



UNIVERSIDADE  
ESTADUAL DE LONDRINA

---

HUGO EMMANUEL DA ROSA CORRÊA

**O ESPELHO DE EUGÊNIO SIGAUD:  
IMAGENS E REPRESENTAÇÕES NA CATEDRAL  
DIOCESANA DE JACAREZINHO**

---

Londrina  
2015

HUGO EMMANUEL DA ROSA CORRÊA

**O ESPELHO DE EUGÊNIO SIGAUD:  
IMAGENS E REPRESENTAÇÕES NA CATEDRAL  
DIOCESANA DE JACAREZINHO**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós Graduação em História da Universidade Estadual de Londrina, em cumprimento às exigências para obtenção do título de Mestre em História – Área de Concentração em História Social – Linha de práticas culturais, memória e imagem.

Orientador: Prof. Dr. Alberto Gawryszewski.

Londrina  
2015

**Catálogo elaborado pela Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central  
da Universidade Estadual de Londrina**

**Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)**

C824e Corrêa, Hugo Emmanuel da Rosa.  
O espelho de Eugênio Sigaud : imagens e representações na catedral diocesana  
de Jacarezinho / Hugo Emmanuel da Rosa Corrêa. – Londrina, 2015.  
156 f. : il.

Orientador: Alberto Gawryszewski.

Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Estadual de Londrina,  
Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História  
Social, 2015.

Inclui bibliografia.

1. Sigaud, Eugênio Proença – Teses. 2. Memória – Teses. 3. Imagens – Interpretação  
– Teses. 4. Arte e história – Teses. 5. Pintura de painéis – Jacarezinho (PR) – Teses.  
6. Representações sociais – Teses. 7. História social – Teses. I. Gawryszewski,  
Alberto. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas.  
Programa de Pós-Graduação em História Social. III. Título.

CDU 930.1

HUGO EMMANUEL DA ROSA CORRÊA

**O ESPELHO DE EUGÊNIO SIGAUD:  
IMAGENS E REPRESENTAÇÕES NA CATEDRAL DIOCESANA DE  
JACAREZINHO**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós Graduação em História da Universidade Estadual de Londrina, em cumprimento às exigências para obtenção do título de Mestre em História – Área de Concentração em História Social – Linha de práticas culturais, memória e imagem.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Alberto Gawryszewski  
(orientador)

---

Prof. Dr. Rodolfo Fiorucci  
1º Membro

---

Profª. Drª. Edméia Aparecida Ribeiro  
2º Membro

Londrina, 26 de maio de 2015

A Eugênio de Proença Sigaud – O pintor dos Operários

*(in memoriam)*

A pintura é poesia muda; a poesia, pintura cega.  
(Leonardo da Vinci)

## AGRADECIMENTOS

É extremamente necessário externar toda a gratidão que tenho pelas pessoas que direta ou indiretamente ajudaram a construir este trabalho; são tantas que é praticamente impossível nominá-las.

Creio que é muito importante prestar homenagem aos que desbravaram os caminhos, neste sentido, meu reconhecimento ao trabalho de Luciana de Fátima Marinho Evangelista, que realizou uma pesquisa sobre as pinturas de Sigaud em Jacarezinho e me suscitou as dúvidas que tento responder doravante. Na conclusão de sua dissertação, Luciana questiona “não saberemos ao certo o quanto os olhares da população em geral e o do próprio bispo viam essa crítica social”, e é a partir daí que me questionei o mesmo.

Os entrevistados que prontamente se dispuseram a abrir mão da privacidade de suas memórias e trouxeram à tona um passado cheio de histórias: Sheyla que mesmo com a limitação de distância cedeu a entrevista via chat, respondendo prontamente a todas as arguições realizadas; D. Eleusa que abriu as portas de sua casa e, em uma gostosa conversa conseguiu, me trasladar para a Jacarezinho dos anos 50, contou histórias que mostraram muito mais sobre a cidade, não apenas a catedral ou as pinturas, mas uma cidade imponente e pungente; e o Seu Oscar que mesmo em seu horário de trabalho não poupou esforços para ajudar na construção deste projeto, trazendo informações determinantes sobre a religiosidade Jacarezinhense e, Sr. Júlio Gentil que muito me auxiliou a compreender a visão do artista sobre o mundo.

