES, Otília Beatriz Fiori. **O lugar da arquitetura depois dos modernos**. Edusp, 1995.

ARAUJO, A. L. Toppling monuments is a global movement. And it works. **The Washington Post**, Washington, 23 jun. 2020. Disponível em: <https://www.washingtonpost.com/outlook/2020/06/23/toppling-monuments-is-global-movement-it-works/>. Acessado em: 12 jun. 2023.

ARCHER, R.; FREITAS, A. O tapete de vidro na sala de estar: uma escultura percorível em Curitiba. **R. Inter. Interdisc. Art&Sensorium**, Curitiba, v.8, n.2, p. 081 – 092, jul./dez. 2020.

ARGAN, Giulio Carlo. **História da Arte como história da Cidade**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1998.

ARIAS, C. La imagen y las ideas de José Enrique Rodó en el espacio público montevideano. Análisis del monumento localizado en el Parque Rodó de Montevideo. **Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo**, n. 11, p. 75-116, jun. 2022.

BESSE. **O gosto do mundo: exercícios de paisagem**. Rio de Janeiro: EDUERJ,

2014. Texto originalmente publicado em 2009.

BONATTO, Letícia. **Monumentos de Palmas ou a memória como experiência, gestos e conflitos**. 2019. Dissertação (Mestrado em Urbanismo) – Setor de Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro (RJ), 2019.

BRASIL, E. “Água pro morro”: A História e a identidade da artista brasileira que foi apagada. **Brasil de Fato Paraná**, Curitiba, 01 abr. 2021. Disponível em: <https://www.brasildefatopr.com.br/2021/04/01/agua-pro-morro-a-historia-e-a-identidade-da-artista-brasileira-que-foi-apagada>. Acessado em: 12 jun. 2023.

BRESCIANI, Maria Stella Martins. **As sete portas da cidade**. Espaço e Debates. Revista de Estudos Regionais e Urbanos, São Paulo: NERU, n. 34, p. 10-11, 1991.

BRITTO, Fabiana Dultra. JACQUES, Paola Berenstein. **Corpocidade. arte enquanto micro-resistência urbana**. 2009.

CALDEIRA, Junia Marques. **A praça brasileira, trajetória de espaço urbano: origem e modernidade**. Tese (Doutorado em História) - IFCH/UNICAMP, Campinas, SP, 2007.

CALDEIRA, T. **Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo**. São Paulo: Ed. 34 / EDUSP, 2000.

CARTAXO, Zalinda. **Arte nos espaços públicos: a cidade como realidade**. O Percevejo Online, v. 1, n. 1, 2009.

CARTIERE, C. WILLIS, S. **The Practice of Public Art**. Routledge, New York, 2008.

CELLARD, A. **A análise documental**. In: POUPART, J.; DESLAURIERS, J.; GROULX, L.; LAPERRIÈRE, A.; MAYER, R.; PIRES, A. (ed.). A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2012. p. 295-316.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. 4ª Edição. São Paulo. Editora Estação Liberdade, UNESP, 2006.

Cidade americana retira estátua confederada que motivou ato racista há quatro anos. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 10 jul. 2021. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2021/07/charlottesville-derruba-estatua-que-motivou-protesto-racista-ha-quatro-anos.shtml?utm_source=whatsapp&utm_medium=social&utm_campaign=compwa. Acessado em: 12 jun. 2023.

Cidade na Itália recebe críticas por estátua que destaca curvas de camponesa guerreira. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 29 set. 2021. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2021/09/cidade-na-italia-recebe-criticas-por-estatua-que-destaca-curvas-de-camponesa-guerreira.shtml?utm_source=whatsapp&utm_medium=social&utm_campaign=compwa. Acessado em: 12 jun. 2023.

CORRÊA, Roberto L. Monumentos, Política e Espaço. **Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales**, Barcelona, Vol. IX, n. 183, fev. 2005.

CORRÊA, Roberto Lobato. **O espaço urbano**. São Paulo: Ática, 1995.

CRUIKSHANK, J. L. e KORZA, P. **Going Public**: A Field Guide to Developments in Art in Public Places. Amherst, Massachusetts: Arts Extension Service and the National Endowment for the Arts, 1988.

DANTO, A. C. "The Artworld". In: The Journal of Philosophy, Vol. 61, nº19, 15 de outubro de 1964, pp. 571-584.

DIÁRIO OFICIAL DO MUNICÍPIO de Curitiba. Disponível em: https://legisladoexterno.curitiba.pr.gov.br/DiarioConsultaExterna_Pesquisa.aspx. Acesso em 21 set. 2023.

DIAS, M. A.; DILIGENTI, M. O laçador: espectro de significação e identidade. **Paisagem e Ambiente: Ensaios**, São Paulo, n. 36, p. 209-227, 2015.

Ditamapa. Disponível em: <https://ditamapa.desvirtual.com/pt/>. Acesso em: 12 jun. 2023.

El feminismo interviene los monumentos de Chile. **El País**, Barcelona, 2 mar. 2020. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/12/so-cinco-mulheres-reais-sao-homenageadas-entre-os-367-monumentos-de-sao-paulo.shtml?utm_source=whatsapp&utm_medium=social&utm_campaign=compwa. Acessado em: 12 jun. 2023.

Estátua do bandeirante Borba Gato é incendiada em São Paulo. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 24 jul. 2021. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2021/07/estatua-do-bandeirante-borba-gato-e-incendiada-em-sao-paulo.shtml?utm_source=whatsapp&utm_medium=social&utm_campaign=compwa. Acessado em: 12 jun. 2023.

ESTÁTUA!! Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pfQFB4adeXo&t=228s>. Acesso em: 27 out. 2021.

FERRARA, L. D. Cidade Imagem e Imaginário. Imagens Urbanas. In: SOUZA, C. F. de; PESAVENTO, S. J. (Org.). **Imagens Urbanas**: os diversos olhares na formação do Imaginário Urbano. Porto Alegre: Ed. da Universidade, 1997.

FREIRE, Cristina. **Espaço e lugar**: os registros da paisagem urbana na arte contemporânea. In Paisagem e Arte: a invenção da natureza, a evolução do olhar. Heliana Angotti Salgueiro, coordenação. p357 – 362. São Paulo: H. Angotti Salgueiro, 2000.

_____. **Além dos mapas**: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo. São Paulo: SESC: Annablume, 1997.

FUREGATTI, Sylvia. **Arte e Meio Urbano**: Elementos de formação da estética extramuros no Brasil. Tese de Doutorado FAU-USP, São Paulo, 2007.

GARCIA M.M. F.F.P.S, **A escultura pública de Cristóbal Gabarrón e a experiência curatorial das exposições: Los Silêncios de Colón (2008) e Las Torres de la Alhambra (2009)**. 2010. Dissertação de mestrado. Lisboa: ISCTE.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 2008.

GOMES, Paulo Cesar da Costa. **A condição urbana**: Ensaio de Geopolítica da Cidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002. **público**

GONÇALVES, Camila C. **Praça Tiradentes: O espaço público através da imaginária urbana (Séculos XIX, XX e XXI)**. 2017. Dissertação (Mestrado em Ambiente Construído) – Programa de Pós-Graduação em Ambiente Construído, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora (MG), 2017.

GRAD, Guilherme Freitas. **Arte pública e paisagem urbana de Florianópolis, Sc, Brasil**. 2014. Dissertação (Mestrado em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade) – Setor de Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis (SC).

HALBREICH, Kathy. **Stretching the Terrain**: Sketching Twenty Years of Public Art, in Jeffrey L. Cruikshank and Pam Korza, *Going Public: A Field Guide to Developments in Art in Public Places*, Amherst, Massachusetts: Arts Extension Service and the National Endowment for the Arts, pp. 9-12, 1988.

HAYDEN, Dolores. **The Power of Place**: Urban Landscape as Public History. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1995.

INSTITUTO DE PESQUISA E PLANEJAMENTO URBANO DE CURITIBA (IPPUC). Pesquisa e Informações. Curitiba, 2017. Disponível em: <https://www.ippuc.org.br/pesquisa-e-informacoes>. Acesso em: 20/03/2024.

KNAUSS, Paulo. (Coord.). **Cidade vaidosa**: imagens urbanas do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Sete Letras, 1999.

KNAUSS, Paulo. Formas da imaginária urbana: escultura pública no Brasil. In: Simpósio Nacional de História, 22, 2003, João Pessoa. **Anais do XXII Simpósio Nacional de História**: História, acontecimento e narrativa. João Pessoa: ANPUH, 2003.

KNAUSS, P. **Imaginária Urbana**: escultura pública na paisagem construída do Brasil. In: SALGUEIRO, H. A. (coord.) **Paisagem e Arte**: a invenção da natureza, a evolução do olhar. São Paulo: H. Angotti Salgueiro, 2000.

KRAUSS, Rosalind. A escultura no campo ampliado. **Gávea**, Rio de Janeiro, v. 1, p. 87-93, 1984. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/artevera/rosalind-krauss/>. Acessado em 3 Jan. 2023.

LEIS MUNICIPAIS. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/>. Acesso em: 20 mar. 2024.

LE GOFF, JACQUES. **História e memória**. Campinas-SP: Editora da UNICAMP, 1990.

LEVINSON, Sanford. **Written in Stone**: public monuments in changing societies. Durham: Public Planet Books, 2018.

LIPPARD, Lucy. **Mixed Blessings**: New Art in a Multicultural America, Nova York: Pantheon, 1990.

LOSSAU, J. Arte no espaço público: Sobre as relações entre as perspectivas artísticas e as expectativas das políticas de desenvolvimento urbano. **GeoTextos**, vol. 5, n. 1, jul 2009. J. Lossau 37-57.

LYNCH, Kevin. **A Imagem da Cidade**. Massachusetts: The MIT Press, 1960.

MADERUELO, Javier. **El Espacio Raptado**. Interferencias entre Arquitectura y Escultura. Madrid: Ed. Mondadori, 1990.

MARZADRO, Flavio. **O público na arte pública: presenças, discursos, experiências e ativação no Bairro do Comércio, em Salvador da Bahia**. 2014. Dissertação (Mestrado em Urbanismo) – Setor de Urbanismo, Universidade Federal da Bahia, Salvador (BA).

MENDONÇA, Eneida Maria de Souza. Apropriações do espaço público: alguns conceitos. **Estudos e Pesquisas em Psicologia**, UERJ, RJ, v. 7, n. 2, p. 296-306, em agosto de 2007.

MILES, M. **Art, Space and the City**: Public Art and Urban Future. Londres e Nova York: Routledge, 1997.

Monumento às Bandeiras é pichado com frase contra PEC 215. **G1**, São Paulo, 2 out. 2013. Disponível em: <https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2013/10/monumento-bandeiras-e-pichado-com-frase-contra-pec-215.html>. Acessado em: 12 jun. 2023.

MORAIS, Gerlane Bezerra Rodrigues. **Imagens urbanas, patrimônio cultural e memória social no Brasil contemporâneo**: estudo de caso das cidades de Campos de Goytacazes e Vassouras no estado do Rio de Janeiro. 2013. Tese (Doutorado em Memória Social) - UNIRIO, Rio de Janeiro, 2013.

MORAIS, Marcelo L. A Relação entre o espaço urbano, simbolismo e monumentos: o caso da “Praça Brasil”, em Volta Redonda/RJ. **Revista Continentes (UFRRJ)**, ano 5, n. 9, 2016.

MORO, J.; ROSANELI, A. F. A presença e o simbolismo do mobiliário urbano nos espaços públicos curitibanos. **Anais do XIV ENANPEG**, 2021.

