



## Poty Lazzarotto: O Piá de Curitiba

### *Poty Lazzarotto: The Curitiba Boy*

**Marcelo Mendes Chaves**

*Pesquisa: Pós-doutorado, FAU USP.*

**Resumo:** este estudo se propõe à análise da produção muralista de Poty Lazzarotto e evidencia seus painéis como dispositivos visuais que articulam memória, crítica histórica e construção simbólica no espaço público. Ao mobilizar imagens dos povos autóctones, das diásporas e do trabalho, a obra tensiona narrativas hegemônicas e problematiza a identidade latino-americana como categoria fixa, afirmando-a como processo histórico plural e em disputa.

**Palavras-chave:** Poty Lazzarotto; muralismo; arte latino-americana.

**Abstract:** This study, which analyzes the muralist production of Poty Lazzarotto, highlights his panels as visual devices that articulate memory, historical critique, and symbolic construction in public space. By mobilizing images of indigenous peoples, diasporas, and labor, the work challenges hegemonic narratives. It problematizes Latin American identity as a fixed category, affirming it as a plural and contested historical process.

**Keywords:** Poty Lazzarotto; muralism; Latin American art.

## INTRODUÇÃO

Em 2024, celebrou-se o centenário de nascimento de Poty Lazzarotto, artista de reconhecida relevância no panorama do modernismo brasileiro, cuja produção se distingue pela construção de uma narrativa visual ampla, coerente e continuada, desenvolvida ao longo de múltiplos suportes, técnicas e linguagens. Inserido no campo de debate acerca da arte pública e da constituição de identidades visuais urbanas, o presente artigo propõe uma análise que privilegia o viés muralista de sua obra, compreendendo-o não apenas como um procedimento formal, mas como um elemento estruturante de sua poética e de sua atuação no espaço coletivo, em diálogo direto com a cidade, a arquitetura e o imaginário social.

A cidade de Curitiba, capital do estado do Paraná, abriga o mais expressivo e consistente conjunto de obras de Poty Lazzarotto, tanto no campo da arte pública — em que seus murais e painéis se incorporam de modo estrutural à paisagem urbana, qualificando-a estética e simbolicamente — quanto no âmbito institucional, por meio do acervo do MON<sup>1</sup> Museu Oscar Niemeyer, constituído a partir da doação integral realizada por seu irmão, João Lazzarotto. Essa concentração singular de obras confere à cidade um papel central nos processos de preservação, difusão e interpretação crítica da produção do artista, especialmente no que se refere à articulação entre muralismo, modernidade e a construção simbólica do espaço urbano.

---

<sup>1</sup> MON: <https://www.museuoscarniemeyer.org.br/>

Posteriormente, na década de 1940 do século XX, a concessão de uma bolsa de estudos destinada à iniciação e ao aperfeiçoamento nas técnicas de gravura possibilitou sua transferência para Paris, então reconhecida como um dos principais centros de irradiação das artes modernas. Nesse contexto, Poty Lazzarotto aprofundou seu domínio técnico e consolidou um repertório estético fundamental para o desenvolvimento de sua produção futura. Em seu retorno ao Brasil, o artista encontrava-se plenamente instrumentalizado por uma formação técnica e conceitual sólida, orientada por uma compreensão simultaneamente artesanal e pedagógica da gravura. Tal preparo viabilizou não apenas sua atuação como produtor artístico, mas também como formador, destacando-se sua coordenação da oficina de gravura no MASP<sup>2</sup> – Museu de Arte de São Paulo, instituição na qual desempenhou papel relevante na difusão, sistematização e ensino das técnicas gráficas no contexto da arte moderna brasileira.

A exposição *Trilhos e traços: Poty 100 anos*<sup>3</sup>, realizada no Museu Oscar Niemeyer, propôs uma experiência expositiva concebida de modo simultaneamente lúdico e didático, resultante de uma curadoria consistente e sensível, articulada a uma arquitetura expográfica singular. Tal articulação favoreceu não apenas a leitura formal das obras, mas também a compreensão ampliada dos processos técnicos, narrativos e simbólicos que estruturam a produção de Poty Lazzarotto. Nesse contexto, torna-se igualmente relevante considerar o próprio edifício do museu como parte constitutiva da experiência estética, uma vez que sua concepção arquitetônica atua como mediadora da fruição e da interpretação crítica do conjunto apresentado, estabelecendo um diálogo ativo entre obra, espaço e público.

Entre os destaques do percurso expositivo, figuraram desenhos originais de Poty Lazzarotto, incluindo registros realizados em cadernos de campo durante sua experiência no Xingu, posteriormente reelaborados no painel Povos Indígenas, concebido para o Salão de Atos do Memorial da América Latina. A apresentação desses trabalhos evidenciou a organicidade de sua produção, marcada por uma economia formal rigorosa e por notável clareza narrativa, distanciando-se deliberadamente de excessos estilísticos ou ornamentalidades supérfluas.

Tal característica aproxima sua obra de uma concepção muralista orientada pela função pedagógica e comunicativa da imagem, na qual o gesto artístico assume uma dimensão arcaica e coletiva de transmissão de saberes. Essa dimensão atávica do ensinar por meio das imagens remete, em chave simbólica, às práticas visuais primordiais, evocando as pinturas rupestres do Parque Nacional da Serra da Capivara<sup>4</sup>, nas quais a imagem se afirma como linguagem fundadora da memória coletiva e da experiência humana no tempo.

Nesse sentido, Ailton Krenak (2022, p. 77-79) ilustra:

Os indígenas viviam em reservas coletivas, e os seringueiros, que eram majoritariamente nordestinos que migraram para a Floresta Amazônica no final do século XIX, perceberam essa

<sup>2</sup> MASP: <https://masp.com.br/pt-br>.

