

---

## Imagens de Ivatuba/Paraná A arte pública como cúmplice

### Images Of Ivatuba, Paraná The public art as an accomplice

---

Sandra de Cássia Araújo Pelegrini\*

#### Resumo

Neste artigo é proposta uma análise de um mural inserido no espaço público de Ivatuba, representativo para a história da população residente na cidade e na região circunvizinha. Não se trata de um estudo toponímico, mas da apreensão de indicativos visuais de certa narrativa comum a vários municípios do Estado do Paraná. Para tanto, tomaremos o monumento artístico e fotografias comemorativas de inaugurações de placas apreendidas como referenciais de memórias coletivas e de um legado histórico que se pretende perpetuar na história do estado e de seus municípios.

**Palavras-chave:** Arte pública. Patrimônio cultural. História e memória. História regional.

#### Abstract

In this article an analysis of one of the murals embedded in the public space of Ivatuba, which are representative for the history of the people who reside in the city or in the surrounding region, is proposed. This is not a toponymic study, but the seizure of visual indicatives of certain common narrative to several municipalities in the state of Paraná. To do so, we will take artistic monuments and commemorative photographs of inaugurations of seized signs as referentials of collective memories and a historical legacy that is intended to be perpetuated in the history of the state and its municipalities.

**Keywords:** Regional history. Public art. Cultural heritage. History and memory

## 1 INTRODUÇÃO

Ao transitarmos pela BR-PR 551, na mesorregião central do norte do Paraná, deparamo-nos com uma placa indicativa de acesso a Ivatuba – cidade

---

\* Professora da Universidade Estadual de Maringá. E-mail: sandrapelegrini@yahoo.com.br

localizada a cerca de quatrocentos e oitenta quilômetros de Curitiba, capital do estado. Os moradores que se fixaram nesses rincões no final da década de 1940 eram, principalmente, migrantes do norte do estado de Santa Catarina, do sul de Minas Gerais e do oeste de São Paulo, embalados pelo sonho de enriquecimento provindo da notoriedade adquirida pela “terra roxa”, considerada altamente fértil e adequada à cafeicultura. No entanto, o município foi oficializado apenas em 18 de novembro de 1961, em conformidade com a Lei Estadual nº 4245 (25/07/1960), antes disso, manteve-se como um lugarejo não emancipado administrativamente ou como um “patrimônio” de Maringá, conforme o linguajar dos anciãos locais.

A fotografia que segue nos permite compartilhar as impressões causadas pelo contato com essa paisagem, pois, assim que deixamos a referida estrada, avistamos a grama verde aparada e o céu com intensos tons de azul, cores peculiares às alvoradas primaveris nessa região. De pronto admitimos que esse cenário seja capaz de gerar a impressão agradável de liberdade, resultante, talvez, da amplitude espacial e das peculiaridades dessa visão panorâmica.



Figura 1 – Entrada da Cidade de Ivatuba  
Fonte: João Paulo Pacheco Rodrigues.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Mestre em História, formado pelo PPH/UEM, nomeado em janeiro de 2013 como Secretário de Ação Social da Prefeitura Municipal de Ivatuba – a quem eu agradeço pela concessão das fotografias.

A imagem de um tipo estilizado de luminária, cujo design nos remete aos primeiros postes de iluminação, instalados nas metrópoles brasileiras em tempos remotos, antes do advento da energia elétrica, intensifica a sensação prazerosa do observador. Porém, a candura de tal artefato não inibe o contraste entre a via asfaltada e as terras cultivadas, aspecto que denuncia a existência de uma linha tênue entre o perímetro rural e o urbano.

Deparamo-nos com um cenário que tende a, sobretudo, projetar a ideia de que iremos encontrar uma cidade simultaneamente tranquila e moderna, conectada a necessidade de preservação do meio, afinal, do lado esquerdo dessa foto, salta aos nossos olhos a calçada ecológica, foco de atenção dos urbanistas na atualidade, pois pode proteger o solo e a diminuir enchentes nas urbes.

A leitura por nós realizada dessas imagens é intencionalmente reveladora de quão manipulados podem ser os registros fotográficos, uma vez que ela iria integrar o livro comemorativo dos cinquenta anos da fundação do município, a ser lançado em 2010.<sup>2</sup> Outro fato irrefragável: imagens dessa natureza reúnem uma série de elementos que as consolidam como um meio de comunicação, expressão e informação – aspecto que justifica o uso, cada vez mais recorrente, da fotografia em várias áreas do conhecimento (publicidade e marketing), inclusive na pesquisa histórica e nas investigações de áreas afins.

Portanto, não dissimulamos os objetivos de nossas ponderações e aproveitamos o ensejo para esclarecer que as fotografias selecionadas oferecem indícios sobre a importância aferida pelos políticos locais à inauguração da placa de uma das principais avenidas da malha urbana de Ivatuba, que, por sua vez, está interligada ao mural erguido em tributo aos desbravadores que se instalaram na cidade antes mesmo de sua institucionalização.

Se considerarmos que esses marcos históricos tem em comum um fio condutor característico das construções discursivas de autoridades e memorialistas que distinguem o Paraná dos demais estados do Brasil, salientando a bravura de sua gente e tornando singulares suas histórias, também teremos

---

2 Em 2010, o livro comemorativo do cinquentenário da cidade, intitulado provisoriamente de *Ivatuba: 50 anos de tradição, memória e histórias* foi redigido pela dra. Sandra de Cássia Araújo Pelegrini e pelo licenciado em História e mestre João Paulo Pacheco Rodrigues. Mas, ele não foi publicado nesse ano, posteriormente, em janeiro de 2013, os autores foram procurados pelos novos gestores do município e os recém-eleitos manifestaram interesse pela obra e se comprometeram a não interferir em seu conteúdo. Portanto, em outubro do referido ano, foi lançado, mediante convenio efetuado entre a PMI e a editora da PUC-PR, o volume: PELEGRINI, S. C. A.; RODRIGUES, J. P. P. *Ivatuba: tradição, memória e história*. Maringá: Editora UNICORPORE da PUC Paraná, 2013.

que admitir que os registros fotográficos e a arte pública contribuam para cunhar acontecimentos e para reforçar os sentidos a eles atribuídos.