Mulheres negras pedem reparação histórica à escultura no Centro de Curitiba. Brasil de Fato. Curitiba-PR. 12 de abril de 2021. Disponível em: <https://www.brasildefatopr.com.br/2021/04/12/mulheres-negras-pedem-reparacao-historica-a-escultura-no-centro-de-curitiba>

NIETZSCHE, F. **On the Advantage and Disadvantage of History for Life**. Indianapolis: Hackett Publishing Co, 1980.

NOGUEIRA, I. Paradigma da desigualdade de gênero na arte contemporânea: o processo artístico e a “suposta diferenciação”. **Convergências**, Viseu, Portugal, v. 14, n. 28, p. 41-54, nov. 2021.

NOVAIS, Nanci Santos. Escultura e cidade: uma relação ampliada no âmbito da contemporaneidade. In: **Cultura Visual**, n. 14, 2010, Salvador: EDUFBA, p. 41-52.

NUNES, S. C.; OLIVEIRA, S. R. R. E. Arte Pública: reflexões e possibilidades. **Revista GEARTE**, Porto Alegre, v. 8, n. 1, p. 46-65, jan./abr. 2021. Disponível em: <http://dx.do.org/10.22456/2357-9854.99385>. Acesso em 02 abr. 2023.

OLIVEIRA, M. Qual o papel da escultura pública para a educação do cidadão? **European Review of Artistic Studies**, v. 6, n. 2, p. 54-67, 2015.

KWON, M. **One Place After Another: Site-Specific Art And Locational Identity**. Londres, Inglaterra: The Mit Press, 2002.

PALLAMIN, Vera. **Arte, cultura e cidade: aspectos estético-políticos contemporâneos**. Editora Annablume. São Paulo, 2015.

PITTA, T. Arte E Arquitetura Nos Edifícios Públicos Da França. **Estudos de Sociologia UFPE**, Recife, v. 1, n. 20, 2014.

PRADO, Michele Monteiro. **A modernidade e o seu retrato**: imagens e representações das transformações da paisagem urbana de Vitória (ES) 1890-1950. Dissertação (Mestrado em 192 Arquitetura e Urbanismo). Salvador: FAU/UFBA, 2002.

Prefeitura do RS derruba busto em homenagem a Costa e Silva. **G1**, São Paulo, 16 dez. 2014. Disponível em: <https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2014/12/prefeitura-do-rs-derruba-busto-em-homenagem-costa-e-silva.html>. Acessado em: 12 jun. 2023.

PRODANOV, Cleber Cristiano; DE FREITAS, Ernani Cesar. **Metodologia do trabalho científico**: Métodos e Técnicas da Pesquisa e do Trabalho Acadêmico. 2ed. Editora Feevale, 2013.

QUEIROGA, E. F. **Dimensões públicas do espaço contemporâneo: resistências e transformações de territórios, paisagens e lugares urbanos brasileiros**. Tese de Doutorado em Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil. 2012.

QUEIROGA, E. F. **Território Brasileiro**: usos e abusos. In Souza, M. A. (Org.). **O lugar da praça**: pracialidades contemporâneas na Metrópole do Sudeste Brasileiro (pp. 130-145). Campinas, SP: Territorial. 2003.

RIEGEL A. **O culto moderno dos monumentos**: sua essência e sua gênese, GOIÂNIA, UGC, 2006.

ROSANELI, A. F. A materialidade do domínio comum na cidade contemporânea: Coeficiente de Espaço Público em Curitiba, Brasil. **Revue Orda**. v. 227. 2021. Disponível em: <https://journals.openedition.org/orda/6539>. Acesso em 03 Mar. 2023.

Ruas de Memória. Disponível em: https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/direitos_humanos/direito_a_memoria_e_a_verdade/programas_e_projetos/index.php?p=221739. Acesso em: 12 jun. 2023.

SALES, V.; NASCIMENTO, M. Corpos de pedra e de carne: a representação da figura feminina nas estátuas do centro histórico de Manaus. **Revista Digital dos Programas de Pós-Graduação do Departamento de Letras e Artes da UEFS**, Feira de Santana, v. 22, n.Esp. p. 137-154, dez. 2021.

SANTOS, Milton. **Espaço e método**. São Paulo: Studio Nobel, 1985.

SERÁ QUE DERRUBAR ESTÁTUAS É ACABAR COM NOSSO PASSADO?

Disponível em:

<https://www.instagram.com/tv/CBbpEu9Avpb/?igshid=16wkzk9d73by1>. Acesso em: 27 out. 2021.

SILVEIRA, C. O mundo e os mundos da arte de Arthur C. Danto: uma teoria filosófica em dois tempos. **ARS**, São Paulo, v. 12, n. 23, p. 51-77, jun. 2014.

SOUZA, Celia Ferraz de; PESAVENTO, Sandra Jatahy (Orgs.). **Imagens Urbanas**: os diversos olhares na formação do Imaginário Urbano. Porto Alegre: Ed. da Universidade, 1997.

SOUSA, L. Ativação popular do espaço público na América Latina - pracialidade, monumento e patrimônio-territorial. **Patry Ter - Revista Latinoamericana e Caribenha de Geografia e Humanidades**, vol. 3, n. 6, p. 219-233, set. 2020.

Só cinco mulheres reais são representadas entre os 367 monumentos de São Paulo. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 24 jul. 2021. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/12/so-cinco-mulheres-reais-sao-homenageadas-entre-os-367-monumentos-de-sao-paulo.shtml?utm_source=whatsapp&utm_medium=social&utm_campaign=compwa. Acessado em: 12 jun. 2023.

Statues for Equality. Disponível em: <https://statuesforequality.com/>. Acesso em: 12 jun. 2023.

VAZ, Nelson Popini. **Espaços públicos urbanos**. Disponível em: <http://soniaa.arq.prof.ufsc.br/arq5605/Espacospublicos.htm>. Acesso em: 10/04/2023.

VAZ, Lilian Fessler; SILVEIRA, Beatriz Carmem. Áreas centrais, projetos urbanísticos e vazios urbanos. **Revista Território**, Rio de Janeiro. v. 7, p. 51-66, 1999.

VIANA, Fabrício T. **Monumentos, esculturas e espaço público: a imaginária urbana em Juiz de Fora/MG (1906-2016)**. Dissertação (Mestrado em Ambiente Construído) – Programa de Pós-Graduação em Ambiente Construído, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora (MG), 2017.

ANEXO 1 – DECRETO N°614/1988

21/03/2024, 14:58

Decreto 614 1988 de Curitiba PR



www.LeisMunicipais.com.br

DECRETO N° 614/1988

ESTABELECE NORMAS DE FUNCIONAMENTO DO MUSEU MUNICIPAL DE ARTE E DÁ OUTRAS PROVIDÊNCIAS.

O Prefeito Municipal de Curitiba, Capital do Estado do Paraná, usando de suas atribuições legais, e

Considerando que o Museu Municipal de Arte, inaugurado em 05 de maio de 1988 é um marco na preservação, conservação, divulgação e exposição das artes plásticas em Curitiba. A sua concepção técnica o faz um dos mais importantes e melhor equipados museus do país. O seu acervo, formado pelos bens de propriedade do Município de Curitiba, inclusive seus órgãos da administração indireta, somados à Coleção de Napoleon Potyguara Lazzarotto reuniram durante sua vida em comum, ao acervo José Andrade Muricy e às mais recentes aquisições da Fundação Cultural de Curitiba, nas quais se inclui a doação da coleção de Jorge Sade, é rico e atualizado, podendo mostrar com bastante clareza a produção artística desta cidade de Curitiba;

Considerando que desde sua inauguração, o Museu assumiu na prática e coordenação dos trabalhos de registro e manutenção das obras de arte da cidade, passou a mensalmente adquirir obras novas para manter atualizado o acervo;

Considerando a necessidade de institucionalizar esta prática que se mostrou positiva para a cidade, decreta:

Art. 1º O Museu Municipal de Arte, subordinado ao Departamento de Patrimônio Cultural, integrado ao Centro Cultural Portão, é responsável pela preservação do patrimônio artístico da Cidade de Curitiba e manterá a guarda do acervo de propriedade do Município de Curitiba.

Art. 2º Para a consecução de seus fins, deverá o Museu:

- a) Manter estreito relacionamento com todos os Museus de Arte existentes na cidade, públicos e privados, dando apoio técnico para a preservação do patrimônio artístico da Cidade de Curitiba e manterá a guarda do acervo de propriedade do Município de Curitiba.
- b) Registrar e divulgar o patrimônio artístico público das praças e jardins da cidade;
- c) Publicar periodicamente catálogo de Museus de Arte da cidade, podendo fazê-lo conjuntamente com o catálogo geral dos Museus de Curitiba, do Departamento de Patrimônio Cultural, da Secretaria Municipal de Curitiba.
- d) Manter o controle e a guarda de todo acervo artístico de propriedade do Município, entendido neste conceito os órgãos de administração indireta;
- e) Atualizar o acervo, adquirindo obras através da Fundação Cultural de Curitiba;
- f) Prover a adequada conservação do acervo, velando pela sua segurança;
- g) Promover a divulgação do acervo e o desenvolvimento das artes plásticas através de exposições especiais e atividades afins no próprio Museu;
- h) Realizar exposições itinerantes e receber exposições de instituições congêneras;

21/03/2024, 14:58

Decreto 614 1988 de Curitiba PR

- i) Promover publicações sobre artes plásticas;
- j) Integrar a comunidade em suas atividades e criar condições para o desenvolvimento artístico e crítico de seus frequentadores;
- k) Compor um arquivo com documentação referente ao acervo;
- l) Promover atividades culturais e artísticas que visem o desenvolvimento do conhecimento das artes plásticas.

Art. 3º Integram o acervo do Museu Municipal de Arte as obras adquiridas pela Fundação Cultural de Curitiba, as obras artísticas de propriedade do Município e obras e coleções de propriedade de terceiros em regime de comodato ou empréstimo por prazo indeterminado.

Art. 4º O Museu Municipal de Arte procederá o tombo de seu acervo.

Art. 5º Serão instituídos os Livros Tombo do Museu Municipal de Arte:

I - Livro Tombo do Acervo Permanente, destinado a inscrição dos bens inalienáveis que integram o acervo permanente.

II - Livro Tombo do Comodato e/ou Empréstimos, para inscrição dos bens que permanecem sob a responsabilidade do Museu por tempo indeterminado e condições especiais em regime de comodato ou empréstimo.

III - Livro do Tombo das esculturas e painéis públicos encontrados em praças, jardins e outros espaços urbanos públicos.

Art. 6º A Fundação Cultural de Curitiba destinará verba mensal para aquisição de obras de Arte para integrar o acervo do Museu Municipal.

Parágrafo Único - O Secretário Municipal de Cultura nomeará uma Comissão Permanente de aquisição, composta por três funcionários da Fundação Cultural de Curitiba, que proporá ao diretor do Departamento de Patrimônio Cultural as aquisições necessárias à atualização do acervo.

Art. 7º A mesma Comissão de Aquisição aprovará as doações e comodatos recebidos, sendo vedada a aceitação de doação ou comodato com condições que restrinjam a autonomia do Museu quanto a exposição, divulgação ou local de guarda. São especialmente vedadas as condições que vinculem as obras de arte e outras doações não artísticas.

Art. 8º Todo funcionário municipal que tiver sob sua guarda ou responsabilidade obra de arte deve manter informado o Museu Municipal de Arte sobre qualquer tipo de ocorrência, como transferência de sala, condições adversas de unidade ou temperatura, furtos, extravios, etc.