<sup>3</sup> <https://www.museuoscarniemeyer.org.br/exposicoes/trilhosetracos-poty-100-anos>

<sup>4</sup> Parque Nacional Serra da Capivara: <https://serradacapivara.org/>

diferença. Depois de quatro, cinco, seis gerações dentro da floresta, o que eles queriam era viver como os índios. Houve ali um contágio da cultura, uma reflexão, em que os seringueiros que criaram as reservas extrativistas equipararam o status dessas unidades de conservação de uso direto ao das terras indígenas. Mas nós sabemos que a propriedade coletiva no Brasil não existe: mesmo as terras que os indígenas habitam pertencem à União. O cancro do capitalismo só admite propriedade privada e é incompatível com qualquer outra perspectiva de uso coletivo da terra. Em nossa disposição de construir uma florestania, nós não queríamos nem mesmo ter CPF, mas a instauração de um novo direito pressupõe a movimentação de um enorme aparato composto de registros, documentos, certificações, cartórios...O que moveu o encontro desses povos foi o entendimento de que entre eles havia patrões: latifundiários que reclamavam a posse de vastas regiões de floresta, os seringais, onde tanto indígenas quanto não indígenas eram submetidos a condições de trabalho escravo. Uma constelação de povos como os Kaxinawá, os Ashaninka, os Huni Kuin e tantos outros vivia oprimidos por essa situação favorecida pelo capital, na qual um patrão, que nem estava presente (podia estar em São Paulo, em Londres, em qualquer lugar do mundo), explorava a Floresta Amazônica – e suas gentes – por controle remoto. Ao nos insurgirmos para eliminar a figura do patrão, foi possível nos associarmos. A Aliança dos Povos da Floresta nasceu da busca por igualdade nessa experiência política.

No painel *Imagens da Cidade*, o artista introduz, já no início da narrativa visual, a figura de um homem da floresta, inserido no Largo da Ordem, núcleo histórico e simbólico da cidade de Curitiba. Tal escolha iconográfica não se restringe a uma evocação histórica ou folclórica dos povos autóctones, mas afirma, de modo contundente, sua permanência no presente e sua centralidade na constituição do território.

Nesse sentido, a presença indígena no mural ultrapassa o registro memorial para assumir uma dimensão política e ética, remetendo tanto à condição de primeiros habitantes quanto à reivindicação contínua pelo direito à terra e à plena cidadania. A imagem, assim, opera como dispositivo crítico, articulando passado e presente e inscrevendo no espaço urbano uma narrativa que tensiona as noções hegemônicas de progresso e modernidade, ao reafirmar a vitalidade e a resistência dessas sociedades no contexto contemporâneo.

Poty celebra a sabedoria indígena que cultua a natureza e os mitos. Colhe, no meio das inúmeras línguas e dos ricos rituais, o artista nato, seja nas cestarias, nos bancos, nos arcos e nas flechas, na pintura corporal, nas máscaras e até nos simples nós e na arquitetura das ocas. Os desenhos de Poty realizados no Alto Xingu, na ainda extensa Floresta Amazônica dos anos 1960 (1967/68), são um elogio à natureza, ao bom selvagem de Rousseau. Fazem jus a essa imaginação intelectual e instintiva transbordando dos nativos (O Xingu, 2024, p.167)<sup>5</sup>

<sup>5</sup> *Catálogo MON: Poty traços e trilhas – Poty 100 anos.*

Desse modo, sua produção muralista assume uma dimensão simultaneamente política e ética, ao não apenas remeter aos chamados “donos da terra”, mas afirmar a reivindicação contínua pelo direito ao território, à cidadania e ao reconhecimento pleno dos povos. A evocação dos povos autóctones, nesse contexto, ultrapassa a dimensão meramente histórica ou ilustrativa, operando como afirmação de permanência e resistência no tempo presente. Ao inscrever a figura indígena no espaço público da cidade, Poty Lazzarotto tensiona as camadas constitutivas da memória urbana e reinscreve, no tecido visual da cidade, a presença viva de sociedades sistematicamente silenciadas nos discursos oficiais da modernidade.

Originária no imaginário e na estrutura social brasileira, a imagem mural, em vista disso, atua como dispositivo crítico de visibilidade, memória e reparação simbólica, articulando arte, cidade e responsabilidade histórica.

No painel da SANEPAR, a figura do trabalhador é destacada como elemento estruturante da composição, sendo apresentada em distintos momentos históricos vinculados à trajetória do saneamento urbano. A narrativa visual desenvolve-se por meio de 1.344 azulejos, nos quais os trabalhadores são representados em múltiplas funções e temporalidades, compondo um amplo arco histórico que articula práticas ancestrais, soluções intermediárias e tecnologias modernas.

O percurso iconográfico inicia-se com a figura do indígena às margens do rio, bebendo água diretamente da fonte, imagem que remete a uma relação originária e não mediada com o território. Em seguida, a narrativa avança para cenas do cotidiano popular, como a mulher que transporta água em recipientes sobre a cabeça e a escavação manual de poços, evidenciando formas comunitárias e pré-industriais de acesso ao recurso hídrico. Na sequência, são representados os pipeiros, responsáveis pelo abastecimento por meio de carros-pipa, bem como os trabalhadores envolvidos na instalação das tubulações do primeiro sistema estruturado de fornecimento de água, implantado nos Mananciais da Serra. A narrativa culmina na representação dos sistemas contemporâneos de abastecimento encanado e automatizado, consolidando visualmente a ideia de progresso técnico ancorado no trabalho humano.

O uso expressivo da cor, aliado ao traço vigoroso e sintético, característico de Poty Lazzarotto, evidencia sua capacidade singular de desdobrar múltiplas histórias em cenas autônomas que, articuladas em conjunto, constituem um contexto visual coeso e inteligível. Dessa forma, o mural não se limita à função documental da história do saneamento, mas afirma a centralidade do trabalho como força motriz da construção urbana, reafirmando a vocação do muralismo de Poty como linguagem de memória coletiva, pedagogia visual e inscrição simbólica da história social no espaço público.