No caso da primeira imagem aqui mencionada, parece-nos evidente o intento do fotógrafo João Paulo Pacheco Rodrigues quando flagrou no campo visual de seu equipamento uma representação bucólica da cidade, onde nasceu e fora criado. Ele demonstra através dela o apreço e as afinidades identitárias compartilhadas pela população residente, aspecto esclarecedor no que tange a escolha do enquadramento cujo enfoque avigora aspectos positivos da paisagem local. Além disso, dada sua formação profissional como historiador, podemos afirmar que conhecia muito bem o poder de convencimento das narrativas visuais.<sup>3</sup>

Exposto isto, cabe-nos ressaltar quão cruciais são as fontes fotográficas e iconográficas para os estudos sobre as cidades e sua população, uma vez que as interpretamos como suportes para a manutenção e recriação das reminiscências individuais e coletivas de seus habitantes. Outro aspecto a ser salientado diz respeito ao fato do registro fotográfico citado anteriormente evocar representações sobre o universo rural.

Ao retomarmos a leitura da Imagem 1, notamos subliminarmente que ela nos remete a ideia de sossego, associada ao *soi-disant*<sup>4</sup> desse tipo de lazer, ou seja, o pretense acesso aos produtos tidos como naturais, sedutores tanto aos turistas ocasionais quanto aos visitantes advindos de cidades de médio e grande porte, circunvizinhas a Ivatuba, ao ponto de os mais abastados adquirirem residências de veraneio a beira do rio Ivaí. Este é o caso do “Pontal do Ivaí”, um condomínio de chácaras cuja singularidade é oferecer aos seus proprietários equipamentos como quiosques (para churrascos, galinhadas ou peixadas muito apreciadas na região), pista de bocha, parque infantil ecológico, campo de futebol, academia e lanchonete. O “entretenimento saudável” é afiançado pelas campanhas publicitárias que tendem a garantir a exclusiva oportunidade do condômino utilizar duas marinas que viabilizam

---

3 Essa fotografia não escamoteia o sentido de pertença de seu autor, principalmente, quando detecta a urgência da preservação de tradições caras aos seus descendentes e à comunidade onde vivia. Tal descoberta foi fruto de sua pesquisa de Iniciação Científica, realizada durante o curso de graduação em História, sobre os vestígios dos artefatos indígenas na região e de sua participação no Projeto Universidade sem Fronteiras, financiado pela Secretaria de Estado da Tecnologia (SETI), sob a tutela da dra. Sandra C. A. Pelegrini (DHI/UEM). Impulsionado por tais sensibilidades e pelo imperioso levantamento de fontes para fundamentar suas próprias pesquisas, assumiu a função de organizar os arquivos de fontes textuais e imagéticas do município que estavam se perdendo. No decorrer do processo, tornou-se assessor da Casa da Cultura (2009 – 2012).

4 A expressão de origem francesa *soi-disant* significa algo “que se autointitula” ou “que se diz”, nesse caso, que aparenta ser mais natural ou ecologicamente correto.

passeios de lancha ou jet ski pelas caudalosas águas do Rio Ivaí e expedições nas ilhotas formadas por bancos de areia.

Como assinalamos, do pueril arrolamento cronológico às análises de temas, gêneros e estilos, a fotografia possibilita ao historiador realizar intrincadas digressões de cunho teórico e metodológico, e na ânsia de fazê-lo, procuramos vestígios materiais e imateriais que incluem desde o exame das relações entre os espaços e as temporalidades até a sondagem sobre os modos de conviver e sentir dos sujeitos sociais que viveram em um dado contexto. Os aportes da História Cultural nos autorizam a desenvolver novas sensibilidades e a recorrer à diversas técnicas de “leitura da imagem”.

A observação de uma fotografia, segundo os argumentos de Jacques Aumont<sup>5</sup>, exige que apreendamos os valores e insígnias de conjunturas vivenciadas e memórias resguardadas, além, é claro, de sondar o contexto no qual a fotografia foi produzida, vista e interiorizada. Em outros termos, a proposição desse procedimento metodológico implica a percepção de quão paradoxais são as imagens. Elas podem apresentar objetos ou representar figuras ausentes cuja referência por meio simbólico pode sugerir determinadas visões acerca da história das cidades e suas populações.

Por essa via interpretativa, o estudioso avalia que se faz necessário distinguir a percepção da arte pública no cerne da cidade, como monumentos capazes de evocar referenciais socioculturais, étnicas e religiosas. Logo, salientamos que é necessária acuidade metodológica para não incorreremos no erro de ignorarmos o contexto, as técnicas e os suportes materiais utilizados em sua confecção. Não se pode atribuir total fidedignidade às imagens e suas representações, nem colocá-las sobre permanente suspeição. É certo, como assinala Pelegrini<sup>6</sup>, que o processo criativo artístico é muito mais complexo do que se pode supor a partir de uma leitura rápida de estilos e escolas.

Assim, podemos retomar análise da Imagem 1 e inferir que seu autor, ao utilizar a estratégia da perspectiva em diagonal, direciona nosso olhar para uma paisagem ao fundo que deixa em evidência uma acentuada curva e na sequência um painel de concreto revestido por ladrilhos vidrados, instalado na rotatória por onde os visitantes e a população residente têm acesso à Ivatuba. A avenida que segue para o centro foi intitulada Jaime Canet Junior, assim denominada para homenagear o ex-governador do Paraná, mediante

5 AUMONT, J. A imagem. Campinas: Papyrus, 2006, p. 65-66.

6 PELEGRINI, S. C. A. O realismo social de Coubert. Notas sobre as interfaces entre a pintura e a fotografia na pesquisa histórica. In: *Patrimônio e Memória*. Assis/São Paulo, v. 9 n. 2, p 17-42, 2013.

a nomeação impetrada pelo Presidente Ernesto Geisel durante governo militar, época das temidas perseguições políticas e da “caça aos comunistas”.

