

O Sermão da Montanha e O Martírio de São Sebastião: pinturas de Eugênio de Proença Sigaud em Jacarezinho-PR, nos anos de 1950

The Sermon on the Mountain and The Martyrdom of Saint Sebastian: paintings by Eugênio de Proença Sigaud in Jacarezinho in the 1950's

LUCIANA DE FÁTIMA MARINHO EVANGELISTA

Mestre em História Social pela Universidade de Londrina — UEL

MA in Social History at Universidade de Londrina – UEL

RESUMO Nos anos 1950, Eugênio de Proença Sigaud é convidado para pintar o interior da Catedral Diocesana de Jacarezinho (PR). O encomendador é seu irmão, então bispo na localidade, Dom Geraldo de Proença Sigaud. Esse encontro é, no mínimo, intrigante, afinal as concepções filosóficas de um eram completamente avessas às do outro. Eugênio Sigaud, enquanto comunista e ateu, fazia da arte expressão de suas visões de mundo; Dom Geraldo, por sua vez, era da ala conservadora da Igreja e levantou a bandeira anticomunista e antiagrarreformista ao longo de toda a sua atuação clerical. Dessa parceria paradoxal resultaram 600 m² de arte mural nas quais identificamos, por exemplo, a figura de Karl Marx. Sendo assim, selecionamos dois painéis da igreja para construirmos uma narrativa neste artigo acerca das ousadas pinceladas de Eugênio Sigaud em Jacarezinho.

PALAVRAS-CHAVE Arte Marxista; Catedral Diocesana de Jacarezinho (PR); Pintura Mural.

ABSTRACT In the 1950's, Eugênio de Proença Sigaud is invited to paint the interior of the Catedral Diocesana de Jacarezinho – PR. Commissioned by his brother, then bishop in the locality, Dom Geraldo de Proença Sigaud. This meeting is, to say the least, striking. After all, the philosophical outlook of one was completely opposed to the other. Eugênio Sigaud, whilst communist and atheist, made from art his worldview; Dom Geraldo, on his side, belonged to the conservative wing of the Church and raised the anticomunista and antiagrarianreformist flag all along his clerical activity. From this paradoxical partnership resulted 600 m² of mural art in which we identify, for example, the figure of Karl Marx. Thus, we selected two panels of the Church to construct a narrative in this article about the daring brushstrokes of Eugênio Sigaud in Jacarezinho.

KEYWORDS Marxist Art; Catedral Diocesana de Jacarezinho/PR; Mural Painting.

* Luciana de Fátima Marinho Evangelista é Mestre em História Social pela Universidade de Londrina-UEL, Bolsista CAPES (2012). Atualmente faz parte do quadro de docentes do Programa de Pós-Graduação *Lato Sensu* em História da Universidade Estadual do Norte do Paraná – UENP. / MA in Social History at Universidade de Londrina – UEL, *Scholarship* CAPES (2012). With experience in college teaching. Presently faculty member of the Post-Graduation Programme *Lato Sensu* in History at Universidade Estadual do Norte do Paraná – UENP.

Eugênio de Proença Sigaud era um artista descendente de nobres famílias europeias: Proença e Sigaud. Nasceu no Estado do Rio de Janeiro, mas passou a infância e a adolescência em Minas Gerais. Depois, ingressou na Escola Nacional de Belas Artes e foi aluno de Modesto Brocos. Fez parte do Núcleo Bernardelli e do Grupo Portinari. Um pintor comunista, tanto que fez exposições pelo Partido Comunista e recebeu diversos prêmios por seu trabalho. De família católica, decidiu ser ateu. Entendia a arte como expressão política. Ficou conhecido como o pintor dos operários, pois a poesia de sua pintura sempre esteve calcada no suor do simples, na figura do trabalhador brasileiro.

Eugênio Sigaud foi considerado como da Segunda Geração de artistas de Arte Moderna no Brasil, como Volpi, Rebolo, Graciano, Guignard e Campofiorito, independentemente de estar vivo e ter pintado nos anos anteriores. Estes “não fizeram parte do grupo revolucionário que lutaria contra os princípios acadêmicos por uma renovação formal radical”¹. A especificidade dessa geração moderna é a de que, tendo como pano de fundo o fim da República Velha e a crise de 1929, o contexto histórico que tais artistas vivenciaram foi um período de preocupações sociais e econômicas em todo o mundo. Isso repercutiu na arte. Ao contrário dos modernistas dos anos 1920 do século passado e seus salões com tertúlias de literatos e artistas viajantes, os artistas dos anos 1930 — ou Segunda Geração —, de modo geral, não tinham como preocupação a ruptura, a academia ou a linguagem formal renovada. A problemática das massas era, pois, grande temática para a qual eles voltaram sua energia criadora, ou seja, “a pintura social está por toda a parte: no Brasil, na Argentina, nos Estados Unidos e no México, de onde vem o impulso maior de inspiração para toda a América; na Europa, com o fascismo, pintura social-nazista; ou na URSS, stalinista”².

A principal característica artística desse período, portanto, concentrava-se na preocupação com o ser humano e com o contexto social dos anos 1930 no Brasil. É característica desse momento histórico, com a crise de 1929 e a subida de Vargas ao poder, a desestabilização financeira de famílias tradicionalmente afortunadas. No entanto, sem a promoção de

Eugênio Sigaud was an architect-painter descendant of noble European families: Proença and Sigaud. Born in the State of Rio de Janeiro, he spent his childhood and adolescence in Minas Gerais. He then joined the *Escola Nacional de Belas Artes* and was a disciple of Modesto Brocos. He was part of the *Núcleo Bernardelli* and *Grupo Portinari*, was considered a member of the 2nd Generation of Modern Art in Brazil. A Communist artist, he even had exhibitions for the Communist Party and received many awards for his work. From Catholic upbringing, he decided to be an atheist. He understood art as political expression. He was known as the workers’ painter, because the poetry of his painting had always been grounded in the simple daily life of Brazilian workers.

He was considered as belonging to the Second Generation of artists of Modern Art in Brazil, irrespective of, as Volpi, Rebolo, Graciano, Guignard, Campofiorito, being alive and having painted for many years, as “they didn’t take part in the revolutionary group which would fight against academic principles, aiming at a radical formal renovation”¹. The uniqueness of this modern generation is that, having as its background the vanishing *República Velha* and the crisis of 1929, the historical context in which such artists lived through as a period of worldwide economic and social concerns. This affected the arts. Contrary to modernists of the 20’s of the last century and their literally salons, traveling artists, the 30’s artists – or Second Generation –, broadly speaking, were not concerned with rupture, the academic or the renovated formal language. The problematic of the masses was, therefore, the great theme for which they applied their creative energy, thus, “social painting is everywhere: in Brazil, in Argentina, in the United States and Mexico, whence the greatest impulse comes as inspiration for the whole America; in Europe, with Fascism, nazi-social painting; or in stalinist USSR”².

The main artistic characteristic of the period, therefore, centered in the preoccupation with the human being and with the 1930’s social context in Brazil. It’s characteristic of this historical moment, with the crisis of 1929 and the rise of Vargas to

¹ AMARAL, Aracy. *Textos do Trópico de Capricórnio*: artigos e ensaios (1980-2005) – Vol. 1: Modernismo, arte moderna e o compromisso com o lugar. São Paulo: Ed. 34, 2006, p. 137.

² AMARAL, Aracy. *Op. cit.*, p. 135.

¹ AMARAL, Aracy. *Tropic of Capricorn*: articles and essays (1980-2005) – Vol.: Modernism, modern art and the compromise with the place. São Paulo: Ed. 34, 2006. P. 137.

² AMARAL, Aracy. *Op. cit.*, p. 135.

power, the financial destabilization of traditionally wealthy families. However, without the promoting of a renovated social reality, as expected by some militants, politicians and intellectuals, the hallmark of this period, in compensation, was “a state paternalism, apparent in relation to the working classes, to which rights, until then deferred, were granted”³. From their productions, we realize that Sigaud painter was not immune to this historical setting and his painting throughout his career, expresses this perception, especially as an artist that questioned the structure and condition of life of the workers.

In view of this brief clarification about the painter, the reader cannot but ask: What paths led Eugênio Sigaud to Jacarezinho? Sigaud painter was the brother of a bishop, Dom Geraldo de Proença Sigaud, who had the leadership of the Diocese Jacarezinense in the 1940s, a diocese that was benefiting from the laurels of coffee growing and materialized this wealth in the construction of large Catholics buildings, such as churches, schools, seminaries and the Bishop’s Palace.

If, at first, the family tie alleviates the strangeness of an atheist out of Rio de Janeiro to create sacred paintings in Jacarezinho, if we take a long look at Dom Geraldo, the strangeness only increases. Dom Geraldo de Proença Sigaud became nationally known by co-founding, along with Plínio Corrêa de Oliveira the TFP — Tradition, Family and Property - a civil society organization, inspired by the philosophy of St. Augustine, anticommunist and anti agrarian reformist, and by his work as Archbishop of Diamantina (1961-1980), owing to his deeds during the military regime in Brazil and in the Second Vatican Council. For Dom Geraldo Communism was just a satanic cult, led by incendiary demagogues. Let there be no doubts between the different choices of each in the face of political and philosophical issues.

Despite disharmony between the two, in fact, it is quite understandable that both Dom Geraldo and Eugênio Sigaud supported this alliance. In the bishop’s view, it would mean the consecration of the temple to have paintings by Eugênio Sigaud, because the construction of the Cathedral is the material symbol of a project based on the neochristianity⁴ in Jacarezinho. In other words,

uma realidade social renovada, como era esperado por alguns militantes, políticos ou intelectuais, a marca desse período, em compensação, foi “um paternalismo por parte do Estado, evidente na relação com as classes trabalhadoras, às quais se outorgou direitos merecidos, até então postergados”³. Baseado nas suas produções, percebemos que o Sigaud pintor não ficou imune a esse cenário histórico, e sua pintura, durante toda a sua carreira, expressa essa percepção, sobretudo enquanto artista que questionava a estrutura e a condição de vida dos operários.