## REFERENCIAL TEÓRICO

Conforme observa Zamboni (2001, p. 28), no âmbito da pesquisa em arte, “a intuição é de importância fundamental, [pois] ela traz, em grau de intensidade maior, a impossibilidade da racionalização precisa”. Nessa perspectiva, a intuição não se submete a critérios rígidos ou inteiramente previsíveis, mas emerge de um campo de saber enraizado na experiência sensível, na memória e nas estruturas cognitivas constitutivas da condição humana.

Compreendê-la como dimensão metodológica implica reconhecer sua legitimidade epistêmica, sobretudo em processos investigativos que mobilizam percepção, simbolismo e repertórios culturais complexos. No contexto deste estudo, tal abordagem mostra-se particularmente pertinente, uma vez que as representações analisadas operam em camadas que excedem a explicação puramente racional, articulando imagem, memória coletiva e construções simbólicas que demandam do pesquisador uma leitura sensível, interpretativa e contextualizada.

No que se refere às características qualitativas da pesquisa, Severino (2007, p. 214–215) enfatiza que o trabalho investigativo deve comportar uma dimensão pessoal significativa, de modo que a problemática escolhida seja efetivamente vivenciada pelo pesquisador e detenha relevância direta para sua trajetória intelectual. O autor assinala, ainda, que “a escolha de um tema de pesquisa, bem como a sua realização, é um ato político”, indicando que todo processo científico envolve posicionamentos éticos, epistemológicos e sociais.

Nesse horizonte, a inserção do pesquisador nas práticas religiosas afro-brasileiras — incluindo Umbanda, Candomblé, Ifá e o Culto Tradicional Iorubá — configura não apenas um dado biográfico, mas um fundamento constitutivo da abordagem epistemológica aqui adotada. Tal experiência, informada pela vivência ritual, pela escuta comunitária e pelo pertencimento simbólico, orienta a interpretação das imagens, das materialidades e dos discursos visuais que compõem o corpus desta pesquisa. Essa perspectiva metodológica revela-se especialmente pertinente na análise das figuras do indígena e do negro, em suas diversas manifestações, compreendidas não como categorias estanques, mas como construções simbólicas atravessadas por memória, ancestralidade e processos históricos de visibilização e silenciamento.

Ao contrário, sua inteligibilidade é produzida na articulação com outras imagens, com regimes de visibilidade historicamente constituídos, com olhares socialmente situados e com contextos culturais específicos. A imagem configura-se, assim, como um fenômeno relacional e alteritário, cuja significação emerge exclusivamente no campo da relação.

Essa condição relacional inviabiliza sua apreensão como mero objeto estético ou formal, exigindo que seja abordada como um dispositivo de mediação social, política e cultural. Assim sendo, a análise da imagem demanda uma abordagem que considere suas camadas simbólicas, seus modos de circulação e seus efeitos de sentido no espaço social, reconhecendo-a como instância ativa na produção de memória, identidade e discurso.

Diversos historiadores e pesquisadores brasileiros dedicaram-se à investigação das culturas indígenas e das religiões afro-brasileiras, constituindo um campo teórico fundamental para a contextualização e o aprofundamento desta pesquisa. Entre essas contribuições, destaca-se, de modo singular, a obra *O Povo Brasileiro*, de Darcy Ribeiro, que merece atenção especial no conjunto de sua vasta produção intelectual.

Nessa obra, o autor propõe uma interpretação abrangente da formação do povo brasileiro, articulando processos históricos, étnicos e culturais que permitem compreender a centralidade das matrizes indígenas e africanas na constituição da sociedade nacional. Tal perspectiva oferece subsídios conceituais relevantes para a análise das imagens e narrativas visuais aqui examinadas, ao evidenciar como essas matrizes operam não apenas como heranças do passado, mas como forças vivas na produção simbólica, social e cultural do Brasil contemporâneo.

Existe uma América Latina? Não há dúvida de que sim. Mas é sempre bom aprofundar o significado desta existência.

No plano geográfico, é notória a unidade da América Latina como fruto de sua continuidade continental. A esta base física, porém, não corresponde uma estrutura sociopolítica unificada nem mesmo uma coexistência ativa e interatuante. Toda a vastidão continental se rompe em nacionalidades singulares, algumas delas bem pouco viáveis como quadro dentro do qual um povo possa realizar suas potencialidades. Efetivamente, a unidade geográfica jamais funcionou aqui como fator de unificação porque as distintas implantações coloniais das quais nasceram as sociedades latino-americanas coexistiram sem conviver, ao longo dos séculos. Cada uma delas se relacionava diretamente com a metrópole colonial. Ainda hoje, nós, latino-americanos, vivemos como se fôssemos um arquipélago de ilhas que se comunicam por mar e pelo ar e que, com mais frequência, voltam-se para fora, para os grandes centros econômicos mundiais, do que para dentro. As próprias fronteiras latino-americanas, correndo ao longo da cordilheira desértica ou da selva impenetrável, isolam mais do que comunicam e raramente possibilitam uma convivência intensa (Ribeiro, 2010, p. 23-24).

A investigação da imagem exige uma abordagem necessariamente interdisciplinar, capaz de articular aportes provenientes da sociologia, da antropologia, da filosofia e da teoria política. Nesse horizonte, a imagem opera simultaneamente como testemunho histórico e como campo de disputa simbólica: não apenas preserva memórias, mas produz modos de existência e de resistência social, atualiza narrativas e tensiona hierarquias instituídas.