A visita do referido governador ao município, durante a gestão de Nildo Trevisan, foi devidamente registrada, mas a fotografia não foi armazenada no acervo da Prefeitura como deveria. Ela não apresenta data precisa, apenas faz alusão à década de 1970, mas como a gestão do governador se deu entre 1975 e 1979, supomos que esse registro fotográfico se deu na segunda metade desta década.



Figura 2 – O governador Janime Canet Junior e o prefeito Nildo Trevisan  
Fonte: Acervo da Prefeitura Municipal Ivatuba.

Notamos que o nome da avenida está fixado no tronco de uma frondosa árvore, prática comum em Ivatuba naqueles tempos, e, ainda, que o autor da fotografia centralizou a placa entre o homenageado (lado esquerdo) e aquele que lhe rendia o tributo, Nildo Trevisan (lado direito). A figura sisuda do primeiro se contrapõe ao jeito matuto e alegre expresso nas feições de Trevisan.

Na Imagem 3, o ângulo escolhido pelo fotógrafo oficial da prefeitura propicia uma visão da largura e extensão da avenida onde foi montado o palanque para os discursos políticos programados para a celebração cívica. O campo delineado pelo fotógrafo intencionalmente oferece visibilidade aos signos representativos do crescimento e do progresso alcançados pela cidade. Entre eles, destacamos: o crescimento populacional, o pavimento das vias, as residências e os estabelecimentos comerciais em construção e os edifícios erguidos com um ou dois pavimentos – indícios da prosperidade e

do desenvolvimento econômico resultantes do cultivo do café, base da economia municipal entre 1961 e 1975.



Figura 3 – Governador Janime Canet Junior discursando  
Fonte: Acervo da Prefeitura Municipal de Ivatuba.

Salientamos ser muito significativo que a figura do então Governador Jaime Canet esteja focalizada no canto direito e em plano superior, pois este tipo de composição da mensagem visual singulariza a representação do poder exercido pela autoridade política e contribui para a “mensagem geradora” da noção de “subordinação” do público ouvinte e/ou eleitor – estratégia recorrente nas imagens do Presidente Getúlio Vargas para se impor diante das multidões que o ouviam.

Assim como este personagem, outros políticos e moradores reconhecidos como “desbravadores” tiveram o privilégio de estar com os seus nomes gravados nas placas das ruas, avenidas, praças e edifícios públicos de Ivatuba. Mas não foram os únicos: o monumento em tributo ao desbravador, inaugurado em 2005, oferece visibilidade aos trabalhadores anônimos que ergueram essa cidade e engrandece, por meio da arte pública, uma narrativa histórica que tende a enaltecer as virtudes dos primeiros moradores que tombaram a mata fechada e domesticaram a natureza. Poucos se tornaram latifundiários, porém todos deixaram seu legado para as gerações futuras.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> PELEGRINI, S. C. A. A arte pública e a materialização das memórias históricas na cidade de Maringá.

Como cronistas de seu tempo, alguns artistas podem nos dar a oportunidade de ter contato com suas visões de mundo, suas representações acerca de comportamentos sociais e culturais comuns ao cotidiano de um grupo societário, gestos e ritos habituais nas solenidades cívicas ou religiosas de uma comunidade.<sup>8</sup>

## 2 A ARTE PÚBLICA COMO CÚMPLICE

O mural tributado aos “desbravadores” de Ivatuba e aos ciclos econômicos do município foi inaugurado em meados de 2005, na última gestão do prefeito Adolfo Joaquim Semprebom.<sup>9</sup> A obra apresenta como principais elementos compositivos figuras humanas, artefatos e cenários familiares aos munícipes que vivem nesta região do Paraná, uma vez que evocam lembranças de tempos relativos à fundação da cidade e remetem aos diversos ciclos do cultivo de grãos. A narrativa visual idealizada por desconhecidos evidencia uma concepção linear do processo histórico, mas, em contrapartida, registra as transformações da paisagem e as mazelas enfrentadas pela população residente desde o final da década de 1940.

As entrevistas realizadas com ex-assessores, amigos e familiares de Adolfo Joaquim Semprebom<sup>10</sup> revelaram que o então prefeito concebeu a temática da obra, executada sob a responsabilidade da arquiteta Nayellen Alvise e do Engenheiro Civil Artur Tunes Silva.

---

Revista Esboços. Florianópolis, n. 19, p. 217-242, 2008; Idem. A paisagem urbana de Maringá expressa em distintas representações pictóricas da cidade. In: PELEGRINI, S. C. A.; ZANIRATO, S. H. *Narrativas da pós-modernidade na pesquisa histórica*. Maringá: EDUEM, 2005. p. 121-140.

8 Cf. BURKE, P. *Testemunha ocular: história e imagem*. Bauru/São Paulo: EDUSC, 2004. p. 127-128; Idem. A alma encantadora das ruas. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, p. 3, 31 jul. 2005.

9 O paranaense de Sertanópolis, Adolfo Joaquim Semprebom (1942-2009), aos sete anos de idade se deslocou com seus pais para região que daria lugar a cidade que ele administrou por quatro mandatos como prefeito e outros três como vice-prefeito. O ex-agricultor assumiu a gestão municipal entre 1970 e 1973; entre 1977 e 1983 atuou como vice-prefeito de Nivaldo Trevizan; entre 1983 e 1988 exerceu dois mandatos consecutivos como prefeito; entre 1997 e 2004 foi vice novamente; e entre 2005 e 2008 se tornou novamente prefeito do município. RODRIGUES, J. P. P.; PELEGRINI, S. C. A. *Ivatuba: tradição, memória e história*. Maringá: Editora da PUC Paraná, 2013.