Art. 9º A direção do Museu será exercida por funcionário designado pelo Secretário Municipal da Cultura e estará sob direta subordinação ao diretor do Departamento de Patrimônio Cultural, da Secretaria Municipal da Cultura.

Art. 10 - O Museu Municipal de Arte é composto de duas salas de exposição, a sala do acervo, localizada no 1º andar do Centro Cultural Portão, destinada à exposição permanente do acervo, e a sala Célia Neves Lazzarotto, localizada no subsolo, destinada para grandes exposições.

Art. 11 - A organização das exposições pode estar confiada a um curador especial ou à própria direção do Museu.

Art. 12 - As exposições realizadas no Museu não poderão ter caráter comercial, sendo vedada a venda

21/03/2024, 14:58

Decreto 614 1988 de Curitiba PR

das obras expostas.

Art. 13 - O Museu Municipal de Arte poderá emprestar as obras de acervo para exposições temporárias, garantindo o seu retorno e segurança. Sempre que não haja garantia de uma instituição oficial de cultura, será exigido seguro para o empréstimo temporário.

Parágrafo Único - As obras do acervo poderão eventualmente ficar depositados em salas da administração municipal, direta ou indireta, sob a responsabilidade de funcionário e será vistoriada anualmente pelo Museu, devendo sempre que solicitada pelo Museu, retornar a reserva técnica ou exposição.

Art. 14 - O Museu Municipal de Arte deverá ser aberto ao público todos os dias de semana à tarde das 14h00 às 21h00, com exceção das segundas-feiras e sábados e domingos das 14h00 às 18h00.

Parágrafo Único - O período de manhã ficará reservado para trabalhos internos e visitas programadas com a devida antecedência.

Art. 15 - O ingresso às exposições será franqueado ao público. Em casos especiais e com autorização do Secretário da Cultura será cobrado o ingresso.

Art. 16 - Os programas e ações do Museu estarão integrados às ações das coordenações de arte da Fundação Cultural de Curitiba.

Art. 17 - Este decreto entra em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

Palácio 29 de março, em 28 de dezembro de 1988.

ROBERTO REQUIÃO DE MELLO E SILVA
Prefeito Municipal

Nota: Este texto não substitui o original publicado no Diário Oficial.

Data de Inserção no Sistema LeisMunicipais: 03/02/2009

ANEXO 2 – DECRETO N°615/1996

Decreto 615 1996 de Curitiba PR

<https://leismunicipais.com.br/a/pr/c/curitiba/decreto/1996/62/615/decreto...>

DECRETO N° 615/1996

cria Museu Metropolitano de Arte de Curitiba - MUMA.

O Prefeito Municipal de Curitiba, Capital do Estado do Paraná, no uso de suas atribuições legais que lhe foram conferidas no Art. 72, inciso IV e Art. 180, da Lei Orgânica do Município

Considerando que o Museu Municipal de Curitiba, foi inaugurado em 05 de maio de 1988 e teve sua forma de atuação estabelecida pelo Decreto nº 614/88;

Considerando que o Museu desenvolve função de relevada importância na atividade cultural do Município e

Considerando que o Centro Cultural PORTÃO que abriga o Museu Municipal, e desenvolve atividades paralelas e complementares ao mesmo, decreta:

Art. 1º Fica criado o Museu Metropolitano de Arte de Curitiba, neste instrumento denominado MUMA, que incorpora inconstitucionalmente o Centro Cultural do Portão e o Museu Municipal de Curitiba.

Art. 2º O MUMA será subordinado diretamente à Diretoria de Artes Visuais da Fundação Cultural de Curitiba - FCC e objetivará a manutenção e a guarda do acervo de obras de arte e propriedade do Município.

Art. 3º Para a consecução dos seus fins, deverá o MUMA:

I - Reunir em local adequado o acervo de obra dos artistas mais representativos da história das artes plástica, com ênfase na arte brasileira e paranaense.

II - promover a divulgação do acervo através de exposições, atividades de arte-educação e outras afins ao próprio MUMA.

III - promover a adequada conservação do acervo e restaurar sempre que necessário as obras de arte que o compõe.

IV - Manter estreito relacionamento com Museus, Fundações, Escolas e Instituições afins, públicas ou privadas, de âmbito nacional ou internacional, para intercâmbio e divulgação das artes plásticas.

V - Propor e executar programação artístico-cultural própria em suas instalações e através de suas unidades, observando a política proposta pela Fundação Cultural de Curitiba- FCC.

VI - Integrar a comunidade em suas atividades culturais e artísticas, criando condições para o desenvolvimento artístico e crítico de seus frequentadores.

Art. 4º Integram o acervo do MUMA as obras de arte incorporadas ao patrimônio municipal, por

aquisição, através da Fundação Cultural de Curitiba - FCC ou através de outras entidades da administração direta ou indireta e as obras artísticas de propriedade de terceiros em regime do comodato, empréstimo, doação ou permuta.

Parágrafo Único - A forma de aquisição, seu interesse público, o valor artístico, cultural e monetário das obras referidas no caput deste artigo deverão ser preliminarmente aprovados por Comissão nomeada pelo Presidente da Fundação Cultural de Curitiba - FCC.

Art. 5º O MUMA procederá o tombamento de seu acervo.

Art. 6º A Fundação Cultural de Curitiba - FCC, deverá incluir verba específica em seu orçamento anual com o fim de adquirir obras de arte que integram o acervo do MUMA.

Art. 7º É vedada a aceitação pela Fundação Cultural de Curitiba - FCC de doação ou comodato com condições restritivas à autonomia do MUMA no que refere-se a exposições, divulgação e local de guarda das respectivas obras de arte.

Art. 8º As exposições realizadas no MUMA não apresentarão caráter comercial, vedando-se a comercialização das obras expostas em suas instalações.

Art. 9º O funcionamento do MUMA será regulamentado através de seu Regimento Interno.

Art. 10 Este Decreto entra em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

Palácio 29 de Março, em 26 de agosto de 1996.

RAFAEL VALDOMIRO GRECA DE MACEDO
Prefeito Municipal

Data de Inserção no Sistema LeisMunicipais: 29/02/2008

Nota: Este texto disponibilizado não substitui o original publicado em Diário Oficial.

ANEXO 3 – DECRETO N°668/2000

21/03/2024, 09:17

Decreto 668 2000 de Curitiba PR


www.LeisMunicipais.com.br

DECRETO N° 668

APROVA A ALTERAÇÃO DO ESTATUTO DA FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA - FCC.

O Prefeito Municipal de Curitiba, Capital do Estado do Paraná, no uso de suas atribuições legais que foram conferidos pelo Art. 72, inciso IV e Art. 180 da Lei Orgânica do Município de Curitiba.

Art. 1º Fica aprovada a alteração do estatuto da Fundação Cultural de Curitiba - FCC, dando nova redação aos Arts. 1º, 2º e 21, parte integrante do presente decreto.

Art. 2º Este decreto entrará em vigor na data de sua publicação.

Palácio 29 de março, em 08 de novembro de 2000.

JOÃO CLÁUDIO DEROSSO

Presidente da Câmara Municipal de Curitiba no Exercício do Cargo de Prefeito

ANEXO

ESTATUTO DA FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA

CAPÍTULO I

DENOMINAÇÃO, SEDE E FINS

Art. 1º A Fundação Cultural de Curitiba - FCC criada pela Lei nº 4.545/73 com personalidade jurídica de direito público tem sede e foro na cidade de Curitiba e passará a ser regida pelo presente estatuto.

Art. 2º A Fundação Cultural de Curitiba - FCC promoverá ação de valorização da cultura local, de preservação do patrimônio cultural da cidade e de valorização das artes como expressão de cultura,

Art. 3º A Fundação Cultura de Curitiba - FCC gozará de autonomia administrativa e financeira e seu prazo será indeterminado.

CAPÍTULO II

ÓRGÃOS

Art. 4º A Fundação Cultural de Curitiba - FCC será administrativa por 02 órgãos: a Diretoria Executiva e o Conselho Deliberativo.

21/03/2024, 09:17

Decreto 668 2000 de Curitiba PR

Art. 5º A Diretoria Executiva será composta por 03 membros: o Diretor Presidente, o Diretor Administrativo - Financeiro e o Diretor de Ação Cultural.

Parágrafo Único - O Diretor Presidente será o Secretário Municipal de Cultura, o Diretor Administrativo - Financeiro será o Diretor do Departamento Administrativo da Secretaria Municipal de Cultura e o Diretor de Ação Cultural será o Diretor do Departamento de Ação Cultural da Secretaria Municipal de Cultura.

§ 2º - É vedada a remuneração a qualquer título da Diretoria Executiva.

Art. 6º Compete ao Diretor Presidente:

- a) Representar a Fundação Cultural de Curitiba - FCC em juízo ou fora dele;
- b) Assinar convênios, contratos e acordos em nome da Fundação Cultural de Curitiba - FCC;
- c) Movimentar os valores da Entidade mediante cheques, ordens de pagamento, etc., juntamente com o Tesoureiro, podendo delegar esta atribuição ao Diretor Administrativo e Financeiro;
- d) Submeter ao Conselho Deliberativo propostas de criação de unidades, orçamentos, recebimento de doações e outros assuntos da competência do Conselho Deliberativo;
- e) Assinar as contratações e demissões de funcionários;
- f) Baixar atos regulamentadores e disciplinadores da ação da Entidade;
- g) Praticar todos os atos que se fizerem necessários para a boa administração do órgão.

Art. 7º Compete ao Diretor Administrativo e Financeiro:

- a) Substituir o Diretor Presidente na sua ausência e impedimentos;
- b) Executar a política administrativa e financeira da Fundação Cultural de Curitiba - FCC;
- c) Elaborar a proposta orçamentária da Fundação Cultural de Curitiba - FCC;
- d) Fornecer subsídios ao Diretor Presidente quanto à concessão de subvenções a Entidades e Instituições de caráter cultural;
- e) Emitir pareceres sobre a viabilidade financeira dos projetos da Fundação Cultural de Curitiba - FCC;
- f) Executar atividades relativas à pessoal, patrimônio e manutenção dos bens da Fundação Cultural de Curitiba - FCC.

Art. 8º Compete ao Diretor de Ação Cultural:

- a) Formular com o Diretor Presidente a Política de Cultura da Fundação Cultural de Curitiba - FCC e executá-la;
- b) Submeter ao Diretor Administrativo e Financeiro os projetos propostos pelas Coordenações da Fundação Cultural de Curitiba - FCC;
- c) Promover a integração do trabalho das Coordenações da Fundação Cultural de Curitiba - FCC.

Art. 9º O Conselho Deliberativo será constituído pelo Prefeito Municipal como Presidente nato pelo Diretor Presidente da Fundação Cultural de Curitiba - FCC como Vice-Presidente, pelos Diretores Administrativos e Financeiros e de Ação Cultural, por mais 5 membros nomeados pelo Prefeito Municipal, sendo 4 de sua livre escolha e 1 eleito entre os servidores da Fundação Cultural de Curitiba - FCC.

Art. 10 - Compete ao Conselho Deliberativo:

- a) Deliberar sobre assuntos de interesse cultural e artístico da cidade;
- b) Criar ou extinguir Bibliotecas, Museus, Oficinas ou outras unidades da Fundação Cultural de Curitiba - FCC;
- c) Deliberar sobre assuntos de interesse administrativo da Fundação Cultural de Curitiba - FCC;

21/03/2024, 09:17

Decreto 668 2000 de Curitiba PR

- d) Deliberar sobre alienação de imóveis;
- e) Aprovar o recebimento de doações;
- f) Apreciar os balancetes mensais e aprovar o balanço e a prestação de contas anual.