Muitas pessoas leram o texto e o criticaram, com ideias que, em muitos casos, foram assimiladas, em outros no entanto ficaram guardadas para o futuro, hibernando para logo despertar.

Invariavelmente, os professores, que tive o prazer de conhecer nas disciplinas que cursei na Universidade de Londrina, foram importantes, mas guardo uma lembrança especial das aulas do professor Gabriel, que me ensinou a deixar a história menos absoluta, compreendendo que, para abarcar a complexidade da construção social, é necessário ter uma visão relativista, e, que acima de tudo me mostrou que é possível caminhar de Tucídides a Raul Seixas, passando por Nietzsche; recordo-me também das aulas da professora Sílvia que verticalizaram muito minha condição como historiador e pesquisador, graças a suas aulas é que conheci o “Retorno de Martin Guerre” que veio a compor minhas referências do que é a boa narrativa na história.

Eles escreveram este trabalho comigo e através de minhas mãos!

Devo agradecer muito as orientações do professor Alberto, que conseguiam, de forma muito pontual, construir uma nova visão sobre as obras estudadas, com poucas observações conseguiu mudar o rumo de muitos entendimentos que eu tinha ingenuamente sedimentado, e me ajudou a crer na importância do objeto de estudo e a relevância do estudo.

Meus filhos e esposa aceitaram resignadamente minhas ausências, mesmo estando presente, e ajudaram, cada qual a seu modo, este texto ser escrito, pra eles, infelizmente não existem palavras para representar toda a gratidão que sinto.

Por fim, agradecer ao artista que lançou suas cores sobre a cidade, Sigaud não pintou painéis, coloriu memórias e representações; agradeço Eugênio Sigaud não pelo que conheço de seus painéis, mas pelo que ainda desconheço!

CORRÊA, Hugo Emmanuel da Rosa. **O espelho de Eugênio Sigaud: imagens e representações na catedral diocesana de jacarezinho.** 2015. 156 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina. 2015.

## RESUMO

O presente trabalho se propõe a realizar uma investigação dos painéis pintados na catedral diocesana de Jacarezinho, no período de 1954 a 1957, partindo de uma análise voltada à produção das obras; à circulação, ou no caso específico, o sentido de seus posicionamento e à absorção das obras pela comunidade da época, escopo propriamente dito do trabalho. Para atingir tais objetivos, são analisadas algumas obras, observadas sob o referencial de Panofsky, e são coletadas entrevistas com pessoas que viveram na cidade de Jacarezinho no período de 1954 a 1957. A investigação por meio da história oral conduz a produção de um conjunto de fontes que elucidam como era o “olhar da época” sobre as pinturas e de que forma a visão das pessoas sobre elas estava ligada ao contexto social da época em que Eugênio Sigaud elaborou sua obra.

**Palavras-chave:** Sigaud, Eugênio de Proença, 1989-1979. Memória. Arte e história. Imagem – interpretação. Representações sociais. Pintura de painéis – Jacarezinho (Pr).

CORRÊA, Hugo Emmanuel da Rosa. **The mirror of Eugenio Sigaud: images and representations in the Diocesan Cathedral of Jacarezinho.** 2015. 156 f. Dissertation (MA in History) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina. 2015.

### **ABSTRACT**

This paper aims to conduct a research of painted panels in the diocesan cathedral of Jacarezinho, in the period from 1954 to 1957, starting on an analysis focused at the production of works; at the circulation, or in the specific case, the sense of their position and the absorption of the works by the community at the time, scope of mentioned work. To reach these objectives, they are analyzed some works, observed under the Panofsky referential, and they are collected interviews from people who lived in the city of Jacarezinho in the period from 1954 to 1957. The research through oral history leads to the production of a set of sources that elucidate how the "look of the time" was about the paintings and what way to see them from people was linked to the social context of the time when Eugenio Sigaud developed his work.