10 Não foram mencionados os nomes dos entrevistados porque os mesmos não assinaram o termo de autorização para tornarmos públicas suas falas, embora elas tenham sido transcritas e coletadas em conformidade com a metodologia da História Oral. FERREIRA, M. M.; FERNANDES, T. M.; ALBERTI, V. (orgs.) *História oral: desafios para o século XXI*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz/Casa de Oswaldo Cruz / CPDOC - Fundação Getúlio Vargas, 2000.



Figura 4. Portal da cidade (2008)  
Dimensões: 14.50 metros de largura e 2.26 metros de altura  
Acervo: João Paulo Pacheco Rodrigues

A obra foi construída mediante convênio com o Ministério do Turismo do Governo Federal, mas não foi inaugurado oficialmente, pois o prefeito Adolfo Semprebom não foi reeleito nas eleições daquele ano e o seu sucessor Vanderlei Santini não teve interesse em divulgar o trabalho de seu antecessor<sup>11</sup>.

À exemplo dos painéis de Poty Lazzarotto e de Eder Portalha expostos em Curitiba e Maringá, respectivamente, a arquiteta e ao engenheiro civil foi recomendado que reverenciassem a coragem dos “pioneiros”, mencionassem os ciclos econômicos, a tradição católica da população e o desenvolvimento alcançado pelo município. Talvez, por esta razão, o mural de Ivatuba guarde tantas similaridades compositivas em relação aos mosaicos criados por Lazzarotto, em especial, as obras instaladas na entrada da cidade histórica da Lapa e na fachada do teatro municipal de Maringá, entre outros de sua autoria.

A coleta dos depoimentos supracitados foi decisiva para apreendermos as motivações que levaram Semprebom a empenhar-se na efetivação do convênio como Ministério do Turismo para o financiamento da construção do mural. Seus discursos em solenidades e a fala dos entrevistados sempre ressaltaram a admiração que ele nutria pelo “pioneirismo” e atestaram seu

<sup>11</sup> Apesar de nossas tentativas, não tivemos acesso aos arquivos de documentos de prestação de contas da Prefeitura Municipal de Ivatuba, portanto, não conseguimos levantar os custos da obra realizada.

entusiasmo pelo progresso alcançado, afinal, ele desenvolvia atividades agropecuárias, era membro de uma família de “desbravadores”, e como administrador municipal teria contribuído para a consolidação de tais conquistas.

Todos esses indícios, somados à percepção da tentativa do prefeito Semprebom de fortalecer uma narrativa convincente e seletiva sobre a história do município, nos estimularam a analisar o *Portal da Cidade* (também conhecido por *Mural dos Desbravadores*) como um “documento/monumento”, tal como sugere Le Goff.<sup>12</sup> Ademais, não temos dúvidas de que os códigos visuais infundidos em monumentos citadinos instituem e eternizam experiências sociais do tempo e espaço, como se fosse possível salvaguardá-las e livrá-las do esquecimento.<sup>13</sup>

Para termos claro que esta constitui uma prática de longa data, assinalamos que, guardadas as devidas proporções, as pinturas murais de Clemente Orozco (1883-1949), Diego Rivera (1886-1957) e David Alfaro Siqueiros (1896-1974), precursores da arte pública no Continente Americano,<sup>14</sup> já reverenciaram as tradições étnicas mexicanas no início do século XX. Por intermédio da monumentalidade dos painéis que produziram e da integração deles à paisagem urbana da Cidade do México, esses artistas não dissimularam o intento de contribuir para que “sua gente” assumisse sua “verdadeira” identidade e superasse as imposições culturais do colonialismo espanhol.<sup>15</sup> Tratava-se de integrar esteticamente distintas formas de linguagem artística (a pintura, a escultura e a arquitetura), e, ainda, de valorizar a população indígena tomada como protagonista da história, ao contrário do que sugeria a história oficial mexicana.<sup>16</sup>

Com certeza eles concebiam a pintura mural, exposta em edifícios públicos, como um meio de popularizar a arte e como escopo da intervenção social e política. Por causa de seu apelo visual, tais obras influenciaram ar-

---

12 LE GOFF, J. Documento/Monumento. In: \_\_\_\_\_. *História e Memória*. Tradução de Irene Ferreira; Bernardo Leitão; Suzana Ferreira Borges. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

13 Cf. CHAUI, M. *Convite à Filosofia*. São Paulo: Ática, 1994.

14 O muralismo é identificado como o “renascimento” da arte mexicana, uma vez que constituiu um movimento artístico singular no século XX. Para saber mais sobre o assunto consultar: PRADO, M. L. C. *América Latina no século XIX: tramas, telas e textos*. São Paulo: EDUSP, 2004; CHASTEEN, J. C. *América Latina: uma história de sangue e fogo*. Rio de Janeiro: Campus, 2001; Idem. *Gênios da pintura: do surrealismo ao expressionismo*. São Paulo: Editora Abril Cultural, 1980; MORAIS, F. *Panorama das artes plásticas séculos XIX e XX*. São Paulo: Itaú Cultural, 1991; ROCHFORD, D. *Mexican Muralist*. San Francisco: Chronicle Books, 1993.

15 Diego Rivera, apud ROCHFORD, D. *Mexican Muralist*. San Francisco: Chronicle Books, 1993.

16 Referimo-nos, em especial, à obra *Guerra da Independência Mexicana*, de Rivera. Cf. PELEGRINI, S. C. A. A arte e o patrimônio latino-americano no ensino e na pesquisa histórica. VII ENCONTRO INTERNACIONAL DA ANPHLAC. *Anais Eletrônicos...* Campinas: ANPLHAC, 2006. p. 5.

tistas pelo mundo afora, em especial, os brasileiros Cândido Portinari (1903-1962) e Poty Lazzarotto (1924-1998);<sup>17</sup> estes, por sua vez, também inspiraram outros adeptos da arte mural, como veremos a seguir, ao retomarmos a leitura do mural construído em tributo aos desbravadores de Ivatuba.