Art. 11 - O Conselho Deliberativo reunir-se-á, obrigatoriamente, 01 vez por ano e sempre que for convocado pelo Presidente, Vice-Presidente ou por 03 de seus membros.

Art. 12 - A ação cultural será dividida em coordenações que atenderão ao conjunto das necessidades culturais e artísticas da cidade como Música, Artes Cênicas, Artes Plásticas, Literatura e Cinema,

Parágrafo Único - A Diretoria da Fundação Cultural de Curitiba - FCC poderá acrescentar, desmembrar ou extinguir coordenações atendendo sempre às necessidades da produção e expressão cultural e artística da cidade.

§ 2º - Cada coordenação trabalhará relativamente a sua área de atuação na valorização da cultura local, na preservação do patrimônio cultural e na valorização das artes como expressão de cultura.

Art. 13 - A Fundação Cultural de Curitiba - FCC manterá uma equipe permanente ligada à Diretoria Executiva para desenvolver o trabalho de valorização da cultura local.

Art. 14 - A Fundação Cultural de Curitiba - FCC manterá uma equipe permanente ligada à Presidência para a preservação do patrimônio cultural local e, também para servir de apoio, suporte e infraestrutura do Departamento de Patrimônio Cultural da Secretaria Municipal de Cultura.

Art. 15 - É da obrigação da Fundação Cultural de Curitiba - FCC manter uma política de informação para a população da cidade especialmente para os movimentos culturais e comunitários, democratizando o saber científico, artístico, estimulando a produção social do conhecimento, promovendo e valorizando o saber local de técnicas, usos, costumes e tradições da cidadania de Curitiba.

CAPÍTULO III PATRIMÔNIO, RENDAS E DOTAÇÕES

Art. 16 - Constituem o patrimônio da Fundação Cultural de Curitiba - FCC:

- a) Os bens e direitos com que foram instituídos, os adquiridos e os que venham a adquirir;
- b) As doações, legados, heranças que lhe forem destinadas.

Art. 17 - Constituem recursos da Fundação Cultural de Curitiba - FCC:

- a) Dotações do Município, a serem consignadas anualmente no orçamento;
- b) Contribuições, auxílios, subvenções e doações da União, dos Estados e/ou de terceiros;
- c) Os recursos provenientes de suas próprias atividades;
- d) O produto de operações de crédito.

Art. 18 - O ano financeiro da Fundação Cultural de Curitiba - FCC coincidirá com o ano civil.

Art. 19 - A Fundação Cultural de Curitiba - FCC fará sua prestação de contas até 15 de fevereiro do ano seguinte, mediante o balanço contábil com demonstrativo da receita e despesa.

Art. 20 - Em caso de extinção o patrimônio da Fundação Cultural de Curitiba - FCC reverterá ao Município de Curitiba.

21/03/2024, 09:17

Decreto 668 2000 de Curitiba PR

Art. 21 - Este Estatuto aprovado pelo Conselho Deliberativo, por Decreto do Prefeito Municipal passará a vigorar a partir da data de sua publicação.

Nota: Este texto não substitui o original publicado no Diário Oficial.

Data de Inserção no Sistema LeisMunicipais: 12/04/2010

ANEXO 4 – DECRETO N°164/2004

20/09/2023, 11:14

Decreto 164 2004 de Curitiba PR

www.LeisMunicipais.com.br

Versão consolidada, com alterações até o dia 15/09/2017

DECRETO N° 164(Revogado pelo Decreto nº 1672/2017)**REGULAMENTA A DOAÇÃO DE BENS DE CUNHO ARTÍSTICO AO MUNICÍPIO E DÁ OUTRAS PROVIDÊNCIAS.**

O PREFEITO MUNICIPAL DE CURITIBA, CAPITAL DO ESTADO DO PARANÁ, no uso de suas atribuições legais, de conformidade com o inciso IV, do Art. 72 e Art. 113 da Lei Orgânica do Município de Curitiba;

considerando o disposto no Art. 537 da Lei nº 699/53 - Código de Posturas e Obras;

considerando que, conforme preceitua o Art. 111, da Lei Orgânica do Município de Curitiba, constituem bens municipais todos os que, a qualquer título, pertençam ao Município e

considerando que o Município vem recebendo freqüentes proposições de instituições, artistas plásticos e cidadãos para a doação e instalação de obras de arte em áreas públicas, decreta:

Art. 1º Fica regulamentada a doação, sem ônus ao Município, de bens de cunho artístico, tais como painéis e murais artísticos, esculturas, bustos, marcos, obeliscos, placas comemorativas e similares a serem instalados em espaços públicos.

Parágrafo Único - O presente decreto aplica-se às doações propostas por instituições públicas e privadas, artistas plásticos, cidadãos e quaisquer outros interessados.

Art. 2º Fica instituída a Comissão de Análise para Instalação de Bens de Cunho Artístico em espaços públicos, para fins de aprovação prévia à doação, integrada por representante titular e respectivo suplente, de cada uma das seguintes entidades e órgãos públicos:

- I - Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba - IPPUC, na qualidade de Presidente;
- II - Fundação Cultural de Curitiba - FCC;
- III - Secretaria Municipal de Meio Ambiente - SMMA;
- IV - Secretaria Municipal do Urbanismo - SMU;
- V - Universidade Federal do Paraná - UFPR, através do Departamento de Artes Visuais;
- VI - Escola de Música e Belas Artes do Paraná - EMBAP/PR;
- VII - Associação Brasileira de Críticos de Arte - ABCA/Regional Sul.

20/09/2023, 11:14

Decreto 164 2004 de Curitiba PR

§ 1º O mandato dos integrantes da Comissão será de 02 (dois) anos, com direito a 01 (uma) recondução.

§ 2º Mediante ofício, a Administração Municipal solicitará às entidades mencionadas no "caput" deste artigo a indicação de seus respectivos representantes, para posterior nomeação por parte do Chefe do Executivo.

§ 3º Por convocação do seu Presidente, a Comissão reunir-se-á quando da apresentação de proposta de doação por iniciativa de instituições, artistas plásticos ou cidadãos.

§ 4º O quórum mínimo para início dos trabalhos será a presença de 05 (cinco) membros.

§ 5º A participação na Comissão será gratuita e considerada de caráter público relevante.

§ 6º As decisões da Comissão devem respeitar as diretrizes gerais de política urbana do Município.

Art. 3º A proposta de doação será protocolada no IPPUC, devendo ser dirigida ao Presidente da Comissão de Análise para Instalação de Bens de Cunho Artístico em espaço público, instruída, conforme o caso, com os seguintes documentos:

- I - Projeto de implantação, em escala;
- II - Projeto da obra de arte, em escala;
- III - Maquete ou Modelo da obra de arte;
- IV - Fotografia (s);
- V - Currículo detalhado do autor da obra de arte.

Art. 4º É de competência exclusiva da Administração Municipal, através do IPPUC, ouvido os órgãos afins, a definição do local onde será implantado o bem de cunho artístico, considerando a sua compatibilidade com as características, denominação e histórico do espaço público.

Parágrafo Único - O interessado poderá sugerir o local para implantação do bem de cunho artístico.

Art. 5º Consideram-se impróprios para a implantação de quaisquer bens de cunho artístico de que trata este decreto os locais abaixo descritos, em razão da conotação do próprio espaço público:

I - Praças: Tiradentes, Rui Barbosa, Santos Dumont, 19 de Dezembro, 29 de Março, Osório, João Cândido, Eufrásio Correia, Carlos Gomes, Expedicionário, Generoso Marques, José Borges de Macedo, Zacarias, Oswaldo Cruz, Santos Andrade;

II - Parques e Bosques;

III - em logradouros de dimensões incompatíveis ou quando impliquem em prejuízo à circulação de pedestres e em interferência na circulação de veículos;

IV - em rotatórias, canteiros centrais, ilhas, e quaisquer outros espaços remanescentes do projeto geométrico das vias.

Art. 6º Junto ao bem de cunho artístico será indicado apenas o seu título, a denominação do seu autor e da instituição doadora, sendo proibida a veiculação de publicidade.

20/09/2023, 11:14

Decreto 164 2004 de Curitiba PR

Parágrafo Único - Ficará sujeita à apreciação da Comissão a inclusão de quaisquer outros textos.

Art. 7º Após avaliação da Comissão de Análise, em havendo manifestação favorável à doação, o processo será encaminhado, conforme o caso:

I - à SMMA, para emissão da respectiva licença, caso o bem de cunho artístico venha a ser instalado em praças, jardins, jardinetes e demais áreas verdes cadastradas naquela secretaria;

II - à SMU, para a emissão da respectiva licença, caso o bem de cunho artístico venha a ser instalado em outros logradouros públicos;

III - ao órgão da Administração Municipal, para a emissão da respectiva autorização, caso o bem de cunho artístico venha a ser instalado em espaço público sob a sua responsabilidade.

Parágrafo Único - Na hipótese de indeferimento, poderá o interessado ingressar com pedido de reconsideração junto à própria Comissão, desde que aduzidos fatos ou circunstâncias que o justifiquem, não apreciados anteriormente.

Art. 8º Serão de exclusiva responsabilidade do doador as despesas para implantação do bem de cunho artístico, incluindo-se iluminação, recomposição de canteiros, de calçadas e de pisos, de acordo com as orientações do órgão emitente da licença ou autorização.

Art. 9º Após a implantação, o processo será encaminhado à FCC para lavratura do termo de doação e posterior inclusão do bem de cunho artístico no acervo do Município.

Art. 10 Em caso de implantação de projetos de restauro, reforma ou alterações no logradouro, aprovados ou executados pelo Município, ou em caso de interesse da municipalidade, o bem de cunho artístico poderá ser removido ou relocado do local originalmente implantado, sem qualquer indenização ao autor ou doador.

Art. 11 Ao Município compete a conservação e manutenção do bem de cunho artístico, de acordo com suas prioridades e previsão orçamentária, bem como, em caso de furto, tomar as medidas pertinentes junto às autoridades policiais.

Art. 12 Este decreto entrará em vigor na data da sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

PALÁCIO 29 DE MARÇO, em 01 de março de 2004.

CASSIO TANIGUCHI
PREFEITO MUNICIPAL

Nota: Este texto não substitui o original publicado no Diário Oficial.

Data de Inserção no Sistema LeisMunicipais: 27/04/2023

ANEXO 5 – DECRETO Nº1672/2017

20/09/2023, 11:18

Decreto 1672 2017 de Curitiba PR

www.LeisMunicipais.com.br**DECRETO Nº 1.672****Revoga o Decreto Municipal nº 164, de 1º de março de 2004.**

O PREFEITO MUNICIPAL DE CURITIBA, CAPITAL DO ESTADO DO PARANÁ, no uso das atribuições legais que lhe foram conferidas pelo inciso IV do artigo 72 da Lei Orgânica do Município de Curitiba, DECRETA:

Art. 1º Fica revogado o Decreto Municipal nº 164, de 1º de março de 2004, que regulamentou a doação de bens de cunho artístico ao Município.

Art. 2º Este decreto entra em vigor na data de sua publicação.

PALÁCIO 29 DE MARÇO, em 15 de setembro de 2017.