**Keywords:** Sigaud, Eugênio de Proença, 1989-1979. Memory. Picture interpretation. Paint panels - Jacarezinho (Pr). Social representations.

## ÍNDICE DE IMAGENS

Figura 1:	Painel tributo do povo do Paraná a São Sebastião .....	68
Figura 2:	Detalhe painel Tributo do povo do Paraná a São Sebastião - Santo .....	69
Figura 3:	Detalhe Painel Tributo do povo do Paraná A São Sebastião – São Sebastião .....	70
Figura 4:	Detalhe Painel Tributo do povo do Paraná A São Sebastião – São Sebastião .....	71
Figura 5:	São Sebastião de Botticelli .....	72
Figura 6:	Detalhe São Sebastião de Botticelli .....	73
Figura 7:	Detalhe do painel Tributo do povo do Paraná a São Sebastião - Camponês .....	74
Figura 8:	Café, Cândido Portinari, 1935 .....	75
Figura 9:	Detalhe da obra café, Cândido Portinari, 1934 .....	75
Figura 10:	Detalhe do painel Tributo do povo do Paraná a São Sebastião - Café .....	76
Figura 11:	Detalhe do painel Tributo do povo do Paraná a São Sebastião - Família ....	77
Figura 12:	Detalhe do Painel Tributo do povo do Paraná a São Sebastião - Pai .....	77
Figura 13:	Detalhe do painel Tributo do povo do Paraná a São Sebastião - Filhos .....	78
Figura 14:	Detalhe do Painel Tributo do povo do Paraná a São Sebastião - Mãe .....	79
Figura 15:	Painel "O povo de Jacarezinho e seu Clero, na promulgação do último dogma de Pio XII" .....	80
Figura 16:	Detalhe do Painel "O povo de Jacarezinho e seu clero, na promulgação do último dogma de Pio XII - Coronel .....	80
Figura 17:	Recorte do painel "O povo de Jacarezinho e seu clero, na promulgação do último dogma de Pio XII" - Coronel .....	81

Figura 18: Recorte do painel "O povo de Jacarezinho e seu clero, na promulgação do último dogma de Pio XII" – Prefeito .....	82
Figura 19: Recorte do painel "O povo de Jacarezinho e seu clero, na promulgação do último dogma de Pio XII" – Prefeito .....	83
Figura 20: Recorte do painel "O povo de Jacarezinho e seu clero, na promulgação do último dogma de Pio XII" .....	84
Figura 21: Recorte do painel "O povo de Jacarezinho e seu clero, na promulgação do último dogma de Pio XII" - Rosto .....	85
Figura 22: Pintura de Stalin.....	85
Figura 23: Recorte do painel "O povo de Jacarezinho e seu clero, na promulgação do último dogma de Pio XII" – Menina.....	86
Figura 24: Recorte do painel "O povo de Jacarezinho e seu clero, na promulgação do último dogma de Pio XII" - Sigaud e Filha de Maria.....	87
Figura 25: Recorte do painel "O povo de Jacarezinho e seu clero, na promulgação do último dogma de Pio XII" - Mulheres de véu.....	88
Figura 26: Recorte do painel "O povo de Jacarezinho e seu clero, na promulgação do último dogma de Pio XII" – Freira .....	89
Figura 27 - Painel "O martírio de são Sebastião" .....	90
Figura 28: Bandeira do Partido Fascista Italiano .....	90
Figura 29: Detalhe do painel "O martírio de São Sebastião" - Feixe de lenha .....	90
Figura 30: Assinatura de Eugênio Sigaud no Painel "O tributo do povo do Paraná a São Sebastião".....	91
Figura 31: Ornamento no barrado – Abelha.....	91
Figura 32: Painel .....	92

Figura 33: Detalhe de painel .....	93
Figura 34: Detalhe painel .....	93
Figura 35: Signos do zodíaco.....	94



## APRESENTAÇÃO<sup>1</sup>

A história que aqui se apresenta tem como cenário uma pequena cidade interiorana, Jacarezinho<sup>2</sup>, interior do Paraná, surgida juntamente com o florescer dos grandes cafezais e sobre o vermelho vivo da terra. Neste ermo rincão do interior, o café servia de alicerce para a eclosão de forças que se sedimentariam como o café novo na terra. Fortunas surgiam, aumentavam e traziam prestígio para aqueles que conseguiam aproveitar a efervescência deste recanto que já ganhava ares de importante cidade.