### 3 UM TRIBUTO AOS DESBRAVADORES DAS FRONTEIRAS PARANAENSES

A apreciação do mural de Ivatuba e a análise de seus respectivos registros fotográficos nos permitem apreender um pouco das histórias e memórias construídas sobre essa cidade – cumpre-nos destacar que tais imagens estão se transformando em legados ou bens patrimoniais deixados para as futuras gerações.

As fotografias selecionadas para esta análise denunciam nossa intenção de decodificar essa mensagem visual e sondar o impacto causado por suas dimensões e características estéticas. A relevância de tal feito não se circunscreve somente às justificativas já esboçadas, mas também às similaridades observadas em outras formas de manifestação artística instaladas em espaços públicos ou privados, cujos referentes sublimam a “bravura” e o “empreendedorismo” dos trabalhadores responsáveis pela ocupação territorial e fundação de inúmeras cidades brasileiras.

As representações da “saga pioneira” e dos “ciclos econômicos” são temas recorrentes na pintura, nos conjuntos escultóricos e nos painéis em alto-relevo, entre outras formas de linguagem artística presentes na paisagem urbana paranaense. Referimo-nos à plasticidade de algumas obras de Zanzal Mattar,<sup>18</sup> como, por exemplo, *O Ciclo: cidade-campo*, exposta nas agências do Sistema de Crédito Cooperativo (SICREDI), nos municípios de Cianorte, Londrina, Maringá e Paranaíba, e, também, as temáticas similares que foram abordadas pelo artista na fachada principal de estabelecimentos comerciais como o Supermercado Atacadão e do Hotel Cidade Verde (Maringá).

---

17 Napoleon Potyguara Lazzarotto (1924-1998) foi pintor, muralista e ilustrador, responsável pelos murais da Casa do Brasil, em Paris (1950), pelo painel para o Memorial da América Latina, em São Paulo (1988) e pelas imagens contidas na literatura produzida por Euclides da Cunha, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Gilberto Freire, Jorge Amado e Machado de Assis, apenas para mencionar algumas obras da literatura brasileira. É um artista reverenciado pelos paranaenses por possuir inúmeras obras instaladas no estado, por ter se tornado referência internacional da arte paranaense e por ter trabalhado com os modernistas Portinari e Di Cavalcanti. Cf. SANDRINI, E. et. al. *Poty, de todos nós*. Curitiba/PR: Museu Oscar Niemeyer, 2012.

18 Zanzal Matar, inspirado na obra de Cândido Portinari, produziu também inúmeras pinturas murais com temática sacra, na Catedral Nossa Senhora da Glória, em outras igrejas espalhadas por todo o Paraná e em algumas cidades do Mato Grosso do Sul. Cf. PELEGRINI, op. cit., 2005.

Para além do perímetro urbano de Maringá e Ivatuba, destacamos o painel intitulado *O Barrageiro*, na Usina Hidroelétrica de Itaipu (Foz de Iguaçu) e o *Monumento ao Tropeiro*, na entrada do Centro Histórico da Lapa – reconhecido como patrimônio cultural paranaense, ambos de autoria de Poty Lazzarotto.

Assim como as fotografias, as peças instaladas em espaços de grande visibilidade exigem interpretações marcadas por acuidade metodológica, atitude que implica não restringi-las às suas perspectivas funcionais e torna imperiosa a ideia de relativizar a hipótese, segundo a qual, por princípio, todos criadores culturais possuem completa liberdade de criação. Aliás, precisamos analisar com perspicácia, tanto o modo como artistas lidam com o desenho, os volumes, as cores e os suportes materiais como as formas de expressão adotadas por eles para transmitir suas mensagens, em particular, quando se trata de obras encomendadas.

Afiançando-nos nas proposições de Burke, Gombrich e Pallamin,<sup>19</sup> partimos do pressuposto segundo o qual a arte e a história expressas nas ruas estabelecem referências aos acontecimentos considerados marcantes na trajetória do grupo societário estudado e se mostram reveladores de juízos de valor no âmbito cultural, moral, social, político ou religioso de seus membros.

Assim, podemos asseverar que a nomeação das vias públicas e a instalação de placas e de obras de arte nos espaços da cidade de Ivatuba nos contam um pouco das histórias que foram preservadas no município, cujo último censo apontou a existência de 2.796 habitantes.<sup>20</sup> Cabe-nos, então, descobrir pistas sobre quais seriam os significados dessa memória cristalizada e sobre quais ícones apontam para a consolidação das identidades locais.

O quinhão de terra referendado nos versos do Hino de Ivatuba, composto em 1970, por Reginaldo Valascki, já se referiam à cidade como “a joia mais preciosa”. Em outras palavras, esta joia trazia incrustada em si a fertilidade e a abundância das “terras roxas” da Companhia Melhoramentos – empresa inglesa que, em 1948, a revendeu para Francisco Pareja. Posteriormente, tal “prenda” foi adquirida pela Imobiliária Grassa e Mazzuco Ltda., considerada responsável pelo efetivo loteamento e comercialização da área urbana e rural de Ivatuba.<sup>21</sup>

---

19 PALLAMIN, V. M. *Arte Urbana – São Paulo: região central (1945-1998)*. 1. ed. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2000; MOREIRA, H. C. *A toponímia paranaense na rota dos tropeiros: caminho das missões e estrada de Palmas*. Dissertação de mestrado – Universidade Estadual de Londrina, 2006; NASPOLINI FILHO, A. *Estas ruas que pisamos*. Criciúma: Ed. Do Autor, 2005.

20 Cf. Dados do Censo de 2000. Os contingentes populacionais urbano e rural eram, respectivamente, de 1.926 e 870.

21 Cf. Pesquisa realizada sobre a história de Ivatuba: RODRIGUES, J. P. P.; PELEGRINI, S. C. A. *Ivatuba: tradição, memória e história*, op. cit.