Seu potencial teórico e político reside, precisamente, na capacidade de instaurar conflitos éticos, convocar relações de diferença e ativar processos dinâmicos no espaço público. Assim, o estudo da imagem implica examinar tanto suas materialidades quanto os regimes de visibilidade, circulação, apropriação e contestação que a atravessam, reconhecendo-a como instância ativa na produção de sentidos, subjetividades e relações de poder.

O que vemos só vale — só vive — em nossos olhos pelo que nos olha. Inelutável, porém, é a cisão que separa dentro de nós o que vemos daquilo que nos olha. Seria preciso, assim, partir de novo desse paradoxo em que o ato de ver só se manifesta ao abrir-se em dois (Didi-Huberman, 1998, p. 29).

À luz da reflexão de Didi-Huberman, a análise dos painéis de Poty pode ser compreendida a partir da tensão constitutiva entre o ver e o ser olhado, isto é, da cisão fundamental do olhar tal como formulada pelo autor. Sob esse olhar, a imagem não se esgota naquilo que se oferece de modo imediato à visão, tampouco se reduz à sua aparência formal. Ela “vive”, precisamente, naquilo que interpela o observador, o inquieta e lhe devolve um olhar que escapa ao controle pleno da consciência.

Desse modo, a experiência visual configura-se como um campo de reciprocidade instável, no qual o sujeito que vê é simultaneamente afetado e deslocado pela imagem. Aplicada à leitura dos murais de Poty Lazzarotto, tal abordagem permite compreender essas obras não apenas como superfícies visuais organizadas, mas como dispositivos de convocação do olhar, capazes de produzir fraturas perceptivas, ativar memórias latentes e instaurar um regime de visibilidade que desafia a neutralidade do observador.

No painel *Povos Indígenas*, desenvolvido para o salão de atos do Memorial da América Latina, especialmente voltado à formação histórica e social do Brasil, o paradoxo do olhar articula-se por meio de uma montagem visual marcada por conflitos, violências e processos sistemáticos de apagamento. As figuras populares, os corpos trabalhadores e as populações indígenas são dispostas em composições densas, atravessadas por tensões gráficas que recusam a linearidade narrativa e a conciliação simbólica.

O que nos olha, nesses painéis, não é apenas o passado enquanto fato histórico estabilizado, mas o passado enquanto ferida aberta, ainda operante no presente. A imagem atua, assim, como imagem-sintoma, no sentido proposto por Didi-Huberman (2016): ela expõe aquilo que os discursos oficiais da história tendem a pacificar, neutralizar ou silenciar. O espectador vê, mas é simultaneamente visto por uma história que o interpela eticamente, deslocando-o de uma posição contemplativa para um campo de responsabilidade e implicação.

Em ambos os casos, a cisão do olhar formulada por Didi-Huberman (2016) não se apresenta como um problema a ser superado, mas como uma condição produtiva da experiência estética. O ato de ver se desdobra porque a imagem não pertence integralmente nem ao sujeito que olha, nem ao objeto visto; ela se constitui nesse entre — nesse espaço de fricção no qual o visível é atravessado pelo invisível, pelo tempo, pela memória e pela dor. É precisamente nesse intervalo que a potência crítica da imagem se atualiza, fazendo do mural um dispositivo ativo de memória, confronto e elaboração histórica.

Desse modo, os painéis de Poty Lazzarotto podem ser compreendidos como dispositivos visuais que recusam a lógica da contemplação passiva. Longe de se

oferecerem como imagens apaziguadoras, exigem do observador uma tomada de posição diante daquilo que o interpela e o observa: seja a presença ativa das ancestralidades vinculadas às matrizes afro-brasileiras, seja a violência estrutural inscrita nos processos históricos de formação do Brasil.

Nesse entendimento, tais imagens não produzem repouso nem conforto visual; ao contrário, instauram um campo de instabilidade perceptiva e ética. Elas desestabilizam o olhar, devolvem-no ao espectador e o colocam em confronto com camadas de memória, dor e resistência que persistem no presente. É precisamente nessa capacidade de inquietar, de olhar de volta e de exigir implicação que reside a potência crítica e política do muralismo de Poty.

Por uma outra perspectiva, o conceito de dispositivo para Agamben (2009, p. 40), afigure a iconografia dos painéis diversa ponderação:

Qualquer coisa que de algum modo tenha a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres vivos.

No contexto desta pesquisa, os painéis de Poty Lazzarotto podem ser compreendidos como dispositivos, conforme a formulação de Agamben (2007), entendidos não apenas como objetos artísticos ou arquitetônicos, mas como arranjos materiais, simbólicos e discursivos capazes de produzir efeitos de subjetivação. O dispositivo constitui-se como uma rede heterogênea de práticas, saberes e formas que orientam, capturam e modelam gestos, condutas e modos de percepção dos sujeitos.

Sob essa perspectiva, os painéis operam como dispositivos visuais de memória e identidade, ao articular imagens, narrativas históricas e repertórios simbólicos que intervêm diretamente na experiência do espectador e na produção de sentidos acerca da formação cultural brasileira. Inseridos em um espaço institucional, tais dispositivos carregam uma densa carga política e cultural, participando ativamente da constituição de regimes de visibilidade e regulando aquilo que pode ser visto, lembrado e reconhecido no campo público.

Assim, a análise dos painéis enquanto dispositivos permite compreendê-los como instâncias nas quais arte, poder e memória se imbricam na construção de uma narrativa visual crítica, capaz de tensionar relatos hegemônicos e propor formas alternativas de inscrição no imaginário coletivo.

Portanto, o muralismo de Poty afirma-se não apenas como prática estética, mas como operação política e epistemológica no espaço urbano e institucional. Ao considerarmos outro conteúdo do filósofo, ampliamos nossa reflexão na análise imagética, tomemos como amostra, a substância de profanação:

Ao assimilar o gesto de restituir ao uso comum aquilo que foi separado na esfera do sagrado — isto puro, profano, livre dos nomes sagrados — é o que é restituído ao uso comum dos homens. Mas o uso aqui não aparece como algo natural; aliás, só se tem acesso ao mesmo através de uma profanação. Entre

“usar” e “profanar” parece haver uma relação especial, que é importante esclarecer (Agamben, 2005, p. 58).