Rafael Valdomiro Greca de Macedo
Prefeito Municipal

Luiz Fernando de Souza Jamur
Secretário do Governo Municipal

Nota: Este texto não substitui o original publicado no Diário Oficial.

Data de Inserção no Sistema LeisMunicipais: 24/04/2023

ANEXO 6 – PORTARIA Nº237/2017

FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA

**PORTARIA Nº 237*****INSTRUI SOBRE OS PROCEDIMENTOS DE RECEBIMENTO E INCORPORAÇÃO DE OBRAS ARTE***

O PRESIDENTE DA FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA – FCC, no uso de suas atribuições legais conferidas pelo Decreto nº 044/2013 e no uso de suas competências previstas no artigo 6º, alíneas “f” e “g” do Decreto Municipal nº 320, de 19/08/87, alterado pelo Decreto nº 668, de 09/11/2000, resolve:

Considerando a necessidade de normatização do recebimento e incorporação de Obras de Arte procedentes de doação ou aquisição de particulares, entidades ou via Editais do Programa de Apoio e Incentivo à Cultura – PAIC ao acervo da Fundação Cultural de Curitiba, definindo normas e procedimentos a serem cumpridos;

Art. 1º - Todo e qualquer interessado em transferir Obra de Arte à Fundação Cultural de Curitiba deverá encaminhar carta de intenção (em suporte papel ou eletrônico) ao Presidente da Fundação Cultural de Curitiba, contendo a identificação de cada obra (título/técnica/data/dimensão e autoria), para deliberação da Comissão de Acervo Artístico do Município de Curitiba quanto a recepção das obras pela Fundação Cultural de Curitiba.

Art. 2º - A Diretoria de Patrimônio Cultural - DPC será o único acesso para o recebimento de obras de arte na Fundação Cultural de Curitiba.

I – A DPC fará a abertura do processo administrativo, efetuando o cadastramento da carta de intenção como requerimento no Sistema Único de Protocolos – SUP;

II – A DPC emitirá um laudo de recebimento da obra e, ficará responsável pela sua guarda e análise preliminar dos documentos obrigatórios até a reunião da Comissão de Acervo Artístico do Município de Curitiba.

a) Deverá uma cópia do laudo ser enviada ao responsável pela obra em até 05 (cinco) dias úteis.

III – Cabe à DPC recusar o recebimento da obra em estado de conservação que apresente risco de prejuízo ao acervo da Fundação Cultural de Curitiba;

Art. 3º - Deverá o responsável pela obra entregá-la na DPC, acompanhada de toda a documentação necessária;

I – Termo de Recebimento de Obra – fornecido pela DPC;

II – Declaração do(s) responsável(is) com poderes legais para transferência da obra, conforme Anexo I – Modelo I;

III – Declaração do Autor ou detentor dos direitos autorais da obra vinculada ao Projeto Incentivado pelo PAIC, conforme Anexo II – Modelo II, com firma reconhecida em cartório (necessário tão somente quando o autor da obra doada não se apresentar como empreendedor de Projeto Incentivado pelo PAIC);

IV – Recibo/Nota fiscal de aquisição da obra vinculada o projeto incentivado.



FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA



2

Art. 4º - Deverá a Comissão de Acervo Artístico do Município de Curitiba proceder a análise técnica e artística da obra, devendo emitir parecer sobre a incorporação ao acervo da Fundação Cultural de Curitiba em ata da reunião;

Art. 5º - Em caso de parecer negativo quanto a incorporação da Obra de Arte pela Comissão de Acervo Artístico do Município de Curitiba, a DPC deverá informar o pretendo doador, via e-mail, para que proceda a retirada da Obra, num prazo de 30 (trinta) dias, a contar da emissão da correspondência, devendo após a retirada da obra, o processo ser encerrado e arquivado.

Parágrafo único.

A Fundação Cultural de Curitiba reserva-se o direito de dispor da obra não retirada no prazo acima fixado, de acordo com o interesse da Instituição.

Art. 6º - Em caso de parecer favorável a incorporação ao acervo da Fundação Cultural de Curitiba, deverá a DPC iniciar o processo de incorporação da obra;

I – promover a análise definitiva da documentação obrigatória e produção e/ou juntada de documentação complementar para instrução do processo administrativo de incorporação junto ao responsável pela obra e Fundação Cultural de Curitiba, em consonância com orientação jurídica ou parecer jurídico da Assessoria Jurídica da Fundação Cultural de Curitiba;

II – encaminhar a Divisão de Contratos o processo administrativo com as documentações necessárias para elaboração de termo jurídico;

III – a Divisão de Contratos encaminhará o respectivo termo jurídico a DPC para encaminhamento e coleta das assinaturas, em uma única via, da qual serão extraídas cópias, quando necessário;

IV – o termo jurídico deverá retornar devidamente assinada pelo(s) responsável(is) para a Diretoria de Patrimônio Cultural;

V – deverá a DPC, proceder o devido registro da obra incorporada no Sistema de Inventário da Fundação Cultural de Curitiba.

Parágrafo único.

Após todos os procedimentos elencados no art. 6º e seus incisos, o processo administrativo será encerrado e arquivado na Diretoria de Patrimônio Cultural.

Art. 7º - A Fundação Cultural de Curitiba reserva-se o direito de devolver em caso do responsável não prestar as informações necessárias solicitadas pela Fundação Cultural de Curitiba ou entregar a documentação incompleta e/ou indevidamente elaborada.

Parágrafo único.

Deverá a Diretoria de Patrimônio Cultural notificar à Comissão de Acervo Artístico do Município de Curitiba quanto a devolução da obra ao responsável pela mesma, procedendo inclusive o encerramento e arquivamento do processo administrativo.

Art. 8º - No caso de Editais do Programa de Apoio e Incentivo à Cultura que possam contemplar doações de obras de arte a Fundação Cultural de Curitiba este deverão contemplar as seguintes cláusulas;



FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA



3

I – a obrigatoriedade do empreendedor em cumprir os requisitos expressos nos incisos I, II e III do art. 3º;

II – que a doação será efetivada tão somente após a aprovação pela Comissão de Acervo Artístico do Município de Curitiba, podendo inclusive a obra de arte ser devolvida em caso de reprovação.

Art. 9º - As obras de Arte de valor cultural doadas por Comitativas Oficiais serão excepcionalmente incorporadas ao acervo da FCC, independentemente de análise e aprovação da Comissão de Acervo Artístico do Município de Curitiba, devendo a Diretoria de Patrimônio Cultural proceder e providenciar a documentação necessária junto ao cerimonial.

Art. 10 - Esta portaria entrará em vigor na data de sua publicação.

Fundação Cultural de Curitiba, 13 de fevereiro de 2017.

Marcelo Simas do Amaral Cattani - Presidente da
Fundação Cultural de Curitiba Interino



(Republicado por ter saído com incorreção no Diário Oficial Eletrônico Nº 209 de 08/11/2016).

ANEXO 7 – LEI Nº15461/2019

PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA

LEI Nº 15461

Dispõe sobre a adequação da estrutura de órgãos da Prefeitura Municipal de Curitiba, apresenta a extinção, a fusão e a criação de Secretarias; altera dispositivos das Leis nºs 2.660, de 2 de dezembro de 1965; 7.671, de 10 de junho de 1991; 10.644, de 3 de abril de 2003; 11.408, de 10 de maio de 2005 e 12.192, de 2 de maio de 2007.

A CÂMARA MUNICIPAL DE CURITIBA, CAPITAL DO ESTADO DO PARANÁ, aprovou e eu, Prefeito Municipal, sanciono a seguinte lei:

CAPÍTULO I

Da extinção, criação e incorporação de órgãos e entidades da estrutura organizacional

Art. 1º A alínea "d" do inciso I do art. 2º da Lei nº 7.671, de 10 de junho 1991, passa a vigorar com seguinte redação:

"d) Secretarias Municipais de Natureza Meio:

- Secretaria Municipal de Administração e de Gestão de Pessoal - **SMAP**
- Secretaria Municipal de Planejamento, Finanças e Orçamento - **SMF**" (NR)

Art. 2º A alínea "e" do inciso I do art. 2º da Lei nº 7.671, de 1991, passa a vigorar com seguinte redação:

"e) Secretarias Municipais de Natureza Fim:

- Secretaria Municipal de Segurança Alimentar e Nutricional - **SMSAN**
- Secretaria Municipal de Defesa Social e Trânsito - **SMDT**
- Secretaria Municipal da Educação - **SME**
- Secretaria Municipal do Esporte, Lazer e Juventude - **SMELJ**
- Secretaria Municipal do Meio Ambiente - **SMMA**
- Secretaria Municipal de Obras Públicas - **SMOP**
- Secretaria Municipal da Saúde - **SMS**
- Secretaria Municipal do Urbanismo - **SMU**" (NR)

Art. 3º A alínea "d" do inciso II do art. 2º da Lei nº 7.671, de 1991, passa a vigorar com a seguinte redação:



PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA

"d) Fundações Estatais, sob o regime de direito privado:

- Fundação Estatal de Atenção Especializada em Saúde de Curitiba - FEAES-CURITIBA.

- Fundação de Previdência Complementar do Município de Curitiba - CuritibaPrev." (NR)

Art. 4º O art. 13 da Lei nº 7.671, de 1991, passa a vigorar com a seguinte redação:

"Art. 13. Será competência do Gabinete do Prefeito:

I - coordenar a agenda do Prefeito;

II - realizar a recepção, estudo e triagem do expediente encaminhado ao Prefeito;

III - coordenar as Assessorias de Natureza Especial para assuntos de relevante interesse à municipalidade;

IV - coordenar o cerimonial." (NR)

Art. 5º O art. 15 da Lei nº 7.671, de 1991, passa a vigorar acrescido dos incisos X e XI, com a seguinte redação:

"X - serviços de manutenção no sistema viário;

XI - o planejamento, a articulação e a coordenação das políticas públicas para a promoção, garantia e defesa dos direitos da pessoa com deficiência." (NR)

Art. 6º O art. 16 da Lei nº 7.671, de 1991, passa a vigorar com a seguinte redação:

"Art. 16. A Procuradoria Geral do Município, sigla PGM, no âmbito da Administração Direta, Indireta e Fundacional do Município, terá as seguintes competências exclusivas:

I - realizar a consultoria e o assessoramento jurídico, no controle interno dos atos do Poder Executivo;

II - exarar manifestação quanto aos aspectos de legalidade de projetos de lei, decretos e outros atos normativos de iniciativa do Poder Executivo;

III - exercer a representação judicial em qualquer foro ou instância;

IV - realizar a cobrança judicial e extrajudicial da dívida ativa do Município;

V - realizar a análise jurídica, cadastro e publicação dos acordos, contratos, convênios e todos os demais instrumentos jurídicos firmados pelo Município, autarquias e fundações;

VI - instaurar e processar sindicâncias, processos administrativos disciplinares e processos de avaliação de cumprimento dos requisitos do estágio probatório de servidores municipais;

VII - instituir termo de ajustamento disciplinar para servidores municipais, por ato do Chefe do Poder Executivo;



PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA

VIII - instaurar e processar procedimentos de autocomposição de conflitos no âmbito da Administração Pública Municipal;

IX - realizar outras atividades jurídicas que lhe forem atribuídas, de conformidade com sua área de atuação.

Parágrafo Único. O exercício das atribuições da Procuradoria Geral do Município é exclusivo dos procuradores integrantes da carreira, sendo vedada a realização de suas atribuições por terceiros, servidores ou não." (NR)

Art. 7º Fica extinta a Secretaria Municipal de Planejamento e Administração, sigla SEPLAD, criada pelo art. 2º da Lei nº 14.422, de 22 de abril de 2014.