Como um documento/monumento, o mural instalado na entrada de Ivatuba nos chamou atenção porque esta obra pretendia reforçar traços tradicionais da história da cidade e da região circunvizinha, mas que poderiam representar as narrativas do processo de ocupação, desenvolvimento e consolidação de outros tantos municípios do norte do Paraná. Indicativos desta hipótese nos estimulam a permanecer nessa linha de investigação quando analisamos o conceito de arte pública e alguns exemplares dessa forma de representação da narrativa histórica.

Podemos afirmar que a arte pública, que normalmente se refere às obras instaladas em espaços que permitem o livre acesso a todos os interessados, tende a cristalizar uma imagem progressista do passado e não escamoteia seu caráter didático-pedagógico. Este tipo de composição remete os observadores ordinários ou ocasionais à compreensão de um discurso cronológico da história de Ivatuba, por intermédio da exaltação dos ciclos econômicos e da importância atribuída ao pioneirismo<sup>22</sup> – atributos presentes no referido mural de azulejos de Ivatuba.

A obra registra, como já assinalamos, a chegada dos primeiros trabalhadores que abriram clareiras na mata dos sertões paranaenses, homens que deram início ao plantio de café. Da esquerda para a direita, se sucedem imagens que representam a fase áurea da cafeicultura, o cultivo da lavoura branca, o crescimento urbano e o processo de modernização nas atividades no cinturão verde da cidade.



Figura 5 – Projeto do mural  
Fonte: Acervo da Família Semprebom.

22 Antes de enveredarmos pela análise do referido mural, não podemos nos eximir de admitir que os registros fotográficos do mural constituem uma ferramenta valiosa para a análise deste. Como assinalamos no início desta reflexão, o registro fotográfico foi trabalhado de modo a oferecer o suporte necessário para a análise. Os recortes e os ângulos das imagens que estão aqui inseridas estão repletos de intencionalidade e do nosso anseio de descortinar e entender os sentidos das imagens.

Notamos na Imagem 5 alguns símbolos ratificadores do modo simples de ser da população, suas virtudes e suas crenças: a força de vontade dos migrantes e sua disposição para trabalhar de sol a sol a fim de alcançar o sonho do “eldorado”.



Figura 6 – Fragmento do Projeto do mural  
Fonte: Acervo da Família Semprebom.

Essa gente, flagrada com as vestes confeccionadas com “algodão cru” e ferramentas, sugere que as enxadas e pás figuram como extensões dos corpos dos trabalhadores do campo e como expressão da coragem necessária para enfrentar os desafios diários do desmatamento e da ocupação de terras organizadas nos moldes capitalistas que ignoraram a presença dos caboclos e aldeias indígenas que as habitavam – totalmente excluídos dessa memória visual que se pretende manter viva.<sup>23</sup>



Figura 7 – Fragmento do Projeto do mural  
Fonte: Acervo da Família Semprebom.

23 Alguns pesquisadores tem enfatizado em suas pesquisas o fato de a historiografia mais tradicional ignorar a existência de populações indígenas e grupos de caboclos no Paraná – tese que vem sendo contestada mediante a noção de “vazio demográfico”. Sobre o assunto, consultar as obras de Nelson Tomazi, Lúcio Tadeu Mota e Francisco Noelli.

A fé na proteção divina e a tradição católica dos moradores são expressas no desenho da fachada da igreja-matriz, desenhada acima da figura do agricultor altivo, cujo objetivo era enriquecer com o cultivo e a comercialização do café, então denominado “ouro verde” – designação atribuída ao generoso preço alcançado pelas sacas de café no mercado nacional e internacional naqueles anos.



Figura 8 – Fragmento do Projeto do mural  
Fonte: Acervo da Família Semprebom.

Como podemos observar, a figura feminina aparece solitária em um mundo eminentemente masculino, em contrapartida, as expectativas da modernização do campo são representadas por meio de dois ícones: o da mecanização da produção rural, como é o caso da colheitadeira, e o do desenho estilizado das microbacias delineadas na parte central do painel, através de linhas brancas, levemente onduladas e irregulares – um projeto que pretendia impedir o aumento da erosão em todo o município, preservar a qualidade do solo e proteger os rios e nascentes.



Figura 9 – Fragmento do Projeto do mural.  
Fonte: Acervo da Família Semprebom.

O Programa Integrado de Manejo do Solo e Água (PIMSA), implementado pelo governo Álvaro Dias, ficou conhecido popularmente como “microbacias” e foi levado a termo pela EMATER-PR, empresa pública de direito privado, com apoio do Instituto de Assistência Técnica e Extensão Rural do Governo do Paraná, responsável por operar políticas públicas, articular e coordenar planos estaduais de produção rural direcionados aos agricultores. Executado entre o final dos anos 1980 e o início dos anos 1990, o projeto objetivou a associação de práticas conservacionistas por meio da implantação de um sistema de curvas de nível inserido na área rural e urbana, associado à promoção de ações conjuntas que incluíam a correção da composição do solo e o reflorestamento de quatorze mil hectares de terras em propriedades e fundos de vale (somente em Ivatuba).<sup>24</sup>

Aliás, na segunda página interna do folheto *Ivatuba mudou a face da terra* (1988), editado na gestão do Prefeito Adolfo Semprebom, a mensagem do governador Álvaro Dias conclama os paranaenses a assumirem suas responsabilidades no que tange à defesa do meio: “na luta contra a degradação dos Recursos Naturais Renováveis, o povo e o Governo devem estar mais do que nunca unidos na tomada de decisões que garantam a estabilidade e manutenção desses recursos”.<sup>25</sup> E ainda invoca o reconhecimento do programa PIMSA, cuja finalidade seria a de propor

ações intensivas, de modo a implantar uma nova visão sobre a ocupação do espaço rural, promovendo o planejamento integrado e a proteção do ambiente, com a participação ativa das comunidades, favorecendo o pequeno agricultor, elevando a produtividade, sem exaurir o solo agrícola<sup>26</sup>.