Diante desse breve esclarecimento sobre o artista, dificilmente o leitor não tenha se perguntado: quais caminhos o levaram a Jacarezinho? Pois bem: Eugênio Sigaud era irmão de um bispo, Dom Geraldo de Proença Sigaud, que assumiu a liderança da Diocese Jacarezinense nos anos 1940, uma diocese que vivenciava os louros da cafeicultura e materializava essa riqueza na construção de grandes prédios católicos, tais como escolas, seminários, igrejas e o Palácio do Bispo.

Se, em um primeiro momento, o laço familiar ameniza o estranhamento de um ateu ter saído do Rio de Janeiro para realizar pinturas sacras em Jacarezinho, ao lançarmos um olhar demorado a Dom Geraldo, o estranhamento só tende a aumentar. Dom Geraldo de Proença Sigaud ficou nacionalmente conhecido, primeiro, por cofundar, ao lado de Plínio Corrêa, a TFP (Tradição, Família e Propriedade), uma organização civil, inspirada na filosofia de Santo Agostinho, anticomunista e antiagrorreformista; e, segundo, por sua atuação conservadora enquanto Arcebispo de Diamantina (1961-1980) em razão de suas ações durante o Regime Militar no Brasil e no Concílio Vaticano II. Para Dom Geraldo, o Comunismo não passava de uma seita satânica, liderada por incendiários demagogos. Não tenhamos dúvidas, dessa maneira, das divergências entre os irmãos diante das escolhas político-filosóficas de cada um deles.

Apesar das desarmonias entre ambos, na verdade, é bastante compreensível que tanto Dom Geraldo quanto Eugênio Sigaud investissem nessa aliança. Na óptica do bispo, significaria a consagração do templo ter pinturas de autoria do irmão, até porque a catedral era o símbolo material de um projeto fundamentado na neocristandade⁴ em Jacarezinho, ou seja, de uma ambição

³ AMARAL, Aracy. *Op. cit.*, p. 125.

⁴ SILVA JÚNIOR, Alfredo Moreira. *Catolicismo, poder e tradição: um estudo sobre as ações do conservadorismo brasileiro durante o Bispado de D. Geraldo Sigaud em Jacarezinho (1947-1961)*. Orientador: Eduardo Bastos de Albuquerque. Dissertação.

³ AMARAL, Aracy. *Op. cit.*, p. 125.

⁴ SILVA JÚNIOR, Alfredo Moreira. *Catholicism, power and*

do clero em retomar o poder católico vivenciado nos séculos que precederam à República brasileira. Além do interesse político-ideológico, o período de convivência poderia ser oportuno para trazer o irmão ateu para a conversão. Em contrapartida, para o pintor significou a concretização de dois ideais: realizar obra artística acessível à população, de cunho político-social, em pleno marco da concentração do poder local (econômico, religioso, cultural...), além de desenvolver a decoração mural. A arte mural era uma proposta de rompimento com o individualismo da pintura de cavalete, foi uma técnica que proporcionou barateamento e popularização da arte. Sobre esse recurso, Eugênio Sigaud, em suas declarações à imprensa do meio artístico, defendia entusiasmadamente a prática mural, expunha seu inconformismo com a não adesão dos brasileiros a ela e declarava sua admiração pelos muralistas mexicanos, principalmente Siqueiros, Orozco e Rivera.

De tais vicissitudes, interesses e negociações, resultaram 600 m² de arte mural, sendo 43 painéis mais as decorações em arabesco dispostos ao longo de todo o templo. Há nas pinturas a presença de símbolos religiosos ou não, como a representação do pão e do vinho, além de pés de café, açúcar, algodão e da árvore araucária, que fazem referência aos recursos econômicos da época. Especificamente nos painéis, usa e abusa de metáforas, pois seu trabalho guarda a particularidade de trazer os próprios cidadãos para representar as personagens bíblicas. Por exemplo, identificamos coroinhas, o prefeito, pedreiros, freiras, entre outros moradores, neles representados junto a famosas e polêmicas personalidades, como Marx, Lênin e o Papa Pio XII.

Para este artigo, selecionamos dois painéis pintados na catedral, são eles: *O Sermão da Montanha* [Fig. 1] e *O Martírio de São Sebastião* [Fig. 2]. O primeiro está na capela secundária da direita, enquanto o segundo está na capela secundária da esquerda. Esclarecemos ao leitor que a catedral tem sua base arquitetônica em formato de cruz; portanto, há uma capela principal e outras duas secundárias.

Para construirmos nossa narrativa, questionamo-nos até onde os murais possibilitam decifrar as intenções do pintor, suas inquietudes e seus paradoxos⁵ em cada pincelada da pintura.

tação (Mestrado em História) – Pós-graduação em História, UNESP, Assis. 2006.

⁵ Michael Baxandall ao se referir às intenções, não quer remeter a estados psicológicos reais ou particulares do artista, mas ao exercício de relacionar a obra em si e suas circunstâncias. O historiador parte do princípio de que todo ator social ou objeto histórico tem uma inclinação para o futuro, um propósito, uma

of the Catholic clergy's ambition of resuming the power which they enjoyed during centuries before the Brazilian Republic. Besides the political and ideological interest, the period of being together would be appropriate to bring the atheist brother to conversion. In contrast, for Eugênio Sigaud it meant the fulfillment of two ideals: to make artwork accessible to the population of a political-social framework in the full concentration of its political, economic, cultural and religious power in the city, besides developing mural decoration. Wall art was a means to break with the individualism of easel painting and a technique that provided a cheapening and popularizing of art. On this feature, Eugênio Sigaud, in his statements to the artistic press, passionately defended the wall practice, demonstrating his nonconformity and noncompliance of Brazilians to it and declared his admiration for Mexican muralists, mainly Siqueiros, Orozco and Rivera.

From these vicissitudes, interests and negotiations resulted 600 square meters of mural art in encaustic, 44 panels plus arabesque decorations arranged throughout the temple, there are still some religious symbols or not, such as the representation of the bread and wine, coffee and cotton plants, sugar cane and the Araucaria tree that refers to the economic resources of the period. Specifically on the panels, Eugênio Sigaud uses and abuses of metaphors. For his work bears the distinction of bringing Jacarezinho's own townsmen to represent the biblical characters, for example, one can identify altar boys, the mayor, masons, nuns and other residents represented near famous and controversial figures like Marx, Lenin and Pope Pius XII.

For this paper, we selected two panels painted in the Cathedral, which are: The Sermon on the Mount and the Martyrdom of St. Sebastian. The first is in the secondary chapel on the right, while the second is on the left side chapel. We make it clear to the reader that the cathedral has its base in the architectural shape of a cross, so there is a main chapel and two secondary ones.

To construct our narrative, we asked ourselves: how far the murals allow to decipher the inten-

tradition: a study on the actions of Brazilian conservatism during the bishopric of D. Geraldo Sigaud in Jacarezinho (1947-1961). Tutor: Eduardo Bastos de Albuquerque. Dissertation (MA History) – Post-Graduation in History, UNESP, Assis. 2006.

tions of the artist, his concerns, his paradoxes⁵, his intentions in his brush strokes on each mural.

We do not have the ability to decipher all the cultural codes present in the temple, for we are faced with the limitations imposed by time and the puzzles of human nature. It is by the complexity of such a response that the researcher's concerns on the sources show. To analyze the work of Eugênio Sigaud, our explanation is based on information about the artist's world and his historic and cultural relations. This narrative option is based on Baxandall⁶, more specifically when he defines that "the meaning and accuracy of what we say in inferential criticism depends on the interplay between the words we use and the artwork we see."⁷, therefore knowledge about a work of art does not happen in a vacuum, because the permanent reference framework is studied and it is from this that the researcher needs to produce a sense, a text.

We believe that this may explain a painting from dealing with external information of the artist's mental and psychological universe or what the painting itself can say, and also about the period in which it was produced, the culture and sociability of the time, their customs, food habits etc... And yet, from our perception of the remains, the fragments of reality, artistic and historical studies and the artistic production of Eugênio's murals in the cathedral itself. This option presumes that, to work with an image it's necessary and fundamental to consider the cultural factors involved in the drafting of a work. This is not a revival of the theory of *tabula rasa* in any way, but to understand that there is no cognitive or reflexive baggage imposed by culture and acquired by individuals uniformly.

In the case of our artist, for example, the professional experience is a determinant of paramount importance, because "in all ages, painters developed specific visual abilities and skills of the pro-

Não contamos com a possibilidade de decifrar todos os códigos culturais presentes no templo por nos depararmos com os limites impostos pelo tempo e pelos enigmas da natureza humana. É pela complexidade de tal resposta que se apresentam as inquietações da pesquisadora diante das fontes. Para analisar a obra de Eugênio Sigaud, nossa explicação é baseada em informações sobre o mundo do artista e suas relações histórico-culturais. Essa opção de narrativa se pauta em Baxandall,⁶ mais especificamente quando define que "o sentido e a exatidão do que dizemos numa crítica inferencial dependem da reciprocidade entre as palavras que usamos e a obra de arte que observamos"⁷. Portanto, o conhecimento acerca de uma obra de arte não se dá num vazio, pois a referência permanente é o quadro estudado, é dele que o pesquisador precisa partir para produzir um sentido, um texto.