Tal deslocamento efetiva-se por meio de um gesto profanatório, na acepção proposta por Agamben (2005), uma vez que o acesso ao uso não se apresenta como dado natural, mas pressupõe a desativação dos dispositivos que isolam essas imagens em esferas de excepcionalidade e sacralização. Nesse processo, os painéis operam na interseção entre estética e política ao tensionar as relações entre indivíduo, imagem e poder.

Por meio da imagem, propõem aquilo que Agamben (2005) define como “a tarefa política da geração futura”: a profanação do improfanável, entendida como a reativação crítica de imagens historicamente capturadas por narrativas hegemônicas, devolvendo-as ao uso social como formas vivas de memória, pertencimento e disputa simbólica. Desse modo, o muralismo de Poty afirma-se como prática visual que não apenas representa a história, mas intervém ativamente nos modos de lembrá-la, disputá-la e reinscrevê-la no imaginário coletivo.

Conforme observa Chartier (2011, p. 116), a operação historiográfica estabelece uma distinção fundamental em relação à memória, ao contrapor o documento ao testemunho, a construção explicativa à reminiscência imediata e a representação do passado ao seu reconhecimento. Para o autor, cada uma dessas etapas delimita um campo próprio da história, diferenciado da atuação da memória, ainda que em permanente tensão com ela.

De um lado, a história buscou submeter a memória ao estatuto de objeto histórico, passível de análise quanto a seus lugares de inscrição, formas de transmissão e usos ideológicos. De outro, a memória reivindica uma relação com o passado que se pretende mais verdadeira ou mais autêntica do que aquela produzida pelos dispositivos historiográficos. Essa tensão entre história e memória revela-se particularmente produtiva para a análise das imagens e narrativas visuais, uma vez que estas operam em um limiar no qual a documentação histórica e a experiência memorial se interpenetram, ativando regimes de reconhecimento que escapam à linearidade explicativa e à neutralidade do discurso histórico.

A distinção proposta por Chartier entre a operação historiográfica e os regimes da memória inscreve os painéis de Poty Lazzarotto em uma tensão produtiva entre a representação histórica do passado e o seu reconhecimento pela experiência memorial. Diferentemente do documento histórico, orientado por uma lógica explicativa e por procedimentos de validação discursiva, os painéis acionam formas de reminiscência que operam no campo da visualidade, da sensibilidade e do imaginário coletivo, instaurando uma relação com o passado que não se pretende conclusiva ou definitiva.

Logo, as obras não se configuram como ilustrações da história, mas como dispositivos de memória, nos quais imagens, gestos e narrativas condensam experiências históricas que escapam à linearidade documental e às hierarquias tradicionais do saber historiográfico. Ao deslocar o passado do domínio exclusivo da representação para o campo do reconhecimento, os painéis permitem que a memória

aspire a uma forma de verdade distinta — não concorrente, mas complementar à história — fundada na vivência simbólica, no pertencimento e na reativação crítica de sentidos historicamente silenciados.

Dessa maneira, os painéis produzem uma visualidade que, ao mesmo tempo em que dialoga com a história, reinscreve a memória como força ativa no presente, expandindo o debate sobre os modos de narrar, reconhecer e disputar o passado.

## METODOLOGIA

A análise foi desenvolvida a partir do cruzamento sistemático de fontes textuais e iconográficas, tendo como núcleo documental os acervos do Museu Oscar Niemeyer. Foram examinados textos produzidos pelo próprio Poty Lazzarotto, bem como cadernos de desenhos e esboços, registros fotográficos de obras e exposições e retratos do artista, considerados enquanto documentos visuais e indícios de processos criativos.

A esse conjunto somam-se textos críticos e documentos de referência sobre sua produção, além de materiais elaborados no âmbito institucional e expositivo — tais como catálogos, folders, convites e releases —, compreendidos como dispositivos discursivos que participam da construção de sentidos e da mediação pública da obra.

A presente proposta de pesquisa busca investigar de que modo e em que medida o desenvolvimento da estética expositiva da série de painéis instalados no Salão de Atos do Memorial da América Latina, bem como a ocupação do espaço arquitetônico em articulação com textos e elementos iconográficos, estabelece um campo de debate entre dimensões étnicas, sociológicas, antropológicas e identitárias do contexto latino-americano.

Parte-se do pressuposto de que os painéis de Poty Lazzarotto operam como dispositivos visuais de síntese simbólica, capazes de articular narrativas históricas, sociais e culturais por meio de uma linguagem acessível ao espaço público. À vista disso, a pesquisa compreende a exposição não apenas como arranjo formal ou solução expográfica, mas como uma operação estética e política que ativa regimes de visibilidade, produz sentidos e contribui para a construção de imaginários compartilhados acerca da formação cultural latino-americana.

É possível compreender Curitiba como uma cidade-acervo, na medida em que seu espaço urbano e institucional se configura como um repositório ativo de obras, imagens e narrativas que participam da construção da memória coletiva e da identidade cultural local. Tal classificação não se refere apenas à concentração material de bens culturais, mas à forma como esses bens são integrados ao tecido urbano, às políticas públicas e às práticas de fruição, convertendo a cidade em um dispositivo de mediação entre arte, história e experiência social.