Art. 8º Fica extinta a Secretaria Municipal de Recursos Humanos, sigla SMRH, criada pelo art. 19 da Lei nº 7.671, de 1991.

Art. 9º Fica extinta a Secretaria Municipal de Informação e Tecnologia, sigla SIT, criada pelo art. 3º da Lei nº 14.422, de 22 de abril de 2014.

Art. 10. Fica criada a Secretaria Municipal de Administração e de Gestão de Pessoal, sigla SMAP, órgão da Administração Direta, de natureza meio, com a finalidade de promover a integração e articulação da gestão administrativa com os demais órgãos do Município, bem como definir, planejar e executar a política geral de recursos humanos e a política de informação e tecnologia do Município, com as seguintes competências:

I - realizar o monitoramento de serviços por intermédio da implementação de um conjunto de políticas, normas, procedimentos, técnicas e práticas que permitam acompanhar a qualidade dos serviços prestados ao Município por terceiros;

II - realizar a implementação e o monitoramento da política de gestão da logística, do transporte interno e do processo de contratação definido como estratégico para o Município, em sinergia com os demais órgãos e entidades da Administração Direta, Autárquica e Fundacional do Município;

III - orientar e promover a gestão da desapropriação, da locação de imóveis, da permissão de uso e do patrimônio imobiliário e mobiliário dos órgãos da administração direta, assessorando as entidades da administração direta, autárquica e fundacional do Município em assuntos correlatos;

IV - elaborar e executar a política de aquisições, definindo as diretrizes para realização de compras e contratações centralizadas e descentralizadas;

V - implementar e acompanhar a política municipal de arquivos, bem como garantir o acesso e a proteção ao conjunto de documentos produzidos e recebidos pelos órgãos da administração direta, autárquica e fundacional do Município;

VI - estudar, propor e viabilizar formas de atuação conjunta entre o poder público e a iniciativa privada;

VII - desenvolver ações para a gestão de pessoas referentes ao registro, processamento, monitoramento e disponibilização de informações no âmbito pessoal, funcional e financeiro da Administração Pública Municipal, de acordo com a legislação vigente;

VIII - definir políticas e desenvolver ações relativas ao trabalho e à saúde visando promover, proteger, prevenir e recuperar a saúde individual e coletiva dos servidores e empregados públicos da administração direta, autárquica e fundacional do Município de Curitiba;



PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA

IX - definir políticas, desenvolver e gerenciar ações de sistematização dos cargos e empregos públicos, de provimento de pessoas, do desenvolvimento de carreiras e remuneração na Administração Direta, Autárquica e Fundacional do Município de Curitiba, por meio de concursos, processos seletivos, admissão, movimentação, remanejamento, exoneração, planos de carreira e avaliação de pessoal;

X - realizar o controle de atos formais relativos à gestão de pessoas na Administração Direta, Autárquica e Fundacional do Município de Curitiba;

XI - realizar a gestão da relação do Município com as entidades representantes dos servidores e empregados públicos municipais;

XII - administrar as dotações orçamentárias que vierem a ser atribuídas ao Órgão, por delegação de outras unidades orçamentárias no âmbito da administração direta, conforme decreto específico;

XIII - assessorar os demais órgãos do Município na sua área de competência;

XIV - apoiar o uso da Tecnologia da Informação - TI para aumentar a produtividade do setor público e do Município, melhorando a eficiência das operações da Administração Municipal;

XV - apoiar o uso da Tecnologia da Informação - TI para melhorar a prestação de serviços públicos ao cidadão de Curitiba;

XVI - zelar pela transparência da gestão pública;

XVII - garantir a disponibilidade, a operacionalidade, a segurança e o acesso aos sistemas de informação e às bases de dados do Município, de forma a assegurar o seu suporte ao bom funcionamento da Administração Pública Municipal;

XVIII - coordenar a atuação dos Núcleos Setoriais de Informação e Tecnologia dos órgãos e demais entidades da Administração Pública Municipal;

XIX - realizar outras atividades que lhe forem atribuídas na área de atuação.

Art. 11. O art. 20 da Lei nº 7.671, de 1991, passa a vigorar com a seguinte redação:

"Art. 20. A Secretaria Municipal de Planejamento, Finanças e Orçamento, sigla SMF, tem por finalidade o planejamento operacional e a execução da política econômica, tributária e financeira do Município, bem como as relações com os contribuintes, e tem as seguintes competências:

I - assessorar as unidades do Município em assuntos de finanças;

II - realizar a gestão da legislação tributária e financeira do Município;

III - realizar a inscrição e cadastramento dos contribuintes, bem como a orientação dos mesmos;

IV - realizar o lançamento, a arrecadação e a fiscalização dos tributos devidos ao Município;

V - realizar a guarda e movimentação de valores;

VI - elaborar, executar e acompanhar as Diretrizes Orçamentárias e o Orçamento Anual, em observância ao Plano Plurianual;

VII - realizar a programação de desembolso financeiro;

VIII - realizar o empenho, a liquidação e o pagamento das despesas, a elaboração de balancetes, demonstrativos e balanços, bem como a publicação dos informativos financeiros determinados pela Constituição Federal;

IX - elaborar os registros e controles contábeis, a prestação anual de contas e o cumprimento das exigências do controle externo;



PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA

X - realizar a análise, o controle e o acompanhamento dos custos dos programas e atividades dos órgãos da Administração;

XI - realizar a análise da conveniência da criação e extinção de fundos especiais, o controle e a fiscalização da sua gestão;

XII - supervisionar os investimentos públicos, bem como o controle dos investimentos e da capacidade de endividamento do Município;

XIII - realizar a contratação de auditoria externa, quando necessário, para análise das contas municipais;

XIV - realizar as atividades relativas à controladoria compreendendo a análise, o acompanhamento e o monitoramento dos instrumentos legais que gerem obrigações financeiras para o Município e de seus resultados;

XV - realizar a auditoria sobre a gestão dos recursos públicos financeiros sob a responsabilidade de órgãos públicos e privados abrangendo os sistemas contábil, financeiro e orçamentário;

XVI - coordenar a captação, aplicação, elaboração e execução dos recursos destinados ao financiamento de programas e projetos estratégicos do Município;

XVII - realizar outras atividades que lhe forem atribuídas na área de atuação." (NR)

Art. 12. O art. 21 da Lei nº 7.671, de 1991, será acrescido de parágrafo único, com a seguinte redação:

"Parágrafo único. Para a consecução das atribuições previstas no *caput*, competem à Secretaria Municipal da Educação os procedimentos para execução de obras e serviços de engenharia necessários à manutenção e reforma de seus próprios." (NR)

Art. 13. O art. 22 da Lei nº 7.671, de 1991, será acrescido de parágrafo único, com a seguinte redação:

"Parágrafo único. Para a consecução das atribuições previstas no *caput*, competem à Secretaria Municipal da Saúde os procedimentos para execução de obras e serviços de engenharia necessários à manutenção e reforma de seus próprios." (NR)

Art. 14. A Secretaria Municipal do Abastecimento, sigla SMAB, passa a ser denominada de Secretaria Municipal de Segurança Alimentar e Nutricional, sigla SMSAN. O art. 23 da Lei nº 7.671, de 1991, passa a vigorar com a seguinte redação:

"Art. 23. A Secretaria Municipal de Segurança Alimentar e Nutricional, sigla SMSAN, tem como finalidade realizar a gestão, coordenação, planejamento estratégico e operacional da política municipal de segurança alimentar e nutricional, de forma articulada e intersetorial, conforme as seguintes competências:

I - planejar e executar a política municipal de segurança alimentar e nutricional, de forma integrada com os programas das instâncias federal, estadual e municipal;

II - elaborar o Plano Municipal de Segurança Alimentar e Nutricional de Curitiba (PLAMSAN), quadrienalmente;

III - monitorar e avaliar os resultados e impactos da política e do plano de segurança alimentar e nutricional;

IV - instituir e gerenciar equipamentos públicos de segurança alimentar e nutricional;



PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA

V - orientar e regulamentar a distribuição e a comercialização de alimentos nos equipamentos públicos;

VI - estimular e orientar sistemas de produção alimentar em espaços públicos e privados, para o desenvolvimento de atividades de agricultura urbana;

VII - articular, com as entidades da iniciativa privada e da sociedade civil organizada, ações participativas que visem o alcance do Direito Humano à Alimentação Adequada (DHAA), segundo os princípios da Segurança Alimentar e Nutricional e da Soberania Alimentar;

VIII - articular, com a Região Metropolitana de Curitiba, o fortalecimento de um mercado regional corresponsável, com vistas à integração e sustentabilidade das cadeias de produção, distribuição e consumo de alimentos;

IX - realizar outras atividades que lhe forem atribuídas na área de atuação." (NR)

Art. 15. O art. 25 da Lei nº 7.671, de 1991, passa a vigorar com a seguinte redação:

"Art. 25. A Secretaria Municipal do Meio Ambiente, sigla SMMA, tem por finalidade executar e fazer cumprir, no âmbito municipal, a política nacional e estadual de meio ambiente e demais políticas relacionadas à sua proteção, com as seguintes competências:

I - elaborar, planejar e desenvolver estudos e ações visando à promoção, proteção, conservação, preservação, recuperação, vigilância e melhoria da qualidade ambiental;

II - definir e controlar a ocupação e uso dos espaços territoriais, de acordo com suas limitações e condicionantes ambientais;

III - definir áreas prioritárias de ação governamental, visando à preservação e melhoria da qualidade ambiental, e propor ações de defesa e proteção ambiental, no âmbito da Região Metropolitana, mediante convênios e consórcios;

IV - estabelecer as diretrizes e incentivar estudos científicos e tecnológicos, direcionados ao uso racional, à proteção dos recursos naturais e à conservação do meio ambiente;

V - realizar a administração, manutenção e preservação do acervo de animais e das coleções biológicas científicas sob sua responsabilidade;

VI - exercer o controle da poluição ambiental, nas suas diferentes formas, por meio de ações de monitoramento, licenciamento e fiscalização;

VII - identificar, planejar, projetar, implantar e manter unidades de conservação e de lazer para a proteção de mananciais, ecossistemas naturais, flora e fauna, recursos genéticos e outros bens, estabelecendo normas, de sua competência, a serem observadas nestas áreas;

VIII - estabelecer diretrizes específicas para a proteção, recuperação e conservação dos recursos hídricos, por meio de planos de uso e ocupação de áreas de drenagem das bacias hidrográficas;

IX - instituir, planejar, implantar e coordenar a política de educação ambiental, incentivando a participação comunitária nos programas e ações desenvolvidas;

X - planejar e implementar a gestão integrada dos resíduos sólidos, sem prejuízo das competências de controle e fiscalização dos órgãos federais e estaduais, bem como a responsabilidade do gerador pelo gerenciamento dos resíduos;

XI - executar e fiscalizar os serviços públicos de limpeza urbana e manejo dos resíduos sólidos, quer sejam executados de forma direta ou indireta;



PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA

XII - participar da Política de Gestão de Riscos e Desastres Naturais e contribuir na coordenação de esforços, entre as diversas instâncias municipais e comunidade, visando a uma cultura de prevenção e redução de desastres;

XIII - estabelecer diretrizes, planos e programas buscando a mitigação das emissões de gases de efeito estufa e a adaptação da cidade às consequências das mudanças do clima;

XIV - planejar, coordenar e supervisionar projetos de eficiência energética e geração de energias renováveis, no âmbito da administração pública municipal.