Consideramos que se pode explicar uma pintura com base também nas informações externas ao universo mental e psicológico do artista, ou seja, a própria pintura pode dizer sobre si. Mas também sobre ela dizem o período em que foi produzida, a cultura e a sociabilidade da época, seus costumes, hábitos alimentares etc.; e ainda, baseado na nossa percepção dos vestígios, os fragmentos da realidade, estudos históricos ou artísticos e a produção artística de Sigaud nos murais da catedral propriamente. Essa opção parte do princípio de que, para trabalhar com uma imagem é necessário e fundamental considerar os condicionantes culturais envolvidos no processo de elaboração de uma obra. Não se trata de uma retomada da teoria da *tabula rasa*, de modo algum, mas sim de entender que não há uma bagagem cognitiva ou reflexiva imposta pela cultura e adquirida pelos indivíduos uniformemente.

No caso do nosso artista, por exemplo, a experiência profissional é um fator condicionante de primordial relevância, pois "em todas as épocas, os pintores desenvolveram capacidades e aptidões visuais específicas da profissão e, naturalmente, esses modos particulares de ver têm grande influência na pintura que produzem"⁸. Em outros termos, as capacidades e aptidões pro-

intencionalidade. Nesse sentido, constrói uma narrativa baseado em um diálogo entre as evidências presentes na obra artística e o universo social do seu autor.

⁶ Em seu estudo sobre o retábulo *O batismo de Cristo*, de Piero della Francesca, pintado por volta de 1450.

⁷ BAXANDALL, Michael. *Op. cit.*, p. 164.

⁸ BAXANDALL, Michael. *Op. cit.*, p. 159.

⁵ Michael Baxandall when alluding to intentions, does not want to refer to real or private psychological states belonging to the artist, but to the exercise of relating the work itself and its circumstances. The historian starts from the principle that every social actor or historic object has a leaning to the future, a purpose, an intentionality. In this sense, a narrative is constructed from a dialogue between the present evidence in the artistic work and the author's social universe.

⁶ In his study about the altar piece. *The Baptism of Christ* by Piero della Francesca, painted c. 1450.

⁷ BAXANDALL, Michael. *Op. cit.*, p. 164.

fissionais de Eugênio Sigaud não se restringem ao que é inato a ele, mas a uma amálgama entre sua potencialidade cognitiva e suas interações culturais específicas; portanto, quanto mais nos enveredarmos pelo universo artístico, dominando conceitos, categorias e técnicas, melhor será nossa capacidade de interpretação de uma obra de arte.

Feitas estas considerações, voltemos aos painéis. *O Sermão da Montanha* é uma pintura representativa de uma passagem bíblica, de mesmo nome, presente no evangelho de Mateus, cap. 5, versículos 1 a 48,⁹ o primeiro livro do Novo Testamento. Na versão bíblica, o Sermão da Montanha demonstra o olhar e as orientações de Cristo para os oprimidos. Bem-aventurados são os injustiçados, os famintos, aqueles que choram, os pacificadores, os puros de coração... Antes de explorarmos as analogias entre o sermão bíblico e o sermão pintado, faremos uma discussão voltada a este último.

O mural *O Sermão da Montanha* é, provavelmente, um dos mais polêmicos da Igreja para aqueles que concebem estar ali retratado Karl Marx, aquele que, ao lado de Engels, decretou a morte da religião e da Igreja, já que seriam as religiões, para o materialismo dialético, a excrescência da história. Se o alto clero da Igreja Católica no Brasil tomou conhecimento da existência desse painel na Catedral de Jacarezinho, não sabemos, mas é possível que os conflitos já existentes entre os dois irmãos tenham se acirrado em razão dessas figuras representantes do marxismo expostas nos murais.

Não temos evidências fabricadas por Eugênio Sigaud de que as presenças de Marx e Lênin sejam confirmadas. Encontramos, entretanto, essa constatação no plano do imaginário local e em uma reportagem, *Por quem os sinos dobram*.¹⁰ Nela, o jornalista Roberto Nicolato corrobora a presença de Karl Marx e Lênin ao lado do próprio pintor. O artigo revela ainda outras metáforas: o Jesus do *Sermão da Montanha* é caracterizado por um pedreiro, que se chamava Ernani, e há também a presença de Waldetaro, um jacarezinhense que Eugênio Sigaud escolheu como ajudante por ter descoberto, nele, dons artísticos.

Seriam, desse modo, as personagens destacadas [Fig. 1]:

⁹ BÍBLIA. Português. *Bíblia*. Tradução de Padre Antônio Pereira de Figueiredo. Rio de Janeiro: Encyclopaedia Britannica, 1980. Edição Ecumênica.

¹⁰ NICOLATO, Roberto. "Por quem os sinos dobram: Pintor de temáticas sociais, Sigaud retratou numa visão bíblica personagens de Jacarezinho". *Jornal Gazeta do Povo*. Curitiba, domingo, 18 de junho de 2000, pág. 5.

fession and, of course, these particular ways of seeing have great influence on their painting."⁸ In other words, the professional skills of Sigaud are not restricted to what is innate in the painter, but an amalgam of his cognitive potential and his specific cultural interactions, so the more we indulge in the art world, dominating concepts, categories and techniques, the better our ability to interpret a work of art.

Given these considerations, let us return to the panels. The Sermon on the Mount is a painting representative of a biblical passage, under the same name present in the Gospel of Matthew (5, 1-48⁹), the first book of the New Testament. In the biblical version the Sermon on the Mount demonstrates the look and guidance of Christ for the oppressed. Blissful are the wronged, the hungry, those who weep, the peacemakers, the pure of heart... Before we explore the analogies between the biblical Sermon and the Sermon painted, we will have a discussion on the last one.

Sigaud's Sermon on the Mount is probably one of the most controversial panels of the church for those who conceive Karl Marx pictured next to Engels, decreed the death of religion and of the Church. On this account religions would be, to dialectical materialism, the outgrowth of history. If the high clergy of the Catholic Church in Brazil noted the existence of this wall-painting in the cathedral of Jacarezinho, we don't know, but it is possible that the existing conflicts between the two brothers might have been strained because of these figures representatives of Marxism exposed in murals. We have no evidence fabricated by Eugênio Sigaud concerning the presence of Marx and Lenin. We found, however, this finding in terms of the local imagination and in a report in *Gazeta do Povo* newspaper (1999), entitled "*For whom the bells toll*"¹⁰. In it, the journalist Roberto Nicolato corroborates the presence of Karl Marx and Lenin beside that of Eugênio Sigaud himself. It also reveals other metaphors: the Jesus of the Sermon on the Mount is characterized by a stonemason named

⁸ BAXANDALL, Michael. *Op. cit.*, p. 159.

⁹ BÍBLIA. Português. *Bíblia*. Translated by Padre Antônio Pereira de Figueiredo. Rio de Janeiro: Encyclopaedia Britannica, 1980. Edição Ecumênica.

¹⁰ NICOLATO, Roberto. "For whom the bell tolls: Painter of social themes, Sigaud portrayed townfolk from Jacarezinho in a biblical vision". *Jornal Gazeta do Povo*. Curitiba, Sunday, 06/18/2000, p. 05.

Ernani and the presence of helper Waldetaro, a jacarezinense whom Eugênio picked as a work hand when he saw his artistic gifts.

Thus would be the highlighted characters [figure one]: Karl Marx — popular with the beard, lighter skin than most other characters represented in the painting, which would indicate a European analyzing a tropical society. Lenin — also with lighter skin, and yet, with his long chin that resembles a goatee, his baldness and salient features. And, lastly, Sigaud. Such a sequence would indicate a possible political position of the artist: Marxist-Leninist. This view was widespread at the time, because, when discussing Brazilian Marxism from a cultural / intellectual standpoint it indicates how Marxists acted, including the artistic representation of Brazil. The author describes that “the Marxism that lands and takes shape in Brazil, mainly from the 1940s, fits neatly in ‘Marxism-Leninism’ developed since Stalin”¹¹ (p. 461).

Precisely in the 1940’s, in the very month of October 1945, Sigaud, as a member of the Portinari Group, along with Burle Marx, Augusto Rodrigues, Bruno Giorgi, Pancetti, Campofiorito, Santa Rosa, Ubi Bava, Heitor dos Prazeres, Jordão de Oliveira, Aldo Bonadei, Percy Deane, Mário Zanini, among others, participated in the Plastic Artists Exhibition for the Communist Party, headed by Portinari, at Brazil’s Student House in favor of the electoral struggle that would have Luis Carlos Prestes as one of the competitors, as presented by a biography of the painter by Luis F. Gonçalves.¹²

Sigaud’s art was never naive or uncommitted, one finds thoughts made by the painter in 1978 to the art critic Frederico Moraes in the book “Núcleo Bernadelli: Brazilian art in the 30s and 40s”:

In a testimony he gave me, he said: “I am a communist. Engineer, have always dealt with workers, which explains the choice of my themes. Always aware of the social role of art. I was always involved in political activity. In my view, all art serves political interests. The freedom of creation, however, is critical. Before, in 1972, he had stated: “My paint-

Karl Marx — com a popular barba, pele mais clara que a maioria das demais personagens representadas na pintura, o que indicaria um europeu analisando uma sociedade tropical; Lênin — igualmente com a pele mais clara e ainda com o queixo prolongado e traços que lembram um cavanhaque e, por fim, calvície, características marcantes da figura de Lênin; e por último, Sigaud. Tal sequência indicaria a concepção marxista-leninista do pintor. Essa postura foi muito difundida na época, pois, ao discutir o marxismo brasileiro pelo viés cultural/intelectual, aponta como os marxistas agiam, inclusive na representação artística no Brasil. O autor descreve que “o marxismo que desembarca e toma forma no Brasil, principalmente a partir dos anos 1940, enquadra-se nitidamente no “marxismo-leninismo” desenvolvido com Stálin”.¹¹