Essa cidade poderia se parecer com muitas outras, mas não, não existem cidades iguais, todas são pitorescas, todas têm seus causos, histórias e lendas. Os protagonistas deste relato que pode, a princípio, parecer mais um caso contado na praça, são um bispo e um pintor contratado para realizar a ornamentação da grande igreja no centro da cidade e sede da diocese entre os anos de 1954 a 1957.

O comum e o corriqueiro se fazem óbvios, não perturbam o ritmo normal que deveria ter a história destes sertões do Brasil, no entanto, ao olhar mais detidamente, algo que tentava fugir quase sorrateiro chama a atenção.

O bispo não era apenas conservador, era um grande baluarte da luta contra o comunismo no Brasil, dava sua contribuição escrevendo obras contra o comunismo e em suas homilias na igreja. Também visto como opulento e arrogante por indivíduos da época.

O pintor era uma figura muito conhecida nas artes plásticas do Brasil. Representante do modernismo, suas obras traziam um conteúdo de grande crítica social, fazendo com que fosse conhecido como o pintor dos operários; por sua trajetória comunista, por opção maçom e por especulação ateu. Figura taciturna, pago para executar um imenso serviço, foi pouco afeito ao contato com os moradores do local. Embora os quatro anos que durariam

---

<sup>1</sup> Utilizo nesta apresentação uma linguagem mais informal e pessoal propositadamente. Uma vez que este texto foi produzido por mim, parece-me de bom tom apresentá-lo ao leitor, no entanto, logo em seguida retorno a narrativa impessoal, por julgar que não caberia no restante do texto a narrativa em primeira pessoa. Em muitos momentos, preferi priorizar a narrativa e o leitor, tentando motivá-lo a leitura. Quando faço referência à ficção que será escrita não tenho intuito de enveredar por uma discussão historiográfica, no entanto me guio pela obra "O retorno de Martim Guerre" de Natalie Zemon Davis, que traz uma perspectiva de narrativa que muito me atraiu.

<sup>2</sup> Cidade situada no norte do Paraná, fruto da expansão cafeeira do final do século XIX, tem como principais fundadores mineiros e fluminenses que buscam terras para cultivo. Foi emancipada em 1900 graças ao desenvolvimento da atividade cafeeira, recebeu ao longo de sua história uma forte influência católica, sendo, na época da pintura dos painéis, a quinta maior diocese do Paraná, englobando inclusive a cidade de Londrina.

seus trabalhos o tenham aproximado da realidade local de uma forma que ninguém mais o esqueceria.

Mais estranho que a própria ficção é o fato de o bispo conservador e o pintor comunista serem irmãos, e, por óbvio, se conheciam muito bem e sabiam das convicções um do outro, todavia, mesmo com tal nível de conhecimento, o bispo convida o irmão para realizar a pintura dos painéis e dos barrados da catedral diocesana.

O resultado dessa trama, que poderia muito bem estar escrita em uma obra no melhor estilo de Umberto Eco, foram dezenas de metros de painéis e barrados pintados na catedral da Imaculada Conceição, de Jacarezinho. Pinturas que misturam cenas bíblicas, protagonizadas por personagens da cidade e símbolos exotéricos salpicados aqui e ali.

As perguntas suscitadas por tão curiosa teia de acontecimentos não são poucas, e fatalmente, poucas conseguirão ter resposta, mas isso não indica que se deve deixar de perguntar. Ademais, até mesmo as respostas conseguidas sempre soarão como parte desta escrita.