Os interesses que motivaram a concepção deste artigo decorrem diretamente da análise conjunta de três painéis<sup>6</sup> de Poty Lazzarotto, os quais constituem, de *6 Painéis para o salão de atos do Memorial da América Latina: povos indígenas, imigrantes*

maneira convergente, o principal objeto de estudo. Examinados em relação, esses conjuntos permitem compreender não apenas especificidades formais, técnicas e temáticas, mas sobretudo a coerência discursiva e a dimensão política da produção muralista do artista no contexto da construção simbólica da identidade latino-americana.

Inseridos em uma cidade que opera como acervo a céu aberto, esses painéis extrapolam a condição de obras isoladas e passam a integrar uma rede de significações mais ampla, na qual espaço urbano, institucionalidade cultural e visualidade pública se articulam. Dessa forma, a produção muralista de Poty é compreendida não apenas como expressão artística, mas como prática de inscrição simbólica no espaço da cidade, capaz de tensionar narrativas hegemônicas, ativar memórias coletivas e produzir formas de reconhecimento histórico que operam no entrecruzamento entre arte, política e identidade.

O estudo aborda experiências de interação e procedimentos relacionados aos bens culturais que incidem diretamente na redefinição do senso de pertencimento, aqui compreendido como uma construção simbólica, relacional e socialmente compartilhada. Parte-se do entendimento de que o pertencimento não é dado, mas continuamente produzido por meio de práticas culturais, dispositivos de memória e regimes de visibilidade que operam no espaço público.

Pretendeu-se analisar as articulações entre identidade, sociedade, regionalismo e território, bem como os processos de desterritorialização que atravessam as formações culturais contemporâneas. Nesse contexto, destaca-se o papel da experiência estética e do simbólico como instâncias mediadoras entre sujeitos, coletividades e espaços, a partir de uma abordagem ancorada na antropologia da arte e nos estudos do multiculturalismo.

Nesse aspecto, propõe-se uma reflexão crítica sobre a presença da cultura latino-americana na produção artística de Poty Lazzarotto, considerando aspectos vinculados às identidades coletivas e às formas de expressão desse imaginário no diálogo com as sociedades contemporâneas. Tal abordagem permite compreender sua obra como um campo de articulação entre memória, território e visualidade, no qual a arte pública assume papel central na construção, negociação e disputa de sentidos identitários.

Considerando que cada exposição demanda soluções expográficas específicas, capazes de potencializar narrativas e acolher um amplo e heterogêneo espectro interpretativo, a presente proposta busca observar a construção do projeto expográfico do conjunto de exposições selecionadas para este estudo, constituído por objetos devidamente catalogados.

O objetivo central consiste em investigar as relações entre discurso curatorial e espacialidade no contexto museal, compreendendo a expografia não apenas como recurso técnico-operacional, mas como um dispositivo de mediação simbólica entre obra, instituição e público. Por esse lado, a expografia atua como instância produtora de sentidos, responsável por articular regimes de visibilidade, percursos

---

*e edificadores.*

de fruição e modos de leitura que condicionam a experiência estética e cognitiva do visitante.

As exposições de arte são compreendidas, neste estudo, como espaços privilegiados de legitimação simbólica, nos quais identidades são simultaneamente construídas, negociadas e tensionadas, tanto no plano individual quanto no coletivo. Sob tal ponto de vista, a prática expositiva configura-se como uma instância mediadora central nos processos de seleção, hierarquização e visibilização de valores culturais, operando na intersecção entre memória, representação e pertencimento.

Tal dinâmica assume relevância particular no contexto das sociedades latino-americanas, historicamente marcadas por disputas simbólicas, heterogeneidades culturais e processos contínuos de redefinição identitária. Nesse cenário, a exposição de arte não apenas reflete determinadas narrativas culturais, mas participa ativamente de sua produção, contribuindo para a consolidação, problematização ou reconfiguração de imaginários sociais no espaço público e institucional.

Adicionalmente, foram examinadas publicações, catálogos e materiais editoriais vinculados às exposições selecionadas, bem como manuais de história da arte e de arte latino-americana, com o objetivo de identificar, sistematizar e confrontar referências relativas aos processos curatoriais e à recepção crítica da obra de Poty Lazzarotto. Integram esse corpus artigos acadêmicos, ensaios críticos e textos especializados publicados sobre o tema, de modo a subsidiar uma análise articulada entre produção artística, práticas expositivas e circulação discursiva no campo da arte moderna brasileira e latino-americana.

Tal abordagem permite compreender não apenas os modos de apresentação e legitimação institucional da obra, mas também os discursos críticos que a atravessam, evidenciando as mediações simbólicas e os regimes de visibilidade que conformam sua inserção histórica, estética e política no sistema das artes.

O método proposto fundamenta-se na articulação sistemática de múltiplas fontes documentais, com vistas à construção de um panorama crítico atualizado do estado da questão e à explicitação do protagonismo de Poty Lazzarotto no processo de conceituação e consolidação da arte moderna no Brasil. A abordagem metodológica privilegia o cruzamento entre fontes textuais e iconográficas, compreendidas de modo relacional, o que possibilita uma leitura integrada dos processos criativos, das estratégias discursivas e dos modos de circulação institucional de sua obra.

Tal procedimento permite analisar a produção artística não apenas em sua dimensão formal, mas também em seus desdobramentos simbólicos, históricos e políticos, considerando os contextos de produção, exibição e recepção crítica. Dessa forma, o método adotado contribui para a compreensão da obra de Poty como campo de articulação entre prática artística, discurso institucional e construção de narrativas sobre a modernidade brasileira.

## ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

A análise toma como eixo a iconografia presente nos painéis dedicados aos povos autóctones, às diásporas constitutivas do continente e à representação da força de trabalho, compreendida como elemento estruturante da narrativa visual do artista. Esses conjuntos iconográficos são examinados à luz de reflexões críticas acerca dos lugares de fala e dos marcadores sociais da diferença, possibilitando problematizar as relações entre representação, identidade e poder no âmbito da arte pública.