Em outubro de 1945, Eugênio Sigaud, quando integrante do Grupo Portinari, com Burle Marx, Augusto Rodrigues, Bruno Giorgi, Pancetti, Campofiorito, Santa Rosa, Ubi Bava, Heitor dos Prazeres, Jordão de Oliveira, Aldo Bonadei, Percy Deane, Mário Zanini, entre outros, participou da Exposição Artistas Plásticos ao Partido Comunista, encabeçada por Portinari, na Casa do Estudante do Brasil, a favor da luta eleitoral que teria Luís Carlos Prestes como um dos concorrentes, conforme apresenta o autor de uma biografia do pintor, Luís F. Gonçalves.¹²

A arte de Sigaud nunca foi ingênua ou descompromissada, encontramos ponderações feitas pelo pintor, em 1978, ao crítico de arte Frederico Moraes, remontadas no livro *Núcleo Bernadelli: a arte brasileira nos anos 30 e 40*:

Em depoimento que me deu, afirmou: “Sou comunista. Engenheiro, sempre lidei com operários, o que explica a escolha dos meus temas. Sempre tive consciência do papel social da arte. Sempre fiz política. A meu ver, toda arte serve aos interesses políticos. A liberdade de criação, porém, é fundamental”. Antes, em 1972, já declarara: “minha pintura nunca foi um ato gratuito, nem mesmo minha arquitetura. É, antes de tudo, uma atitude consciente e firme, uma finalidade com objetivos artísticos, políticos e sociais. Celebro com ela, especialmente, a magnitude e a grandeza do trabalho humilde do operário, este trabalhador anônimo em todos

¹¹ RUBIM, Antônio Albino Canelas. “Marxism, Culture and Intellectuals in Brazil.” IN: MORAES, João Quartim de. (org). *History of Marxism in Brazil: Theories and interpretations*. Campinas-SP: Editora Unicamp, 2007. p. 461.

¹² GONÇALVES, Luís Felipe. *Sigaud: Worker’s Painter*. Rio de Janeiro: Edibrás, 1981.

¹¹ RUBIM, Antônio Albino Canelas. “Marxismo, Cultura e Intelectuais no Brasil.” IN: MORAES, João Quartim de. (org). *História do Marxismo no Brasil: Teorias e interpretações*. Campinas-SP: Editora Unicamp, 2007, p. 461.

¹² GONÇALVES, Luís Felipe. *Sigaud: o pintor dos operários*. Rio de Janeiro: Edibrás, 1981.

os setores da grandeza da Pátria”¹³.

Nesses pronunciamentos, o pintor ainda se assume comunista no fim da década de 1970 e ressalta que sua arte é a manifestação dessa posição política e que está voltada para o homem do trabalho, o trabalhador humilde e explorado pelo capitalismo. Em suas palavras, seu ofício consistia em uma arte socialista. É importante destacar essas declarações, porque por meio delas Sigaud se mostra adepto do pensamento comunista mesmo após as denúncias de práticas repressivas, intolerantes e abusivas do poder stalinista na URSS, mesmo com a denúncia de Kruchev no XX Congresso do Partido Comunista da União Soviética, a qual teve grande repercussão internacional, o que levou à descrença no comunismo e ao seu abandono por muitos militantes e simpatizantes dessas ideias.¹⁴ No entanto, nada disso fez o artista recuar nos seus ideais.

Sigaud ainda declara a Frederico de Moraes ser a liberdade de criação um fator fundamental para o trabalho artístico. Apesar de sua reivindicação, seguramente, Dom Geraldo, ciente do cunho político exacerbado do trabalho do irmão, acompanhou o desenvolvimento da encomenda artística para a catedral de sua diocese. A obra artística na catedral, dessa maneira, é fruto de uma profunda negociação entre os irmãos Sigaud. Sendo assim, de um lado, temos aquele que encomenda uma pintura, e do outro, aquele que a executa, ambos eram sujeitos inquietos e que se preocupavam com as questões sociais. Todavia, pensavam em tais questões, conforme pontuamos anteriormente, baseados em concepções muito distintas: Geraldo se pautava no cristianismo enquanto Eugênio Sigaud se inspirava no marxismo.

Para muitos pensadores, seria, na ideologia alemã, o nascimento do Materialismo Histórico, corrente de pensamento que defendia a reviravolta do sistema hegeliano, ou idealista, já que os primeiros defendiam ser o homem, com suas produções materiais (num movimento dialético), o ponto de partida da História: é o homem e suas condições materiais de vida, e não a ideia, como propunha Hegel. Segundo Sérgio Paulo Rouanet,¹⁵ Marx é um herdeiro direto da tradição do Iluminismo Clássico. Ou seja,

ing was never a gratuitous act, not even my architecture. It is, first and foremost, a conscious and firm attitude, aiming at artistic, political and social goals. I especially celebrate with it the magnitude and greatness of the humble toil of the worker, this anonymous worker, in all sectors of the greatness of the Fatherland (Morais, 1982, p. 89).¹³

In these last quotes, the painter still assumes to be communist in the late 70s and emphasizes that his art is a manifestation of this political position, it is art focused on the man's work, the humble employee exploited by capitalism. In his own words, his *metier* would consist in a socialist art. It's important to highlight it because it shows that Sigaud was a supporter of communist thought even after allegations of repressive practices, intolerant and abusive power in Stalinist USSR. Khrushchev's complaint at the Twentieth Congress of the Communist Party of the Soviet Union had great international repercussion - which led to disbelief in communism and consequent abandonment by many members and supporters of these ideas¹⁴. However, Sigaud did not retreat in his ideal.

Another consideration to be made regarding Sigaud's declaration for Frederico Moraes is his claim on freedom to create, a key factor in the artwork. We may assume that Dom Geraldo was fully aware of this brother's artistic and political project. Dom Geraldo probably took care to follow the creation of these exalted pictures. Which point to a deep compromise between the brothers. Thus we have, on the one hand, one who orders a painting (the bishop) and, on the other, the one performing it, both brothers were restless and worried about social issues. However, they thought on these issues, as we pointed out earlier, from very different conceptions: Geraldo's were based in Christianity, while Eugênio Sigaud was inspired by Marxism.

For many thinkers, the birth of Historical Materialism would be in the German Ideology, a current of thought that advocated the reversal of the Hegelian system, or idealistic, as man, they argued, with his material productions (in a dialectical movement), is the starting point of history: the man and his material conditions of life, not

¹³ MORAIS, Frederico. *Núcleo Bernardelli: arte brasileira nos anos 30 e 40*. Rio de Janeiro. Pinakothek, 1982, p. 89.

¹⁴ RUBIM, Antônio Albino Canelas. *Op. cit.*

¹⁵ ROUANET, Sérgio Paulo. “Religião: Esquecimento da Política?” In: NOVAES, Adauto (org). *O esquecimento da política*. Rio de Janeiro: Agir, 2007.

¹³ MORAIS, Frederico. *Núcleo Bernardelli: Brazilian art in the 30's and 40's*. Rio de Janeiro. Pinakothek, 1982. P. 89.

¹⁴ RUBIM, Antônio Albino Canelas. *Op. cit.*

the idea, as proposed by Hegel. According to Sérgio Paulo Rouanet¹⁵, Marx is a direct heir of the tradition of the classic Enlightenment; i.e. how to the Illuminati, ecclesiastical obscurantism kept the people, tyrannically, in a state of intellectual minority and unable to think or act politically; religion would, therefore, within the meaning of Marx, be the opium of the people, because it softens and comforts the oppressed against the atrocities committed by human perversity sustained by the social structure in which inequality prevails. While narcotic, religion, when softening the “world’s pain”, also prevents the individual from perceiving being oppressed and questioning/transforming social reality. Thus, Marx rejects the Freudian view that religion would be a necessary illusion for socializing — since Freud saw it as a curb for human violence.

Obviously all these criticisms directed at religion resulted in a reactionary movement. As Ivan Manoel alert:

You do not play with impunity the story! When a twenty century old institution, as is the case of the Catholic Church, followed by millions of loyal and respected even by his enemies and opponents, when such an institution announces its doctrine, and more, when it develops a broad political action worldwide to consolidate these doctrinal precepts, it drags immeasurable forces, causes power games and unleashes entanglements that it cannot always control or even predict their results¹⁶.

It was a true sociopolitical upheaval with its “immeasurable strength”, caused by the Vatican Curia, since the nineteenth century, when it pronounced its rejection of the consolidation of capitalist society in the modern world - this rejection being steeped in an undisguised longing for the Medieval World - as well as reaction to rationalism and liberal ideals, emphasizing the centrality in the person of the pope and condemnation of capitalism and communism¹⁷. With this brief his-

como para iluministas, o obscurantismo eclesiástico manteve o povo, de forma tirânica, em estado de minoridade intelectual e sem condições para pensar ou agir politicamente; a religião seria, portanto, na acepção de Marx, o ópio do povo, porque ela ameniza e consola o oprimido ante as atrocidades cometidas pela perversidade humana sustentada na estrutura social em que vigora a desigualdade. Sob o aspecto de narcótico, a religião, ao aliviar das “dores do mundo”, também impede que o indivíduo se perceba na qualidade de oprimido e questione/transforme a realidade social. Dessa forma, Marx repele a visão freudiana de que a religião seria uma ilusão necessária para o convívio — posto que Freud a via como um freio da violência humana.