O projeto doravante é garantir que este enredo seja minimamente crível e atrativo aos olhos de quem ler. Para tanto, é necessário, dentro das fontes disponíveis, traçar um caminho que se aproxime da ideia de compreender a produção das obras, sua circulação e seu consumo, e como se criaram representações sobre elas; de modo que o trabalho foi organizado da seguinte forma.

No primeiro capítulo, está presente uma discussão que tem o intuito de referenciar o desenvolvimento do restante do trabalho, uma vez que ao discutir as questões referentes à memória e à representação é preciso dar substrato para as memórias que farão parte de algumas análises ao longo dos próximos capítulos. De modo que o intento é o de mostrar as aproximações entre imagens, memórias e representações.

A opção por apresentar um grande referencial teórico concentrado em um só capítulo foi apenas de deixar o texto dos capítulos seguintes mais fluídicos. E assim quando introduzir as entrevistas e análises de imagens, o foco da discussão será mantido, o que parece facilitar ao leitor.

Neste primeiro capítulo, são usadas as vozes de muitos grandes nomes para superar rouquidão individual. Para tratar de memória, a trajetória intelectual foi partir de Halbwachs para os que o referenciavam como foi com Le Goff, Paolo Rossi e outros, mas a obra que se mostrou como um grande nó a partir do qual seria possível fazer as amarrações entre os

três campos foi “Memória, História e Esquecimento” de Paul Ricoeur, na qual o autor consegue promover uma ótima discussão, mesmo não sendo historiador, abre a perspectiva de associar memória e representação.

De modo que, se tornou necessário referenciar a discussão sobre representação, e a companhia de caminhada passou a ser Bourdieu, Chartieu, Ginzburg e outros que alicerçaram e ajudaram a reafirmar o que se pensava em termos de possibilidade.

Por fim as discussões sobre imagem que estarão presentes no primeiro capítulo direta ou indiretamente nos outros partem de teóricos da semiótica como Panofsky, Pierce, Umberto Eco, Barthes e Santaella; e historiadores como Burke e Boris Kossoy.

No segundo capítulo, inicia-se o trabalho de análise de imagens, como parte da proposta de compreender a produção de Sigaud, com a obra “Tributo da população do Paraná a São Sebastião”, presente na capela de São Sebastião, na catedral de Jacarezinho. A escolha por esta obra deve-se a vários motivos: primeiramente, foi um dos primeiros grandes painéis pintados por Sigaud, ainda em 1955, que faz crer que ele ainda possuía muito do olhar estrangeiro, de alguém que ainda via no cotidiano o diferente. Algo que chama muito a atenção é que este painel, diferentemente da maioria, oferece uma composição menos sacra e mais mundana, livre das representações das passagens bíblicas como a maioria dos painéis, algo que seguramente abriu possibilidades do artista manifestar mais livremente suas convicções. Por fim, esse painel como alguns outros, por sua localização, mais próxima do visitante, parece atender o intuito de Sigaud e do muralismo: tornar a arte vista.

Faz parte do escopo deste capítulo ainda trabalhar com fragmentos, fios soltos, deixados, pelo que parece propositalmente, por Sigaud em algumas obras que, diferentemente do painel anterior, não estão em uma composição inteira, mas em cacos espalhados aqui e acolá.

Coletar esses fragmentos espalhados, quase escondidos nas obras, tem sido o trabalho mais exaustivo de todos, uma vez que é preciso ora aprofundar o olhar sobre cada elemento da obra e ora olhar a obra em seu conjunto.

No terceiro capítulo, inicia-se a identificação dos aspectos da fruição das obras e como estas obras são absorvidas, quais representações e memórias são criadas a partir da exposição de cinquenta e sete anos de existência destes painéis.

Foram entrevistadas três pessoas para a construção deste capítulo, existiam mais entrevistas agendadas, mas por motivos que fugiam ao controle não puderam ser realizadas, é impossível por hora saber o quanto essas entrevistas auxiliariam, mas me parece que as obtidas foram suficientes para os objetivos propostos.