XV - promover a gestão, administração e manutenção dos cemitérios municipais, o funcionamento dos serviços funerários e outras atividades correlatas;

XVI - atuar na preservação ambiental, em especial na defesa e proteção animal, no controle destas populações para atingir o equilíbrio ambiental e no convívio harmonioso dos cidadãos com os animais.

XVII - realizar outras atividades que lhe forem atribuídas na área de atuação.

Parágrafo único. Para a consecução das atribuições previstas no *caput*, competem à Secretaria Municipal do Meio Ambiente os procedimentos para execução de obras e serviços de engenharia necessários à manutenção e reforma de seus próprios." (NR)

Art. 16. O art. 27 da Lei nº 7.671, de 1991, passa a vigorar com a seguinte redação:

"Art. 27. A Secretaria Municipal de Obras Públicas, sigla SMOP, tem por finalidade o planejamento operacional e a execução, por adjudicação dos outros órgãos de governo, por administração direta ou através de terceiros, das obras públicas e próprios municipais, com as seguintes competências:

I - realizar obras abrangendo construções, reformas e reparos, e a abertura de vias públicas e rodovias municipais;

II - realizar a execução, restauração e revitalização de obras de pavimentação e de passeios públicos, construção civil, drenagem e calçamento;

III - realizar a execução e manutenção de obras de preservação de fundos de vale;

IV - elaborar projetos e fiscalização da preservação do sistema natural de drenagem, fundos de vale e proteção de mananciais de abastecimento de água;

V - emitir pareceres técnicos na área de sua competência para subsidiar a concessão de alvarás;

VI - desenvolver o controle, execução, projetos e serviços de engenharia das obras de iluminação pública;

VII - realizar a manutenção e controle operacional da frota de máquinas e equipamentos pesados sob sua responsabilidade;

VIII - estabelecer diretrizes para as proposições de legislação específica da sua área de atuação;

IX - formular as políticas, diretrizes, planejamento e organização da execução, direta ou indireta, de obras públicas e de engenharia relacionadas aos próprios municipais, com os demais órgãos/entidades da Administração Municipal, ressalvadas as competências legalmente previstas;

X - realizar outras atividades que lhe forem atribuídas na área de atuação". (NR)

Art. 17. A Secretaria Municipal de Defesa Social, sigla SMDS, passa a ser denominada de Secretaria Municipal de Defesa Social e Trânsito, sigla SMDT, incorporando, a partir da data da publicação desta



PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA

8

Lei, as competências e atribuições da Secretaria Municipal de Trânsito, sigla SETRAN.

Parágrafo único. Em decorrência do disposto no caput deste artigo, fica extinta a Secretaria Municipal de Trânsito, sigla SETRAN, criada pelo art. 1º da Lei nº 13.877, de 24 de novembro de 2011.

Art. 18. O art. 1º da Lei nº 10.644, de 3 de abril de 2003, passa a vigorar com a seguinte redação:

"Art. 1º A Secretaria Municipal de Defesa Social e Trânsito, sigla SMDT, tem a finalidade de desenvolver e implantar políticas que promovam a proteção do cidadão, a prevenção ao uso indevido de drogas e a gestão do trânsito no Município de Curitiba, com as seguintes competências:

I - coordenar projetos e articular ações a serem desenvolvidas de forma integrada, por meio de parcerias com órgãos municipais e de segurança pública, na esfera municipal, estadual e federal, nas áreas de segurança eletrônica, de informações estratégicas e de prevenção ao uso indevido de drogas;

II - administrar e implementar os mecanismos de proteção ao cidadão e ao patrimônio público municipal, e de seus usuários;

III - gerir a política municipal sobre drogas do Município, por meio da articulação das redes de prevenção e reinserção social, garantindo sua execução e atualização;

IV - realizar a gestão dos recursos e a ordenação das despesas do Fundo Municipal de Prevenção às Drogas - FUNPRED;

V - gerir e exercer as competências de trânsito, nos termos da Lei Federal nº 9.503, de 23 de setembro de 1997 (Código de Trânsito Brasileiro), ou de forma concorrente, mediante convênio celebrado com órgão de trânsito estadual ou municipal;

VI - coordenar o Gabinete de Gestão Integrada Municipal de Segurança Pública, sigla GGI;

VII - coordenar a proteção e defesa civil de Curitiba e a fiscalização de segurança em edificações e imóveis;

VIII - realizar a gestão dos recursos e a ordenação das despesas do Fundo Municipal de Defesa Civil - FUMDEC.

IX - autorizar, orientar e fiscalizar as intervenções de vídeo monitoramento, de natureza pública ou privada, nas vias públicas;

X - promover e efetuar o intercâmbio de conhecimentos e informações, com órgãos governamentais e demais organizações congêneres, nacionais e estrangeiras, na sua área de atuação;

XI - compilar e proteger informações no âmbito do Município de Curitiba, visando identificar, avaliar e acompanhar ameaças reais ou potenciais à segurança de bens públicos e pessoas, sugerindo medidas que subsidiem ações para neutralizar ameaças, salvaguardar dados, conhecimentos, áreas e instalações;

XII - promover a formação e a capacitação específicas da carreira de Segurança Municipal, e respectiva certificação;



PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA

XIII - realizar outras atividades que lhe forem atribuídas na área de atuação." (NR)

Art. 19. O titular da Secretaria Municipal de Defesa Social e Trânsito, sigla SMDT, é a autoridade local de trânsito, com as competências previstas na legislação de trânsito, em especial aquelas dispostas no art. 24 da Lei Federal nº 9.503, de 1997.

Parágrafo único. As atribuições de que trata este artigo poderão ser delegadas, observadas as disposições legais cabíveis.

Art. 20. Em até 30 dias após a publicação desta Lei, a autoridade de trânsito comunicará as alterações na estrutura municipal de trânsito, de que trata esta lei, ao Departamento Nacional de Trânsito - DENATRAN e aos demais órgãos afins, nos termos da legislação.

Art. 21. Os incisos VII e VIII do art. 40 da Lei nº 7.671, de 1991, passam a vigorar com a seguinte redação:

"VII - administrar as questões referentes aos seguros de vida em grupo, no âmbito da administração pública direta e indireta do Município;

VIII - administrar todas as questões relativas à realização de estágios na Administração Direta, Indireta e no Poder Legislativo do Município." (NR)

Art. 22. Os §§ 1º, 2º e 3º do art. 40 da Lei nº 7.671, de 1991, passam a vigorar com a seguinte redação:

"§ 1º O IMAP será administrado por uma Diretoria Executiva e por um Conselho Consultivo.

§ 2º A Diretoria Executiva terá seu funcionamento definido em regulamento próprio e será composta pelo Presidente, Superintendente e Diretores do IMAP.

§ 3º O Conselho Consultivo, regulamentado em regimento próprio, será composto por 5 (cinco) membros e seus suplentes, a saber:

PRESIDENTE: Presidente do IMAP

MEMBROS: Chefe do Gabinete do Prefeito; Secretário do Governo Municipal; Procurador-Geral do Município e Secretário Municipal de Planejamento, Finanças e Orçamento." (NR)

Art. 23. A Fundação de Ação Social, sigla FAS, incorpora, a partir da data da publicação desta Lei, as competências e atribuições da Secretaria Municipal do Trabalho e Emprego, sigla SMTE.

Parágrafo único. Em decorrência do disposto no caput deste artigo, fica extinta a Secretaria Municipal de Trabalho e Emprego, sigla SMTE, criada pelo art. 1º da Lei nº 12.192, de 2 de maio de 2007.

Art. 24. O art. 41 da Lei nº 7.671, de 1991, passa a vigorar com a seguinte redação:

"Art. 41. A Fundação de Ação Social, sigla FAS, tem como finalidade coordenar e implementar as políticas de Assistência Social, Trabalho, Emprego e Renda no Município, com as seguintes competências:

I - implementar e coordenar o sistema municipal da política da assistência social pautada em serviços, programas, projetos e benefícios de proteção social, enfrentamento à pobreza e aprimoramento da gestão;



PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA

10

II - prestar apoio técnico e financeiro às entidades e organizações de assistência social, mediante a formalização de instrumentos de transferência de recursos, com a consequente fiscalização, para consecução dos objetivos previstos no Plano Municipal de Assistência Social;

III - implementar e coordenar, no município, as políticas de trabalho e emprego, que buscam a qualificação social e profissional, a orientação profissional, e, a colocação e recolocação dos trabalhadores no mercado de trabalho, assim como outras atribuições definidas pelo Conselho Deliberativo do Fundo de Amparo ao Trabalhador - CODEFAT;

IV - gerir, no município, a emissão e entrega da Carteira de Trabalho e Previdência Social - CTPS, de forma descentralizada;

V - coordenar, no município, a execução das ações no âmbito do Sistema Nacional de Emprego - SINE, entre elas a intermediação de mão de obra e a habilitação ao seguro-desemprego, assim como outras atribuições definidas pelo Conselho Deliberativo do Fundo de Amparo ao Trabalhador - CODEFAT;

VI - fomentar, no município, ações de geração de trabalho e renda, por meio de atividades produtivas, estimulando a formação de pequenos empreendimentos individuais ou coletivos;

VII - implementar e coordenar, no município, programas, projetos e serviços que visam a preparação para o mundo do trabalho, por meio do desenvolvimento de habilidades e competências pessoais, inclusive àquelas que objetivam à assistência ao adolescente e à educação profissional por meio da formação teórica na aprendizagem profissionalizante;

VIII - coordenar a Assessoria de Direitos Humanos - ADH;

IX - coordenar o Conselho Municipal dos Direitos da Pessoa com Deficiência - CMDPCD e gerir o Fundo Municipal de Apoio ao Deficiente - FAD;

X - coordenar o Conselho Municipal do Emprego e Relações do Trabalho - CMERT e gerir o Fundo Municipal do Trabalho - FMT;

XI - coordenar o Conselho Municipal dos Direitos da Mulher - CMDM;

XII - coordenar o Conselho Municipal de Economia Popular Solidária - CMEPS;

XIII - coordenar o Conselho Municipal de Política Étnico Racial - COMPER;

XIV - realizar outras atividades que lhe forem atribuídas na área de atuação.

Parágrafo único. As ações das políticas de trabalho e emprego são de caráter universal, sem prejuízo de iniciativas dirigidas a públicos específicos." (NR)

Art. 25. O caput do art. 7º da Lei nº 12.192, de 2007, passa a vigorar com a seguinte redação, acrescido de parágrafo único:

"Art. 7º Fica criado o Fundo Municipal do Trabalho - FMT, de natureza contábil e financeira, com a finalidade de prover recursos para a execução de ações e serviços e para o apoio técnico relacionado à política municipal de trabalho, emprego e renda, em regime de financiamento compartilhado, no âmbito do Sistema Nacional de Emprego - SINE, bem como atender:" (NR)



PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA

11

.....

"Parágrafo único. Sem prejuízo de sua natureza contábil, o FMT constitui-se em instrumento de gestão orçamentária, no qual devem ser alocadas as receitas e executadas as despesas afetas à política municipal de trabalho, emprego e renda, e para o qual serão destinadas as transferências automáticas de recursos, no âmbito do SINE." (NR)

Art. 26. O art. 8º da Lei nº 12.192, de 2007, passa a vigorar com a seguinte redação:

"Art. 8º O Fundo Municipal do Trabalho - FMT será gerido pela Fundação de Ação Social - FAS.