Nessa contingência, o estudo busca evidenciar de que modo a obra muralista de Poty Lazzarotto articula dimensões históricas, sociais e simbólicas, constituindo-se como um campo privilegiado para a análise das tensões, permanências e disputas que atravessam a experiência latino-americana.

A análise desses painéis propõe uma reflexão crítica sobre a identidade latino-americana, considerando suas matrizes constitutivas, os processos históricos de destruição, construção e reconstrução, bem como a necessidade de problematizá-la e desconstruí-la enquanto categoria fixa, homogênea e essencializada. Nessa perspectiva, os painéis são compreendidos como dispositivos visuais que articulam memória, crítica histórica e projeto simbólico, operando como instâncias de mediação capazes de tensionar narrativas hegemônicas e reconfigurar os modos de inscrição do passado no presente.

Assim, a produção muralista de Poty Lazzarotto é analisada não apenas como representação identitária, mas como campo de disputa simbólica, no qual a visualidade atua ativamente na formulação crítica da experiência latino-americana.

O circuito das exposições na cidade de Curitiba na rememoração do centenário de nascimento do artista, se articula como eixo central.

Este eixo analítico dedica-se ao exame das exposições realizadas na cidade de Curitiba em celebração ao centenário de nascimento de Poty Lazzarotto, com o objetivo de contribuir para um estudo sistemático das ideias e narrativas propostas a partir da compreensão do discurso visual e conceitual elaborado pelo artista. Busca-se aferir as relações entre o processo criativo, o espaço expositivo, as propostas curatoriais e a formação de identidades, com ênfase no recorte latino-americano e especial atenção à gênese do painel *Os Povos Indígenas*.

A análise contempla os projetos expográficos e museográficos desenvolvidos para os espaços museais e afins, considerando a materialidade das soluções propostas e as relações estabelecidas entre os conjuntos apresentados em cada exposição. Pretende-se, ainda, identificar tensões, convergências e dissensos em torno da noção de uma arte latino-americana produzida no Brasil com projeção internacional, examinando seus usos simbólicos, políticos e institucionais, bem como suas implicações no campo da arte moderna.

Por conseguinte, a pesquisa propõe investigar a concepção e o espelhamento de conceitos curatoriais, debatendo a dinâmica criativa entre curadoria e expografia na obra de Poty Lazzarotto, sua interlocução com o campo étnico, correntes

filosóficas e práticas museológicas. Busca-se, igualmente, identificar as relações entre o acervo doado ao Museu Oscar Niemeyer e a projeção nacional e internacional do artista, à luz de princípios e conceitos relacionados à arte, aos povos originários, às diásporas e às contribuições históricas para a formação da América Latina. Tal análise considera, de modo integrado, aspectos estéticos, étnicos, antropológicos, históricos e materiais que atravessam o extenso relato visual construído por Poty ao longo de sua trajetória.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do conjunto de análises desenvolvidas, este artigo buscou demonstrar que a produção muralista de Poty Lazzarotto constitui um campo privilegiado para a compreensão das relações entre arte pública, memória, identidade e poder no contexto latino-americano. Ao examinar os painéis dedicados aos povos autóctones, às diásporas formadoras do continente e à representação da força de trabalho, evidenciou-se que tais imagens não operam como ilustrações de um passado estabilizado, mas como dispositivos visuais ativos, capazes de tensionar narrativas históricas hegemônicas e reinscrever sujeitos historicamente subalternizados no espaço público.

A análise iconográfica, articulada a referenciais teóricos oriundos da história da arte, da antropologia, da filosofia e dos estudos culturais, permitiu compreender a imagem como instância relacional, atravessada por regimes de visibilidade, disputas simbólicas e processos de subjetivação. Nessa acepção, os painéis de Poty mobilizam uma visualidade que convoca o espectador a uma tomada de posição ética, rompendo com a contemplação passiva e instaurando um campo de fricção entre o ver e o ser olhado, no qual passado, memória e presente se entrelaçam de modo crítico.

No âmbito institucional, a análise das exposições e dos acervos, em especial aqueles vinculados ao Museu Oscar Niemeyer e ao Memorial da América Latina, evidenciou a importância das práticas curatoriais e expográficas como instâncias mediadoras na produção de sentidos, na legitimação simbólica e na circulação da obra. A articulação entre arquitetura, expografia e narrativa visual mostrou-se decisiva para a ativação crítica dos painéis, reforçando sua dimensão política e sua capacidade de produzir efeitos de memória e pertencimento.

Por fim, ao compreender os painéis como dispositivos — nos termos da reflexão contemporânea —, foi possível evidenciar como arte, poder e memória se imbricam na constituição de uma visualidade que não apenas representa a experiência latino-americana, mas intervém ativamente em sua interpretação. Assim, conclui-se que a obra muralista de Poty Lazzarotto permanece, não apenas por seu valor estético, mas por sua potência crítica, ao reinscrever no espaço público imagens que devolvem à experiência comum, narrativas, conflitos e saberes historicamente capturados ou silenciados, contribuindo de forma decisiva para o debate contemporâneo sobre arte, identidade e memória na América Latina.