Evidentemente, todas essas críticas direcionadas à religião resultaram num movimento reacionário. Inclusive, conforme alerta Manoel:

Não se brinca impunemente com a história! Quando uma instituição de idade vinte vezes secular, como é o caso da Igreja católica, seguida por milhões de fiéis e respeitada até pelos seus inimigos e adversários, quando uma instituição como essa anuncia a sua doutrina, e mais, quando desenvolve uma vasta ação política em âmbito mundial para consolidar esses preceitos doutrinários, ela arrasta consigo forças incomensuráveis, provoca jogos de poder e desencadeia envoltimentos que nem sempre pode controlar, sequer prever os resultados.¹⁶

Pois foi um verdadeiro abalo sociopolítico que, com sua “força incomensurável”, a Cúria do Vaticano provocou, a partir do século XIX, ao pronunciar sua rejeição à consolidação da sociedade capitalista no Mundo Moderno, rejeição esta mergulhada em um indisfarçável saudosismo do Mundo Medieval, como também reação ao racionalismo e aos ideais liberais, enfatizando o centralismo na pessoa do papa e a condenação do capitalismo e do comunismo.¹⁷ Com esta breve historicização, é inegável que fosse uma atitude altamente provocativa, por parte do pintor,

¹⁵ ROUANET, Sérgio Paulo. “Religion: Political Forgetfulness?” IN: NOVAES, Adauto (org). *The political forgetfulness*. Rio de Janeiro: Agir, 2007.

¹⁶ MANOEL, Ivan. *History’s Pendulum: time and eternity in Catholic thought (1800-1960)*. Maringá-PR: Eduem, 2004. p. 133.

¹⁷ To discuss the philosophy of history of the Catholicism, Ivan Manoel, in the book *History’s Pendulum: time and eternity in Catholic thought(1800-1960)*, investigates the

¹⁶ MANOEL, Ivan. *O Pêndulo da história: tempo e eternidade no pensamento católico (1800-1960)*. Maringá-PR: Eduem, 2004, p. 133.

¹⁷ Para discutir a filosofia da história do catolicismo, Ivan Manoel, no livro *O Pêndulo da História: tempo e Eternidade no pensamento católico (1800-1960)*, percorre a fase da Igreja Católica entre o pontificado de Pio VII (1800-1823), na consolidação da doutrina conservadora e restauradora da Igreja, e o pontificado de João XXIII (1958-1963), quando se estabeleceu uma “nova autocompreensão da Igreja”, ensejando movimentos como a Teologia da Libertação, tão atuante, principalmente em alguns países da América Latina.

retratar Karl Marx na Catedral Jacarezinhense, denunciando, assim, o quanto reivindicou ao seu irmão a liberdade de criação.

Na pintura *O Sermão da Montanha*, por um olhar desatento, Jesus estaria instruindo seus fiéis. Todavia, quando demoramos nossa atenção no quadro, criamos questionamentos, podemos trazer à tona outras possibilidades de interpretação. Como as personagens se relacionam entre si e com o próprio Cristo? Quais provocações estão intrínsecas ao jogo de luz e sombra, à disposição dos corpos, às escolhas cromáticas e às sutilezas expressas em cada gesto, nos olhares e posturas? Uma variedade inesgotável de histórias, intenções e marcas do inconsciente é apresentada na construção artística de um pintor. A consciência dessa dimensão inatingível da Arte não anula, contudo, o interesse em obtermos uma relação de “intimidade” com o quadro, pelo contrário.

Eugênio Sigaud demonstra um grande domínio do desenho e da cor nesse painel. Ele consegue dar profundidade à pintura com a representação de um horizonte ao fundo. Cria um paradoxo e homenageia a humanidade com a grandeza das formas humanas nos primeiros planos do quadro, ao passo que faz referência à imensidão que rodeia a existência humana. Jesus Cristo ganha destaque no conjunto da obra, mesmo não estando precisamente no centro da imagem. Ele está sobre um monte, ocupando, portanto, uma posição elevada, com os braços abertos, pés e mãos grandes, corpo musculoso, como exaltação ao trabalho. A predominância do branco nas vestes de Jesus faz analogia à paz e à pureza, as quais são ressaltadas pelo semblante do carpinteiro ou, neste caso, pedreiro Ernani. Se num olhar exclusivo ao Cristo não há nada de insidioso, quando o situamos no conjunto da obra, percebemos algumas críticas intrínsecas. Eugênio Sigaud criou um círculo de pessoas em torno de Cristo, círculo este de que o observador chega a participar, pois é inacabado, ou seja, no fundo da pintura temos o horizonte e a presença humana, que aumenta progressivamente até chegar aos primeiros planos e, porque não, até chegar fora da pintura, com os homens em tamanho real. Aliás, Jesus está posicionado por completo em direção ao espectador, numa clara demonstração de interação. O mesmo não se repete sob os limites da moldura. As figuras apresentadas, apesar de estarem em torno de Jesus, não necessariamente dialogam com ele na composição da imagem. À direita, vemos no próprio círculo uma roda de homens conversando entre si e de costas para o carpinteiro/pedreiro. Há um afrodescendente sentado em primeiro plano,

toricization, it is undeniable that it was a highly provocative attitude by the painter, portraying Karl Marx in the Cathedral Jacarezinhense, denouncing, thus, how much he claimed his creative freedom from his brother.

The Sermon on the Mount painted by an inattentive gaze presents Jesus instructing his faithful. However, when we look longer at the picture, questionings are raised, we can bring to the surface other possibilities of interpretation. How do the characters relate to each other and with Christ himself? Which provocations are intrinsic to the play of light and shadow, the arrangement of bodies, chromatic choices and the subtleties expressed in every gesture, gaze and postures? An inexhaustible variety of histories, intentions and records of the unconsciousness is presented in a painter's artistic construction. The consciousness of this unattainable dimension in Art does not deny, however, the interest one might obtain in an intimate relation with the picture, on the contrary.

Eugênio Sigaud shows great mastery of drawing and color in this panel. He can give depth to the painting with the representation of a horizon in the background. He creates a paradox, honors humanity with the greatness of the human form in early plans of the picture, all the while referring to the immensity that surrounds human existence. Jesus Christ is emphasized throughout the mural although not being, precisely, in the center of the image. He is on a hill, thus occupying an elevated position with open arms. Big feet and hands, muscular body, as a call to work. The predominance of white in the garments of Jesus makes an analogy to peace and purity, which are highlighted by the countenance of the carpenter or, in this case, mason Ernani. If looking exclusively at the same there is nothing insidious, when we situate it in the body of work, some critics perceived some intrinsic criticism. Eugênio Sigaud created a circle of people around Christ in which the observer takes part because it is unfinished, i.e., in the background of the picture we have the horizon and the human presence, which increase progressively until

period of the Catholic Church between the Papacy of Pio VII (1800-1823), in the consolidation of the conservative and restored doctrine, and the Papacy of John XXIII (1958-1963), when a “new selfunderstanding of the Church” was established, occasioning such movements as Liberty Theology, so active mainly in some Latin America countries.

reaching the first plans and, why not, outside of the picture, with men in full size. Indeed, Jesus is completely positioned toward the viewer, a clear demonstration of interaction. The same is not repeated within the limits of the frame. The figures shown, despite being around Jesus, not necessarily converse with him in the composition of the image. On the right, we see in the circle a group of men talking to each other with their back to the carpenter/mason. There is an afrodescendant in the foreground, left panel, looking upwards aloof. Marx, Lenin and Eugênio Sigaud are clearly directing their gaze at the population instead of looking at Jesus Christ.

Karl Marx, in turn, is not the biggest nor the most central representation. His posture is that of the observer of the scenario consisted in the Sermon on the Mount. Marx is even face to face with Waldetaro. Interestingly, both the helper and the young man sitting in front of Waldetaro, in a first impression, demonstrate to devote attention to Jesus. However, if we take Marx as a starting point to construct a narrative, we can say that Waldetaro turns completely to Marx, while the other youth is in an ambiguous position, we cannot ensure to whom he devotes his attention - Marx or Jesus? Yet, Waldetaro is in an upright posture, distinct from José Adão's humpy position. The pupil of Eugênio Sigaud receives special lighting, unlike any other figure of the image, which appears to be a tribute of the painter to his assistant as overlapping the Sermon on the Mount to the narrative of Waldetaro's encounter with communist ideas. We have the impression that the artist sees him as someone distinct of their community, even by the golden garments which give us the impression of wealth, not necessarily in its economic sense, is undoubted. On daily work, in the capacity of a master, Eugênio Sigaud must have shared much more than artistic techniques with the helper, because his work pervaded political activism.

Moreover, the highlighted presence of prominent afrodescendants in the panel must also have caused estrangement in the population of the 1950s, in Jacarezinho. Previous research¹⁸ on mapping

à esquerda do painel, que olha distraidamente para cima. Marx, Lênin e Eugênio Sigaud claramente se direcionam à população em vez de olharem para Jesus Cristo.

Karl Marx, por sua vez, não é a maior e nem a mais central representação. Sua postura é a de observador do cenário constituído no Sermão da Montanha. Marx, inclusive, está de frente para Waldetaro. O interessante é que tanto o ajudante de Eugênio Sigaud quanto o jovem sentado à sua frente, numa primeira impressão, demonstram devotar atenção a Jesus. No entanto, se assumirmos Marx como ponto de partida para a construção de uma narrativa, podemos dizer que Waldetaro se volta por completo a Marx, enquanto o outro jovem está numa posição ambígua. Não conseguimos assegurar para quem ele dedica sua atenção — a Marx ou a Jesus? Já Waldetaro está numa postura ereta, distinta da de José Adão, corcunda. O discípulo de Eugênio Sigaud recebe uma iluminação especial, diferente da de qualquer outra figura da imagem, o que aparenta ser uma homenagem do pintor a seu assistente, como se sobrepusesse ao Sermão da Montanha a narrativa do encontro de Waldetaro com as ideias comunistas. Temos a impressão de que o artista o vê mesmo como alguém distinto das acepções de sua comunidade, até pelas vestes douradas que nos passam a impressão de riqueza, não no seu sentido necessariamente econômico, é indubitável. No convívio diário de trabalho, na condição de mestre, Eugênio Sigaud deve ter compartilhado muito mais do que técnicas artísticas com o ajudante, até porque seu trabalho perpassava a militância política.