§ 1º O ordenador de despesas do FMT será o Presidente da FAS, com competência para:

I - efetuar os pagamentos e transferências dos recursos, através da emissão de empenhos, guias de recolhimento, ordens de pagamento;

II - submeter à apreciação do Conselho Municipal do Emprego e Relações do Trabalho - CMERT, as contas e relatórios de gestão que comprovem a execução das ações;

III - estimular a efetivação das receitas a que se refere o art. 10º desta Lei;

IV - praticar todos os atos administrativos necessários a execução dos recursos do FMT, relacionados com os sistemas de planejamento, financeiro ou administração geral;

V - autorizar a instauração e homologação de licitação, dispensa ou demais procedimentos correlatos nos termos da legislação aplicável a matéria;

VI - assinar contratos, convênios e outros documentos congêneres de natureza jurídica;

VII - autorizar a emissão de notas de empenho e ordens de pagamento;

VIII - encaminhar, ao CMERT, relatório de execução das atividades, semestralmente;

IX - submeter a aprovação e apreciação do CMERT, o relatório de gestão anual e a prestação de contas anual;

X - encaminhar a prestação de contas anual do FMT aos órgãos competentes, nos prazos e na forma da legislação pertinente;

XI - encaminhar relatório de gestão anual nos termos do art. 19 da Lei Federal nº 13.667, de 2018.

§ 2º As atribuições previstas nos incisos deste artigo poderão ser delegadas, pelo Presidente da FAS, ao representante da área de políticas do Trabalho, Emprego e Renda.

§ 3º O FMT será orientado e fiscalizado pelo CMERT." (NR)

Art. 27. O art. 9º da Lei nº 12.192, de 2007, passa a vigorar com a seguinte redação:

"Art. 9º O FMT integrará o orçamento do Município, com unidade orçamentária própria, e observará na sua elaboração e execução, os padrões e normas estabelecidos na legislação pertinente." (NR)

Art. 28. O art. 10 da Lei nº 12.192, de 2007, passa a vigorar com a seguinte redação:



PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA

"Art. 10. Constituem receitas do FMT:

I - repasses financeiros provenientes de convênios e afins, firmados com órgãos e entidades públicas ou privadas, nacionais ou estrangeiras, bem como as transferências automáticas fundo a fundo, nos termos da Lei nº 13.667/2018 e demais legislações;

II - dotação específica consignada anualmente no orçamento municipal destinada ao FMT;

III - recursos provenientes do Fundo de Amparo ao Trabalhador - FAT, conforme art. 11 da Lei nº 13.667/2018;

IV - créditos suplementares especiais e extraordinários que lhe forem destinados;

V - saldo financeiro apurado ao final de cada exercício;

VI - receitas provenientes da alienação de bens e imóveis pertencentes ao FMT patrimoniados ao órgão municipal responsável pela política municipal do trabalho, emprego e renda;

VII - produto da arrecadação de multas provenientes de sentenças judiciais, juros de mora e amortizações conforme destinação própria;

VIII - recursos retidos em instituições financeiras sem destinação própria ou repasse;

IX - doações e outros recursos, com destinação específica ao desenvolvimento do trabalhador;

X - recursos federais e estaduais, transferidos através de convênios que firmam estratégias e programas para o trabalhador;

XI - outros recursos financeiros que lhe forem legalmente disponibilizados e atribuídos;

XII - os rendimentos e os juros provenientes de aplicações financeiras do próprio FMT.

§ 1º Observada a legislação em vigor, o Chefe do Poder Executivo, mediante decreto regulamentador, deverá prever a contrapartida necessária aos recursos destinados à Fundação de Ação Social - FAS.

§ 2º O saldo financeiro do FMT, apurado através do balanço anual geral, será automaticamente utilizado no exercício seguinte.

§ 3º Os recursos financeiros destinados ao FMT serão depositados, obrigatoriamente, em conta especial de titularidade do fundo, mantida em agência de estabelecimento bancário oficial, e movimentados pelo órgão responsável pela Política Municipal do Trabalho, Emprego e Renda, com a devida fiscalização do CMERT." (NR)

Art. 29. Os incisos I, IV, V, e VII do art. 1º da Lei nº 2.660, de 2 de dezembro de 1965, passam a vigorar com a seguinte redação:

"I - coordenar, elaborar, atualizar e encaminhar ao Executivo anteprojeto de lei do Plano Diretor de Curitiba;

IV - coordenar a elaboração e gestão dos instrumentos de planejamento municipal referidos no Estatuto da Cidade;

V - coordenar e monitorar, de forma integrada, o Sistema de Planejamento Municipal Urbano;



PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA

VII - conduzir os processos de gestão estratégica dos investimentos alinhados com as prioridades do governo e Plano Diretor." (NR)

Art. 30. Ficam incluídos os incisos VIII, IX, X, XI, XII, XIII e XIV e parágrafo único, ao art. 1º da Lei nº 2.660, de 1965, com a seguinte redação:

"VIII - fixar as diretrizes dos orçamentos plurianual e anual de investimentos e acompanhar as metas físico-financeiras dos planos, programas e projetos, articulando-os e consolidando-os dentre as várias unidades administrativas do Município;

IX - participar da coordenação do plano de governo e elaborar o plano de obras, visando implementar as diretrizes e prioridades do Plano Diretor;

X - coordenar o Sistema de Informações Geográficas do Município;

XI - propiciar a participação popular, em conjunto com o poder público municipal, nos processos de planejamento, gestão e desenvolvimento da cidade;

XII - prestar serviços de pesquisa e planejamento urbano, através dos instrumentos jurídicos adequados;

XIII - participar do planejamento metropolitano visando o desenvolvimento integrado, harmônico e sustentável de Curitiba com a Região Metropolitana.

XIV - executar projetos, no âmbito do município, direta ou indiretamente, exceto nos casos legalmente previstos.

Parágrafo único. O Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba - IPPUC poderá delegar, mediante ajuste formal, a competência para executar os projetos necessários para a execução das obras e serviços de engenharia, desde que demonstradas conveniência e oportunidade para tanto." (NR)

Art. 31. O inciso I do art. 3º da Lei nº 2.660, de 1965, passa a vigorar com a seguinte redação:

"I- 6 (seis) integrantes da Diretoria Executiva do IPPUC;" (NR)

Art. 32. O art. 4º da Lei nº 2.660, de 1965, passa a vigorar com a seguinte redação:

"Art. 4º A Diretoria Executiva é constituída por 6 membros, sendo um Presidente e cinco Diretores, para as seguintes estruturas:

I - Diretoria de Planejamento;

II - Diretoria de Projetos;

III - Diretoria de Informações;

IV - Diretoria de Implantação;

V - Diretoria Administrativa e Financeira.

Parágrafo único. O Presidente será de livre escolha do Chefe do Executivo Municipal." (NR)

Art. 33. Fica extinta a Secretaria Municipal de Assuntos Metropolitanos, sigla SMAM, criada pelo art. 1º da Lei nº 11.407, de 10 de maio de 2005.



PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA

14

Art. 34. O inciso II do art. 1º da Lei nº 11.408, de 10 de maio de 2005, passa a vigorar com a seguinte redação:

"II - planejar, implementar e apoiar ações em consonância com a política municipal de turismo, visando o fomento e a dinamização da atividade turística e sua produção associada, levando em conta os princípios norteadores do desenvolvimento sustentável." (NR)

CAPÍTULO II

Dos cargos comissionados e funções gratificadas

Art. 35. Ficam extintos do Anexo III, a que se refere o art. 9º da Lei nº 7.671, de 1991, os seguintes cargos em comissão:

I - 5 (cinco) cargos de Secretário Municipal, subsídio;

II - 4 (quatro) cargos de Supervisor, S-2;

III - 1 (um) cargo de Consultor Tributário, símbolo S-2;

IV - 1 (um) cargo de Controlador em Finanças, símbolo C-2;

V - 1 (um) cargo de Assessor, símbolo C-2;

VI - 4 (quatro) cargos de Chefe de Equipe de Apoio Técnico e Administrativo, símbolo C-3;

VII - 5 (cinco) cargos de Chefe de Gabinete, símbolo C-4.

Art. 36. Ficam acrescentados ao Anexo III, a que se refere o art. 9º da Lei n.º 7.671, de 1991, os seguintes cargos em comissão:

I - 5 (cinco) cargos de Diretor, símbolo C-2;

II - 2 (dois) cargos de Assessor Técnico, símbolo C-2;

III - 4 (quatro) cargos de Gestor Público Municipal I, símbolo C-3;

IV - 5 (cinco) cargos de Gestor Público Municipal II, símbolo C-4.

Art. 37. A estrutura e as atribuições das unidades orgânicas e funcionais, decorrentes da presente Lei, serão estabelecidas por decreto.

CAPÍTULO III

Das Disposições transitórias

Art. 38. As nomeações e designações dos agentes públicos das estruturas organizacionais e funcionais extintas, incorporadas ou fundidas por esta Lei, permanecerão vigentes até a publicação do decreto que regulamente seus dispositivos para garantir o suporte administrativo aos órgãos criados, incorporados ou fundidos.



PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA

15

Art. 39. Fica autorizada a criação da Corregedoria da Guarda Municipal, cuja implantação está condicionada à edição do Código de Conduta para Guarda Municipal, como previsto no inciso I do art. 13 da Lei Federal nº 13.022, de 2014.

CAPÍTULO IV

Das Disposições finais

Art. 40. Os recursos aprovados pela lei orçamentária, destinados às secretarias extintas ou incorporadas nos arts. 6º, 7º, 8º, 9º, 16, 23 e 30 desta Lei, ficam remanejados para as respectivas secretarias criadas ou para as entidades que incorporaram as competências daquelas.

Parágrafo único. Os recursos remanejados são destinados ao atendimento das programações de desembolsos e serão geridos pelo dirigente do órgão ou entidade.

Art. 41. As adequações necessárias à compatibilidade do Plano Plurianual, Lei de Diretrizes Orçamentárias e Lei Orçamentária Anual, para o exercício de 2019, decorrentes desta Lei, serão efetivadas por meio de decreto do Poder Executivo.

Art. 42. A gestão administrativa, financeira e orçamentária dos contratos, convênios e outros ajustes vigentes celebrados pelos órgãos extintos ou incorporados na forma dos arts. 6º, 7º, 8º, 9º, 16, 23 e 30 desta Lei, passam a ser de responsabilidade dos órgãos criados ou das entidades que encampam as competências daqueles, observadas as disposições pertinentes ao sistema de apostilamento.

Art. 43. Os dispositivos desta Lei, onde couber, serão regulamentados por decreto do Poder Executivo, no prazo de 90 dias, contado da data de sua publicação.

Art. 44. Caberá ao Instituto Municipal de Administração Pública - IMAP tomar as providências necessárias à implantação da estrutura organizacional dos órgãos e entidades reestruturados por esta Lei.

Art. 45. Esta lei entra em vigor na data de sua publicação.

Art. 46. Ficam revogados o art. 19 da Lei nº 7.671, de 10 de junho de 1991; a Lei nº 11.407, de 10 de maio de 2005; o art. 1º da Lei nº 12.192, de 2 de maio de 2007; o art. 1º da Lei nº 13.877, de 24 de novembro de 2011; os arts. 2º e 3º da Lei nº 14.422, de 22 de abril de 2014 e a Lei nº 14.629, de 14 de abril de 2015.

PALÁCIO 29 DE MARÇO, 25 de junho de 2019.

Rafael Valdomiro Greca de Macedo - Prefeito
Municipal