Na sequência, o texto publicado no folheto explicita quais seriam os outros alvos do programa:

o aumento da cobertura vegetal e da infiltração e água para atingir o objetivo de controle à erosão híbrida do solo, reverter o quadro de degradação do solo e da água, tendo como produto uma agropecuária sustentada em longo prazo<sup>27</sup>

---

24 Cf. Dados do folheto *Ivatuba mudou a face da terra*, distribuído em 15 abr. 1988, pela PMI, para comemorar o Dia Nacional da Conservação do Solo. Este documento impresso pertence ao acervo pessoal de Ângelo Celestino.

25 *Ivatuba mudou a face da terra*, distribuído em 15 abr. 1988, pela PMI, para comemorar o Dia Nacional da Conservação do Solo. Folheto com 6 faces, 3 externas e 3 internas. p. 2.

26 *Ibidem*, p. 2.

27 *Ibidem*, p.4.

Na Figura 10, nos deparamos com a fotografia de Ângelo Celestino em plena jornada de trabalho. Trata-se de um dos agricultores que, entre 1984 e 1987, se integraram na primeira fase do projeto e que tiveram acesso, por meio de um embrionário cooperativismo, a máquinas como trilhadeiras, es-carificadores e rolos de faca – equipamentos fundamentais para remexer o solo e formar as curvas de nível.



Figura 10 – Execução de curvas de nível do projeto de microbacias na propriedade de Ângelo Celestino  
Fonte: Acervo da Família Celestino.

Assim como no mural, essa fotografia oferece visibilidade à execução do programa PIMSA, mas dá ênfase ao uso do moderno maquinário que aparece no centro do campo de visão das lentes do fotógrafo, sem excluir da moldura a imensa quantidade do solo já processado. As dimensões e a repercussão nacional de tal projeto foram reverenciadas em matérias jornalísticas<sup>28</sup>, documentos e fotografias pertencentes ao acervo da Prefeitura Municipal de Ivatuba (PMI).

Na fotografia a seguir, constatamos novamente referências ao maquinário e aos abastecedores comunitários de adubo e de calcário instalados em várias glebas.



Figura 11 – Abastecedor da microbacia Taquaruçu  
Fonte: Acervo da Prefeitura Municipal de Ivatuba.

28 Refiro-me aos jornais *O Diário do Norte do Paraná* e *Gazeta do Povo*.

Podemos notar na Imagem 5 que a “terra roxa” é reverenciada até pelas dimensões que ocupa no mosaico formado por ladrilhos vidrados fincados em um paredão de concreto (quase um terço de seu tamanho total). O intenso marrom avermelhado e sua centralidade avigoram o valor atribuído à sua fertilidade, igualmente aludida por meio da variedade de grãos dispostos em toda sua extensão.

Em ordem cronológica, os ciclos do café, do algodão, do trigo, do milho e da soja fazem referência à base da economia agrícola do município. No entanto, nenhuma menção é efetuada às geadas de 1965 e 1975, esta última continua sendo uma sombra nas memórias dos ivatubenses e demais habitantes da região norte do Paraná que se emocionam ao lembrar de uma das passagens mais difíceis de sua vida.

Lembrada como “geada negra”, ela dizimou a lavoura cafeeira e levou à bancarrota pequenos e médios proprietários rurais, e atingiu também os grandes produtores. Alguns se reergueram mediante apoio da política oficial em relação à agricultura que, desde a década de 1960, vinha incentivando a substituição do café pela soja, principalmente em função das oscilações de preços e da adoção de políticas industrializantes, predominantes no Brasil a partir da década de 1950.

Iolanda Casagrande argumenta que a “implementação da cultura da soja e do trigo em forma consorciada e mecanizada” implicou elevados investimentos, corroborou para a “alteração da estrutura fundiária” de Maringá e de sua área metropolitana (onde se inclui Ivatuba), porque “a produção em pequenas áreas, pela inadequação de sua escala de produção” tornou-se “onerosa e quase impossível”. A mecanização das lavouras provocou mudanças substanciais no perfil da população residente: muitos migraram para os grandes centros à procura de outras ocupações e outros se transformaram em “trabalhadores rurais volantes” – mais conhecidos como “boias-frias”.<sup>29</sup>

Outro aspecto a ser comentado na leitura do *Mural dos Desbravadores* é espaço reservado ao rio Ivaí, tendo em vista que este ocupa cerca de um quarto da dimensão da obra. Todavia, nos parece no mínimo curioso o fato de ter sido representado com irreconhecíveis tons de verde esmeralda no esboço e em tons mais azulados no mosaico vidrado. Asseveramos que esse tipo de registro iconológico dos rios remete ao imaginário ou senso comum,

---

29 A autora estudou as alterações da composição da mão de obra paranaense na dissertação de mestrado apresentada à UFPR (1979), retomou o tema e publicou extratos desta pesquisa em 1999 no capítulo O trabalhador rural volante (“boia-fria”) na região de Maringá nos anos 70. In: DIAS, R. B.; GONÇALVES, J. H. R. (Org.). *Maringá e o norte do Paraná: estudos da história regional*. Maringá: EDUEM, 2001, p. 231-232.

segundo o qual somente as águas cristalinas são associadas à pureza e à beleza natural. Assim, a cor avermelhada das águas do rio Ivaí, fruto da decomposição das pedras basálticas acomodadas em seu leito, não o impediu de abrigar cardumes de pintados, corimbas e dourados, entre outros peixes, que alimentaram as populações ribeirinhas e na atualidade se incluem entre as atividades turísticas da cidade.



Figura 12 – Fragmento do projeto do mural  
Fonte: Acervo da Família Semprebom.

A coloração e a correnteza peculiares ao Ivaí e o cultivo da lavoura branca e as curvas de nível, do programa de microbacias, foram registrados na seguinte fotografia aérea:



Figura 13 – Foto aérea do rio Ivaí na região de Ivatuba.  
Fonte: Acervo da Prefeitura Municipal de Ivatuba.