Ademais, a presença de destaque de afrodescendentes no painel também deve ter causado estranhamento na população dos anos 1950, em Jacarezinho. Em pesquisa anterior¹⁸ de mapeamento sobre os painéis, encontramos por meio de fonte oral outro personagem representado em *O Sermão da Montanha*, de Sigaud: José Adão, o afrodescendente com um cajado na mão. José Adão era um cidadão de fé fervorosa; mesmo dependente de seu cajado, andava pelos sítios e fazendas da localidade para ensinar o catecismo às crianças. Talvez Eugênio Sigaud tenha se impressionado com a dedicação religiosa desse cristão; assim, dedicou-lhe os primeiros planos de sua pintura, visto que, de

¹⁸ This article is the outcome of the MA dissertation on The Artist and the Town: Eugênio de Proença Sigaud in Jacarezinho (1954-57), done with the Post-Graduation Programme in Social History at UEL, under guidance of Prof^a. Dra. Zueleide Casagrande de Paula.

¹⁸ Este artigo é fruto da dissertação de mestrado, defendida em *O artista e a cidade: Eugênio de Proença Sigaud em Jacarezinho (1954-1957)*, desenvolvida no Programa de Pós-graduação em História Social da UEL, sob orientação da Prof^a. Dra. Zueleide Casagrande de Paula.

certa forma, sintetizava a interiorização dos preceitos éticos e morais apregoados pelo Sermão da Montanha bíblico.

Notemos: o texto religioso, em linhas gerais, não trata de questões sociais, mas de questões espirituais. Coloca-se além das perspectivas mundanas e não coaduna, por exemplo, com a teologia da libertação, ao rejeitar as necessidades imediatas da humanidade e o clamor pela justiça diante de um mundo em crise social, econômica, política etc. A mansidão e a humildade são valores apregoados pelo Cristo, a felicidade não é para ser desfrutada neste mundo, apenas no transcendental. A doutrina é para todos que se reconhecem como pobres de espírito, desse modo, apenas aos resignados diante do divino; aqueles que se reconhecem como pecadores contarão com a misericórdia divina e, bem-aventurados, terão o Reino dos Céus. E aqueles que têm sede e fome, basta olharem os lírios dos campos e as aves dos céus, pois se nada falta a estes que nem trabalham e nem fiam, ao homem de fé também não faltará.

É certo que Eugênio Sigaud não costumava expressar alegria e felicidade nos semblantes humanos, a seriedade e a rudez são algumas de suas marcas. Mesmo assim, no conjunto da obra *O Sermão da Montanha*, José Adão é o mais sisudo em comparação a outras pessoas; e intriga nossa percepção a escolha cromática para a construção desse afrodescendente: a coloração de seu traje mistura-se com a matiz de sua pele, ou seja, há a exclusividade da cor marrom, embora em diferentes tonalidades, de modo a ressaltar sua condição social indissociável de sua origem étnica. Por desconhecermos, entre outras coisas, a idade de José Adão em 1956, data na qual foi finalizada a pintura, fica uma incógnita do quão enraizada sua trajetória de vida estava no regime escravocrata em nosso país. Embora seja tácito esse pressuposto, uma vez que em Jacarezinho experimentou-se a herança da escravidão com a economia cafeeira em vigor, há na cidade uma capela construída pelos próprios ex-escravos quando do seu impedimento de entrarem em outras igrejas da localidade, apesar do fim da escravatura. Conhecemos muito pouco sobre José Adão, mas sua postura corcunda, em contraste com indumentária dourada do altivo Waldetaro, provoca-nos a sensação de sofrimento, dor e piedade. Ao contrário dos demais, esse afrodescendente está em movimento, caminha em direção a Cristo como se, com o caminhar, buscasse um atenuante à sua condição de vida. Assim, o artista evoca para o interior do templo uma das facetas mais repugnantes da história brasileira: a escravidão. Murmúrios,

panels, we found through the oral source other character depicted in *The Sermon on the Mount*: Jose Adão, the afrodescendant with a staff in his hand. Jose Adão was a citizen of fervent faith, ever dependent on his staff, walked the ranches and farms of the locality to teach catechism to children. Eugênio Sigaud may have been impressed by the religious dedication of this Christian; thus dedicated to him the first plans of his painting, since somehow it epitomized the internalization of ethical and moral precepts preached by the biblical *Sermon on the Mount*.

Notice: the religious text, in general, does not deal in social issues, but in spiritual matters. It's placed beyond worldly perspectives and is not consistent, for example, with liberation theology, rejecting the immediate needs of humanity and the cry for justice face a world in social, economic and political crisis, etc. Meekness and humility are the values proclaimed by Christ, happiness is not to be enjoyed in this world, only in the transcendental. The doctrine is for all who recognize themselves as poor in spirit, so, just to the resigned to the divine; those who recognize themselves as sinners will have divine mercy; and, blessed, will have the Kingdom of Heaven. And those who hunger and thirst, just look at the lilies of the field and the birds of the heavens, for if nothing is lacking to those who neither work nor spin, to the man of faith nothing shall lack.

Admittedly Eugênio Sigaud did not use to express joy, happiness in human faces, seriousness and rudeness are some of his traits. Even so, overall, in the *Sermon on the Mount*, Jose Adão is the most stern in comparison to others, and it intrigues our perception the chromatic choice to build this afrodescendant: the coloring costume blends with the hue of his skin, ie, there is the exclusive brown color, although in different shades, so as to highlight his social condition inseparable from his ethnic origin. Because we don't know, among other things, the age of Jose Adão in 1956, the date on which the painting was completed, is a mystery of how ingrained his life story was rooted in the slave regime in our country. Despite this tacit assumption, since the inheritance of slavery experience in Jacarezinho in the coffee economy in place, so that there is a chapel in the city built by the former slaves as they were prevented from entering the other churches in the town, despite the end of slavery. We know very little about

Jose Adão, but his hunched posture, in contrast to the gold dress of proud Waldetaro, causes us to feel pain, suffering, and piety. Unlike the others, this afrodescendant is moving toward Christ as if, walking, he were seeking mitigation for his condition of life. Thus, the artist evokes into the temple one of the most disgusting aspects of Brazilian history: slavery. Murmurs, bewilderment and admiration must have occurred at the time when the townspeople encountered such dedication to blacks in this pictorial production.

Reconciling the biblical narrative with what we see on the panel and know about Eugênio Sigaud and his universe, we infer a further critique of the artist: would he not be representing the distance between the doctrine of the sermon and the reception of men, more specifically the inhabitants of Jacarezinho represented by distracted men or oblivious to the word of Christ? Would not the painter be arguing that Marx's philosophy is closer to man when it puts Marx ahead of the population in the first plans for the picture, while Jesus is on a mountain? Thus, we believe that, no matter how discreet the representation in painting, Karl Marx is not a merely decorative figure. In all of the painting, it is suggested that the German philosopher is as important as Jesus. Eugênio Sigaud transgresses and proves his militancy in presenting Marxism as an alternative to men who renounce Christianity, indeed to make the sequence Marx/Lenin/Sigaud the artist presents himself as the protector of communist ideas in the town, the townspeople observe Marx. But, behind him, conveying Marxist thought, is Eugênio Sigaud himself.

We found insubordination and insults at the Church by Eugênio Sigaud in the Sermon on the Mount. In contrast, when comparing them with the panel *The Martyrdom of St. Sebastian*, the unattainable in an artistic work is reaffirmed.

San Sebastian is the patron saint of the town of Jacarezinho and there is a secondary chapel dedicated to him in the cathedral. It was a Roman soldier who converted to Christianity and became known by assuming his belief to the emperor, a courageous act that resulted in his death. In artistic production, Sigaud focuses its energy in the illustration of the trunk, giving prominence to the saint's vertebrae. One detail that caught our attention was the use of the shoe as social distinction: the soldiers and figures are always well dressed, while those with simpler robes are always barefoot.

espantos e admiração devem ter ocorrido na época, quando os cidadãos se depararam com tamanha dedicação aos negros nessa produção pictórica.

Conciliando a narrativa bíblica com o que vemos no painel e sabemos de Eugênio Sigaud e seu universo, inferimos mais um crítica ao artista: não estaria ele representando a distância entre a doutrina do sermão e a recepção dos homens, mais especificamente dos habitantes de Jacarezinho, quando representa homens distraídos ou alheios à palavra de Cristo? Não estaria o pintor defendendo que a filosofia de Marx está mais próxima do homem, quando posiciona Marx à frente da população dos primeiros planos, ao passo que Jesus está sobre uma montanha? Dessa forma, acreditamos que, por mais discreta que seja a representação na pintura, Karl Marx não é uma figura meramente decorativa. Na totalidade da pintura, está engendrado que o filósofo alemão é tão principal quanto Jesus. Eugênio Sigaud transgride e nos comprova sua militância ao apresentar o Marxismo como uma alternativa aos homens que renunciassem ao Cristianismo. Aliás, ao fabricar a sequência Marx/Lênin/Sigaud, o artista se apresenta como o difusor das ideias comunistas na localidade; os moradores da cidade observam a Marx, mas quem está por trás dele, isto é, quem divulga o pensamento marxista, é o próprio Eugênio Sigaud.

Encontramos insubordinação e afrontas à Igreja na obra *O Sermão da Montanha*, de Eugênio Sigaud. Em contrapartida, ao confrontá-la com o painel *O Martírio de São Sebastião*, o inatingível de uma obra artística nos é reafirmado.