## REFERÊNCIAS

- AGMBEN, Giorgio. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007.
- \_\_\_\_\_. **Nudez**. Belo Horizonte, Autêntica, 2005.
- \_\_\_\_\_. **O que é o contemporâneo? E outros ensaios**. Santa Catarina: Ed. Argos, 2009.
- ARGAN, Giulio C. **Arte Moderna: do Iluminismo aos Movimentos Contemporâneos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998
- CANCLINI, Néstor García. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense.
- \_\_\_\_\_. **Consumidores e cidadãos**. 5.ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2005.
- \_\_\_\_\_. **Culturas híbridas**. São Paulo: Escuta, 1991.
- \_\_\_\_\_. **A Sociedade sem relato, antropologia e estética da Iminência**. São Paulo: EDUSP, 2012
- CARP, Richard. “**Material Culture**” In **STAUSBERG, Michael; ENGLER, Steven (Eds.) The Routledge Handbook of Research Methods in the Study of Religion**. Tradução de Patrícia Rodrigues de Souza, Doutora em Ciência da Religião pelo PPG-CRE da PUC/SP e pesquisadora em Religião Material. Tradução para uso didático na disciplina de Religião Material do programa de Ciência da Religião da PUC-SP. London, New York: Taylor & Francis, Routledge, 2011.
- CHAUÍ, Marilena. **O que é ideologia**. São Paulo: Brasiliense, 1980.
- CHAVES, Marcelo Mendes. **Carybé: uma construção da imagética do candomblé baiano**. PR: April, 2023.
- \_\_\_\_\_. **Dissertação: Carybé: uma construção da imagética do candomblé baiano**. PGEHA USP, 2012.
- \_\_\_\_\_. **Os Ministros de Xangô: uma análise sobre a formação do corpo de Obás de Xangô do Ilê Axê Opô Afonjá**. Em: Congresso Internacional de Estética e História da Arte (9, 2014, São Paulo). Desenhos da pesquisa; conhecimentos/ produção/organização Carmen Aranha. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2014.

\_\_\_\_\_. **Tese: Carybé e Poty: análise sobre os painéis do salão de Atos Tiradentes do Memorial da América Latina.** PROLAM USP, 2017

COUTINHO, Carlos Nelson. **Gramsci: um estudo sobre o pensamento político.** RJ: Civilização Brasileira, 2007.

CUNHA, Manuela Carneiro da. 2010. **Cultura com aspas e outros ensaios.** São Paulo, Cosac Naify.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Que emoção! Que emoção?** Editora 34, 2016.

\_\_\_\_\_. **O que nos vê e o que nos olha.** Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1998.

\_\_\_\_\_. **L'Image survivante: histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg.** Paris: Minuit, 2003.

\_\_\_\_\_. **Imagens, apesar de tudo.** SP: Editora 34, 2020.

\_\_\_\_\_. **A imagem sobrevivente: e-Book Kindle,** 2021.

FREIRE, Cristina (org). **Walter Zanine: escritura crítica.** São Paulo Annablume/MAC USP, 2013.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia. Saberes necessários à prática educativa.** Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2018.

\_\_\_\_\_. **Pedagogia do Oprimido.** Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2016.

GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura.** São Paulo: Civilização Brasileira, 1998.

GUELL, Alfred. **Coleção Argonautas.** Arte e Agência. São Paulo: Editora Ubu, 2018.

GRAMSCI, António. Coleção 70. **A formação dos intelectuais.** Edição Portuguesa: Venda Nova-amadora. Editora de Torres & Abreu, Ltda, tipografia central da Borralha-Agueda, 1972.

HALBWACHS, Maurice. **A memória Coletiva.** São Paulo: Vértice, 1990.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

\_\_\_\_\_. **Da diáspora. Identidades e mediações culturais.** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

KRENAK, Ailton. **Futuro Ancestral.** São Paulo: Companhia das letras, 2022.

\_\_\_\_\_. **Ideias para adiar o fim do mundo.** São Paulo: Companhia das letras, 2020.

MARIOTTO, Gladys. **Os murais de Poty: a preocupação social do moço de Curitiba.** Curitiba: Arché Cultural, 2013.

MONTANER, Josep Maria. **Arquitetura e Crítica**. Barcelona: Editora Gustavo Gili, 2007.

\_\_\_\_\_. **Arquitetura e Crítica na América Latina**. São Paulo: Romano Guerra, 2014. (Coleção RG bolso: 8).

NOGUERA, Renato. **Por que amamos: O que os mitos e a filosofia têm a dizer sobre o amor**. São Paulo: Editora HarperCollins, 2020.

\_\_\_\_\_. **O Ensino De Filosofia E A Lei 10639**. São Paulo: Pallas, 2015.

NUNES, Fabricio Vaz. **Texto e Imagem: a ilustração literária de Poty Lazzarotto**. São Paulo SP: EDUSP, 2023.

PEDROSO, Daniela. **Poty-Murais Curitibaanos**. Curitiba: Positivo, 2006.

RIBEIRO, Darcy. **O Povo Brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

\_\_\_\_\_. **Gentilidades**. São Paulo: Global, 2017.

\_\_\_\_\_. **Teoria do Brasil: configurações histórico-culturais**. São Paulo: Paz e Terra, 1972.

\_\_\_\_\_. **Cândido Mariano da Silvia Rondon**. São Paulo: global, 2017.

\_\_\_\_\_. **Ensaio Insólitos**. São Paulo: global, 2015.

\_\_\_\_\_. **Estudos de antropologia da civilização**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

\_\_\_\_\_. **América Latina: pátria grande**. São Paulo: Global, 2017

\_\_\_\_\_. **América Latina existe?** (Coleção Darcy no bolso, v,1). Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro; Brasília, DF: Editora UNB, 2010.

\_\_\_\_\_. **Falando dos Índios**. (Darcy de Bolso nº5) Brasília DF: UnB, 2010.

ROCHA, João César de Castro (org). Roger Chartier. **A força das representações: história e ficção**. Chapecó, SC: Argos, 2011.

SANTOS, Milton. **Pensando o espaço do homem**. São Paulo: Edusp, 2012.

\_\_\_\_\_. **Técnica, Espaço, Tempo**. São Paulo: Edusp, 2013.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do Trabalho Científico**. São Paulo: Cortez, 2007.

SOVIK, Liv (Org.). **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, Brasília, Representação da Unesco no Brasil, 2003.

ZAMBONI, Silvio. **A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência**. Campinas SP. Editora Autores Associados, 2001.