A aparente calma da paisagem esboçada no mural escamoteia a violência sofrida pelas populações ribeirinhas e aldeias indígenas e caboclas que viviam nessas paragens antes do desencadear da reocupação do norte do Paraná, como assevera Lucio Tadeu Mota. Assim como foram alteradas as cores, a intensa correnteza peculiar do Ivaí foi suprimida do mural, as águas mansas representadas no painel suscitam a impressão de tranquilidade, efeito reforçado no esboço das casinhas outrora erguidas em meio à mata, agora inseridas na malha urbana.

O cenário bucólico emerge entre acanhadas elevações e altivos pinheiros que crescem em torno das moradias e das propriedades rurais do plano de fundo do painel (do lado direito). Essas árvores do grupo das coníferas são remanescentes da vegetação típica dessa região e, como sobreviventes, são representadas no mural tal como foram sublimadas nas narrativas épicas e memorialistas. Muitas vezes essas construções discursivas as comparavam ao perfil do povo paranaense, uma gente laboriosa e ativa que até podia se curvar frente aos fortes ventos e tempestades, mas não se rendia às adversidades.

Os percalços da destruição da mata espessa e o extermínio dos indesejáveis moradores tidos como ilegítimos foram temáticas subtraídas dessa versão histórica do município de Ivatuba, de tantos outros do norte do Paraná e da historiografia do estado. Paradoxalmente, na descrição dos viajantes que se aventuravam por estas terras foram narrados casos de confronto entre os imigrantes colonizadores e os indígenas, seguidos de embates entre os migrantes e os caboclos – veredas inenarráveis da barbárie, suprimidas da história oficial do Paraná.<sup>30</sup>

Em síntese, a mensagem manifesta através das figuras, linhas e formas do mosaico não deixa dúvidas sobre a tentativa de construção de uma identidade coletiva: “o ivatubense é um povo ordeiro, trabalhador e temente a Deus” – comentou o prefeito Semprebom, à época da construção do monumento. Este seria um dos legados históricos deixados para as gerações que estariam por vir<sup>31</sup>.

A obra suscitou o sentido de pertença por parte significativa dos municípios, pois as paisagens foram assimiladas e as narrativas imagéticas

---

30 Cf. TOMAZI, N. D. Construções e silêncios sobre a (re)ocupação da região norte do estado do Paraná. In: DIAS, R. B.; GONÇALVES, J. H. R. (Org.), op. cit., p. 51-85; MOTA, L. T.; NOELLI, F. S. Exploração e guerra de conquista dos territórios indígenas nos vales dos rios Tibagi, Ivaí e Piquiri. In: DIAS, R. B.; GONÇALVES, J. H. R. (Org.), op. cit., p. 21-50.

31 Cf. Depoimento colhido por João Paulo Pacheco Rodrigues e gentilmente cedido a pesquisadora responsável pelo presente artigo.

foram ressignificadas e apropriadas pela população. De certa forma, todos se sentiram homenageados, dos mais abastados aos menos favorecidos economicamente, dos fazendeiros ou sitiantes até aqueles que labutavam como trabalhadores volantes, operadores de máquinas, carpinteiros, marceneiros, mecânicos, eletricitistas, professores, pedreiros, entre outros profissionais. As falas emocionadas dos observadores do mural corroboram para presumirmos como aquelas imagens os remetiam à história de sua vida e também reascendiam, entre a população residente, os sonhos de um futuro promissor para seus filhos e netos.<sup>32</sup>

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A história de Ivatuba está diretamente relacionada à chegada dos primeiros migrantes dispostos a cultivar café, portanto, não podemos nos mostrar surpresos diante dos tributos expressos nos espaços públicos ivatubenses àqueles que foram responsáveis por atividades imprescindíveis para o desenvolvimento do município.

Repletos de sentidos e significações, os registros fotográficos e o mural analisado nos brindaram com imagens e sensações que nos conduzem a veredas politicamente tendenciosas, mas também podem nos envolver em universos culturais múltiplos, em fronteiras antes inexploradas. Entretanto, o direcionamento de nosso olhar correu o risco de nos armar ciladas, comuns às conclusões apressadas e leituras superficiais das imagens, cujas conotações estejam inclinadas a rotulá-los ou associá-los apenas aos projetos políticos, sejam eles reformistas ou revolucionários.

Confeccionadas com suportes materiais variados, o contato com a materialidade de obras desta natureza nos permite compreender as opções estéticas de seus produtores para além do determinismo modista ou das facilidades de acesso às matérias-primas abundantes. Uma apreciação mais acurada evidencia mensagens subliminares e relações entre espaços, conhecimentos técnicos e temporalidades.

Cabe-nos salientar que as obras expostas em espaços públicos têm muito a dizer sobre as sociedades que as acolheram. Por fim, caberia indagar: a arte pública pode, pela afirmação de valores ou pela negação deles, nos

---

32 Foram consultados os depoimentos do acervo da Casa de Cultura de Ivatuba, onde estão preservadas entrevistas realizadas com pioneiros e seus descendentes e com os moradores que não residem mais na cidade, mas que voltam para lá em ocasiões comemorativas (tais como: feriados nacionais e/ou estaduais, festas cívicas e religiosas), com o intuito de rever os familiares ou apenas passar um final de semana nos condomínios de veraneio, erguidos nas proximidades do rio Ivaí.

mostrar evidências históricas impregnadas de signos sociais e inconfessáveis postulados políticos? Mais do que isso, ela cristaliza sentidos de pertença e vínculos identitários? Sem dúvida, a memória coletiva revelada no espaço urbano por meio da inserção de obras artísticas implica a interpretação de marcos fundadores caros às comunidades, povoados ou cidades – esta também é a tônica do *Portal da Cidade* instalado na entrada principal de Ivatuba.

Artigo recebido para publicação em: 18/09/2013

Artigo aprovado para publicação em: 14/03/2014