São Sebastião é o santo padroeiro da cidade de Jacarezinho, e há na catedral uma capela secundária a ele dedicada. Foi um soldado romano que se converteu ao Cristianismo e ficou conhecido por assumir ao imperador sua crença, ato de coragem que acarretou sua morte. Na produção artística, Sigaud concentra sua energia na ilustração do tronco, dando destaque às vértebras da coluna do santo. Um detalhe que nos chamou a atenção foi o uso de sapatos como distinção social: os soldados e as figuras bem trajadas estão sempre calçadas, enquanto aquelas com vestes mais simples, não. As expressões de indiferença, facial e corporal, de alguns personagens demonstram como tais atos eram naturais na Antiguidade, sendo aceitos por seus agentes sociais, com exceção dos próximos aos martirizados, que, nesse painel, encontramos em primeiro plano, à direita do observador. Há uma dedicação maior do pintor ao plano de fundo da obra, que

é totalmente preenchido com detalhes e objetos que nos dão a ideia de multidão em torno daquele ato, ou seja, o martírio como ato assistido por diversos indivíduos, de diferentes classes sociais.

Não temos muitas informações sobre quais cidadãos teria Eugênio Sigaud escolhido para compor esta obra artística. Isto limita bastante a construção de um sentido acerca da arte em questão, embora constatemos a delicadeza e a minúcia do artista em detalhar cada gesto cotidiano nessa criação. Seria um famoso galã de Jacarezinho o homem com veste marrom, à direita e de costas para o espectador, em que Sigaud não poupa suas pinceladas para representar as nádegas, os músculos das pernas e as costas largas? Teria ele se reconhecido na imagem? De qualquer forma, a sensualidade está posta nessa composição. As outras representações, em sua maioria, estão de frente para o espectador, assim as pessoas poderiam se perceber e se reconhecer nos seus gestos característicos ou particularidades físicas como quem se vê em um espelho. Ao fundo do painel, vemos um edifício, mas a ação do tempo e a consequente degradação da pintura não nos permitem precisar se seria um templo, parte de uma cidade ou apenas uma casa.

No entanto, o mais intrigante de *O Martírio de São Sebastião* está no que descobrimos com a reportagem “*Por quem os sinos do- bram*”: foi o filho do pintor, Eduardo Tassano Sigaud, quem serviu de modelo para o retrato de São Sebastião Martirizado. Até onde sabemos, a maioria dos personagens representados nas paredes da Catedral de Jacarezinho é formada pelos próprios cidadãos. No mais, identificamos o Papa Pio XII, o então bispo de Londrina (PR), seu irmão Dom Geraldo, além dos já mencionados Marx e Lênin e o próprio Eugênio Sigaud. Cada escolha do pintor vem acompanhada de uma metáfora, de uma crítica. Decidir fazer de seu filho um santo nos causa grande estranhamento; essa opção põe em xeque qualquer estereótipo de marxista ateu que poderíamos atribuir a Eugênio Sigaud. O artista admiraria São Sebastião, o santo guerreiro? Que relações haveria entre a personalidade do filho e o santo? Foi uma homenagem ao filho, talvez interpretado como um homem destemido?

Sabemos da posição de Eugênio Sigaud, filosoficamente avessa à Igreja, mas como este homem percebia os heróis da Igreja? Em que medida se encontrava o ateísmo de Eugênio Sigaud? Não sabemos ao certo quais as intenções do pintor no olhar que lança para São Sebastião ou para outros mártires da Igreja — e incluímos nesse rol o próprio Jesus —, pois o pintor

The facial and body expressions of some of the characters demonstrate how such acts were natural in antiquity, being accepted by its social agents as an exception to the next martyred, that in this panel we find in the foreground to the right of the observer. There is a greater dedication of the painter to the background of the work, which is completely filled with details and objects that give us the idea of a crowd around that act, i.e. martyrdom as an act witnessed by several individuals from different social classes.

We do not have much information about which citizens Eugênio Sigaud would have chosen to create this artwork. This greatly limits the construction of a sense about the art in question, although we find delicacy and minuteness of detail in the artist creating this everyday gesture. Would it be a famous beau from Jacarezinho in a brown vest to the backright of the viewer, in which Sigaud doesn't spare his brush strokes to represent the buttocks, leg muscles and broad shoulders? Would he recognize the image? Anyway, sensuality is put in this composition. Other representations, mostly, are facing the viewer, so people could understand and recognize in their characteristic gestures or physical particularities, as one who finds himself in front of a mirror. Panel bottom, we see a building, but the action of time and the consequent degradation of paint don't allow us to indicate whether it was a temple, part of a city or just a house.

However, the most intriguing of *The Martyrdom of Saint Sebastian* is what we found in the article “*For Whom the Bell Tolls*”: it was the son of the painter, Eduardo Tassano Sigaud, who served as the model for the portrait of St. Sebastian Martyred. As far as we know, most of the characters depicted on the walls of the Cathedral are themselves citizens of Jacarezinho. Besides, we identified Pope Pius XII, the then Bishop of Londrina (PR), his brother Dom Geraldo, besides those already mentioned Marx and Lenin and Eugênio Sigaud himself. Each choice of the painter comes with a metaphor, a critique. To decide to make his child a saint causes us to wonder, this option puts into question any stereotype Marxist atheist we might attribute to Eugênio Sigaud. Would the artist admire San Sebastian, the holy warrior? What relationships would there be between the personality of the child and the saint? Was it a tribute to his son, perhaps interpreted as a fearless man?

We know Eugênio's position to be philosophi-

cally averse to the church, but how did this man view the heroes of the Church? To what extent was atheism found in Eugênio Sigaud? We do not know for sure what the intentions of the painter in the regard he casts at San Sebastian or other martyrs of the Church — and in this list Jesus himself is included — as the painter couldn't cast them in a religious atmosphere, but perhaps assumed as remarkable men. Incidentally, in a poem written in 1931, Eugênio Sigaud indicates his re-readings and appropriations both of Marxism and the divine when he reveals:

Dead want to be buried
Leaning my head on his folded arms
I do not want Liturgies nor candles, nor Symbols of
any Religion
I consider Man the true and supreme God
Although conscious atheist

Only after my death will it become public
Everything I wrote, drew or painted if they believe it
worthy
However, I do not consider breaking this desire if
prematurely publicity be given of any of
these manifestations

All my achievement is a tribute to
My Mixed race.

Rio de Janeiro, January 7, 1931¹⁹

To Eugênio Sigaud therefore Man was God himself and what was most sacred in humanity was the sweat of simple. Even having noble ancestry, belonging to a religious family, being the brother of an ultraconservative bishop, Eugênio Sigaud transgresses and opts for atheism, communism and by bringing in his painting especially the man in his poverty, in his simplicity, in his work and miscegenation, as he represented in the paintings of the Cathedral and addressed in this poem of 1931. A man who has big feet and hands because it is by his own feet and hands that he builds his history.

The paintings inside the Cathedral are of an

¹⁹ SIGAUD, Eugênio de Proença APUD: GONÇALVES, Luís Felipe. *Sigaud: Worker's Painter*. Rio de Janeiro: Edibrás, 1981. p. 73.

poderia não revesti-los de uma atmosfera sacra, mas talvez os assumisse como homens notáveis. Aliás, em um poema escrito em 1931, Eugênio Sigaud dá sinais de suas releituras e apropriações tanto do Marxismo quanto do divino ao revelar:

Morto quero ser sepultado
Apoiando minha cabeça sobre os braços cruzados
Não quero Liturgias, nem velas, Nem Símbolos de
Religião alguma
Considero o Homem o verdadeiro e supremo Deus
Embora seja ateu consciente

Só após minha morte será dado a público tudo
quanto escrevi, desenhei ou pintei, se julgarem
digno disso
Contudo, não considero rompimento deste desejo
se prematuramente for dada publicidade de quaisquer
dessas manifestações

Toda minha realização é em homenagem à
Minha raça Mestiça.

Rio de Janeiro, 7 de janeiro de 1931¹⁹

Para Eugênio Sigaud, portanto, o Homem era o próprio Deus, e o que havia de mais sagrado na humanidade era o suor do simples. Mesmo tendo uma ascendência nobre, pertencendo a uma família religiosa, sendo irmão de um bispo ultraconservador, o artista transgride e opta pelo ateísmo, pelo comunismo e por trazer na sua pintura, sobretudo, o homem na sua pobreza, na sua simplicidade, no seu trabalho e na mestiçagem, como representou nas pinturas da catedral e já abordava nesse poema de 1931. Um homem que tem pés e mãos grandes, porque é por seus próprios pés e suas próprias mãos que constrói sua história.

As pinturas no interior da Catedral de Jacarezinho são de uma dualidade incrível. É possível elaborar um sentido para as representações artísticas, fundamentado nas narrativas bíblicas que justificam a criação de cada painel. Da mesma maneira, quando levantamos informações sobre as analogias que o pintor

¹⁹ SIGAUD, Eugênio de Proença, apud GONÇALVES, Luís Felipe. *Sigaud: o pintor dos operários*. Rio de Janeiro: Edibrás, 1981, p. 73.

estabeleceu com a cidade e com sua concepção de arte, é uma mensagem artística completamente diferente que nos salta aos olhos. O culto ao homem trabalhador e a crítica social são as principais temáticas que conduzem as pinceladas de Sigaud. Não nos esqueçamos, contudo, de que como encomenda, as pinturas tinham uma narrativa religiosa atravessada aos interesses do artista. Portanto, as pinturas não são simplesmente duais, são de uma dualidade indissociável. É do paradoxo que elas nascem, ganham forma pelos encontros e desencontros dos irmãos Sigaud.

Os olhares da população em geral e o do próprio bispo para essa crítica social se perderam no tempo. Presumimos, todavia, que a população poderia desconfiar e se intrigar com a personalidade e as convicções político-filosóficas do artista, mas ela venerava Dom Geraldo. Fora o irmão do prestigioso bispo que executara aquela obra, era pelas pinceladas desse importante pintor, renomado nacionalmente, que os cidadãos se viam representados. Provavelmente, a vaidade de se reconhecerem retratados naqueles murais desviasse a atenção ao grande destaque que Eugênio Sigaud deu aos negros, a exemplo de José Adão no painel do Sermão da Montanha. Talvez Dom Geraldo tenha se sentido lisonjeado pela homenagem que o irmão lhe fez ao retratá-lo rodeado de fiéis no painel principal do templo e, por isso, relevado (silenciosamente ou não) a representação de Karl Marx e Lênin.

Nesse sentido, ressaltamos que, para realizar esta análise, procuramos seguir a orientação de Baxandall, no modo como estabelece a inferência crítica em interpretação de pinturas, assim definida por ele:

O que tentamos explicar é o quadro conforme aparece numa descrição feita *com nossas palavras*, e essa mesma explicação faz parte de uma descrição mais ampla desse quadro, cujos termos, novamente, são de nossa escolha. Explicar uma intenção não é contar o que se passou na cabeça do pintor, mas elaborar uma análise sobre seus fins e seus meios, conforme os inferimos a partir da observação da relação entre um objeto e algumas circunstâncias identificáveis. A análise se realiza em constante e ostensiva interação com o quadro.²⁰

Em outras palavras, não consistiu em uma interpretação que perpassasse o plano psicológico do artista e sim que reto-

amazing duality. It is possible to develop a sense for artistic representations grounded in biblical narratives that justify the creation of each panel. Likewise, when we raise information about the analogies that the painter established with the town and his art design, is a completely different artistic message that catches the eyes. The cult of the working man and social criticism are the main issues that lead to Sigaud's strokes. Let us not forget, however, that while ordering, the paintings had a religious narrative which crossed the interests of the artist. Therefore, the paintings are not simply dual, they are an inseparable duality. It is from the paradox that they are born and shaped from the comings and goings of the brothers Sigaud.

The looks of the general population and the bishop himself for this social criticism is lost in time. We assume, however, that the population might distrust the personality and political-philosophical convictions of the artist, but it worshipped Dom Geraldo. Was the brother of the prestigious bishop who had performed that work, it was by the brushstrokes of this important painter, renowned nationally, that the townspeople would be represented. Probably, the vanity of seeing themselves portrayed in those murals would divert attention from the great highlight that Eugênio Sigaud gave blacks following the example of José Adão in the panel of the Sermon on the Mount. Dom Geraldo may have felt flattered by the homage that his brother did to portray him surrounded by believers in the main panel of the temple and therefore accepted (silently or not) the representation of Karl Marx and Lenin.

Accordingly, we point out that for this analysis, we follow the guidance of Baxandall, in how he establishes critical inference in the interpretation of paintings, as defined by him:

What we try to explain is the picture as it appears in a description made with our words, and this same explanation is part of a broader description of this framework, the terms of which, again, are our choice. Explaining intention is not to tell what happened in the head of the painter, but prepare an analysis on its ends and its means, as inferred from the observation of the relationship between an object and some identifiable circumstances. The analysis is performed in constant and overt interaction with the picture^{21,20}

²⁰ BAXANDALL, Michael. *Op. cit.*, p. 162.

²⁰ BAXANDALL, Michael. *Op. cit.*, p. 162.

In other words, it didn't consist of an interpretation that pervaded the psychological level of the artist, rather the historical and individual aspects which support the understanding of the work of Sigaud, inducing his "thought path" and culminate in the painting itself, thus enabling to glimpse a historical understanding of the paintings, both individually as in the context in which they operate.

By way of conclusion, this article is a historical narrative about two paintings by Eugênio de Proença Sigaud in the municipality of Jacarezinho (PR). Specifically in the Sermon on the Mount panel, Eugênio Sigaud spared no strokes to make his criticism of the Church. However, it is with the The Martyrdom of Saint Sebastian panel that the painter demonstrates the complexity of the human personality. If Eugênio Sigaud was an atheist and communist, it was as he saw it. The meaning of Marx about the Catholic Church is not sufficient to satisfactorily understand the positioning of the painter. To this story must be added the Catholic influence that the painter received from family, especially his brother Dom Geraldo. Fruitful must have been the dialogues or confrontations between the brothers and still more intense during the years of living in Jacarezinho. Thus, in the paintings of the cathedral were materialized the artist's perception of the town and its artistic making, all reconciled to Dom Geraldo's religious commission. The work lies between the sacred and the profane. However, the narrative about the images does not reveal the experience lived by members of the clergy, the local community and of the artist at the time, but our understanding at the present time about the paintings of that time. Finally, we stress that the paintings of Eugênio de Proença Sigaud were considered, in 1990, Artistic Heritage of the State of Paraná. In the process of official recognition it was assessed that the Architectural value of the Cathedral was not relevant, so only the murals were listed, although Eugênio Sigaud made interventions in the architecture, originally designed by Benedito Calixto Netto.

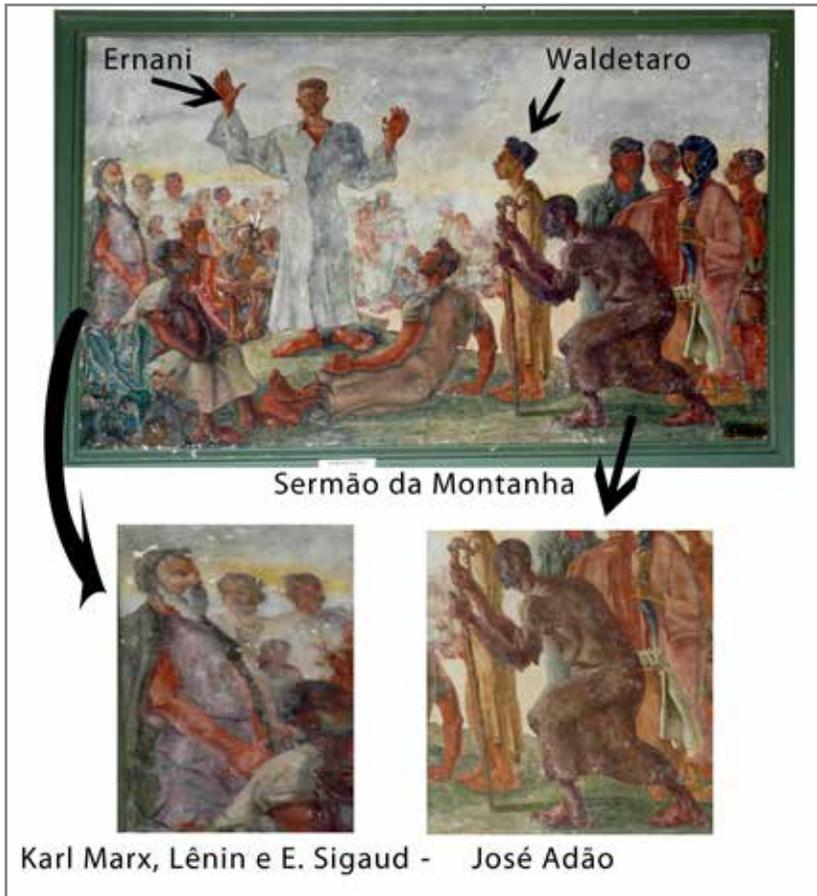
masse aspectos históricos e individuais que assistem ao entendimento da obra de Sigaud, que induzem a sua "trajetória do pensamento" e culminam na pintura em si, para, desse modo, poder vislumbrar uma compreensão histórica das pinturas, tanto individualmente como no contexto em que se inserem.

À guisa de uma (in)conclusão, este artigo consiste numa narrativa histórica sobre duas pinturas de Eugênio de Proença Sigaud no município de Jacarezinho (PR). Especificamente no painel *O Sermão da Montanha*, o artista não poupou pinceladas para fabricar suas críticas à Igreja; no entanto, é com o painel *O Martírio de São Sebastião* que o pintor demonstra o quão complexa é a personalidade humana. Se Eugênio Sigaud era ateu e comunista, era a seu modo. A acepção de Marx sobre a Igreja Católica não é suficiente para compreendermos satisfatoriamente o posicionamento do pintor. A essa história acrescenta-se, ainda, a influência católica que o pintor recebeu da família, sobretudo do irmão Dom Geraldo. Frutíferos deveriam ser os diálogos ou enfrentamentos entre os irmãos, e mais intensos durante os anos de convívio na cidade de Jacarezinho. Logo, nas pinturas da catedral, materializou-se a percepção do artista sobre a cidade e sobre seu fazer artístico, conciliando isso tudo à encomenda religiosa de Dom Geraldo. A obra encontra-se entre o sagrado e o profano. Contudo, a narrativa sobre as imagens não revela a experiência vivenciada pelos membros do clero, da comunidade local e do próprio artista na época, mas sim nossa compreensão nos tempos atuais a respeito das pinturas que representam aquele tempo. Por fim, pontuamos que as pinturas de Eugênio de Proença Sigaud foram consideradas, em 1990, Patrimônio Artístico do Estado do Paraná. No Processo de Tombamento foi avaliado que o valor arquitetônico da catedral não era relevante; portanto, somente os murais foram tombados, apesar de o artista também ter feito intervenções na arquitetura, inicialmente projetada por Benedito Calixto Netto.

Tradução:

Luciana de Fátima Marinho Evangelista

Márcio Gentil



1 Eugênio de Proença Sigaud. *O Sermão da Montanha*, 1956. (Edição de imagem Cely Kaori Hirata)

2 Eugênio de Proença Sigaud. *O Martírio de São Sebastião*, 1954.