É muito importante perceber que, neste capítulo, se estabelece um diálogo com o primeiro capítulo fechando um ciclo que se inicia com memória, imagem e representação e termina com o consumo e assimilação que as pessoas fazem das imagens.

Muito ainda existe para ser pesquisado sobre Eugênio Sigaud e os painéis pintados na catedral de Jacarezinho, certamente outros ainda pesquisarão e conseguirão tapar as lacunas deixadas.

## 1 - IMAGEM, REPRESENTAÇÃO E MEMÓRIA

Sou o que sabe não ser menos vão  
 Que o vão observador que frente ao mudo  
 Vidro do espelho segue o mais agudo  
 Reflexo ou o corpo do irmão.  
 Sou, tácitos amigos, o que sabe  
 Que a única vingança ou o perdão  
 É o esquecimento.

(Sou, Jorge Luís Borges)

### 1.1. O objeto

A constante luta do historiador contra o tempo que devora os vestígios, substrato sobre o qual se constrói a história, ganha com certa constância novos ferramentais que estruturam os métodos utilizados pelo historiador.

Nesse contexto, a linguagem<sup>3</sup> humana tem mostrado significativa relevância na busca de recuperações do passado, uma vez que “o homem é, na verdade, o único animal que deixa registros atrás de si, pois é o único animal cujos produtos ‘chamam a mente’ uma ideia que se distingue da existência material destes” (PANOFSKY, 2009, p. 23).

É bem verdade que, na maioria das vezes, não tomamos consciência de que fazemos parte ou uso desta intrincada rede de significações e significantes que está arraigada em gestuais, escrita, fala e iconografia e, principalmente, que é fundamental para compreendermos as relações sociais existentes em determinados momentos históricos e contextos sociais.

Por óbvio que a linguagem verbal e sua tradução visual em signos fonéticos que criam a linguagem escrita são mais comumente empregadas por nós e, inegavelmente, mais empregadas pelos historiadores como vestígio do passado.

Há que se atentar também para o fato de que, ao longo da trajetória da humanidade, os mais diversos grupos se utilizaram de linguagens das mais diversas possíveis, de modo que a linguagem verbal, embora em primazia, esteve acompanhada de diversas formas de linguagem que se prestaram de forma bastante significativa à comunicação.

---

<sup>3</sup> Não se entenda aqui linguagem por língua, a língua conta com a linguística como ciência; já no sentido mais amplo a linguagem é campo de estudo da semiótica, pois tange a todo e qualquer signo ou sistema de signos.

Deste conjunto de linguagens, emerge, mesmo que seu uso ainda seja muito limitado por parte dos historiadores, o papel das imagens como vestígios do passado e como porta de acesso a um gigantesco universo de representações.

O passado, retrato do morto, o fantasma que se fazia presente na ausência do original figura em sentido semiológico como uma segunda realidade; a imagem não pode ser considerada apenas como uma manifestação e subproduto da luz, pois possuem faces sombrias e escuras invisíveis a olhos destreinados (BAITELLO, 2005, p. 45).

Como reflexão inicial, pode-se pensar no por que se deseja trazer este *imago/imagem* de volta do mundo do esquecimento para onde foi lançado, o que faz com que este duplo fantasmagórico volte a luz? Podemos inferir que algo de valor intrínseco habita nesta figura, se não o fosse, qual motivo levaria a sua imortalização imagética.

De acordo com Burke (2004, p. 16), “pinturas, estátuas, publicações e assim por diante permitem a nós, posteridade, compartilhar as experiências não verbais ou o conhecimento de culturas passadas” de formas distintas as quais possibilitam a linguagem escrita.

Não se pretende com isso trazer uma visão simplista e ingênua dos vestígios históricos, relegando para segundo plano o papel dos textos, mas sim compreender que tais imagens têm a capacidade de trazer informações sobre o passado, seja pela cultura material, pelos gestuais, atitudes, etc., de modo que o uso das imagens deve servir como mais uma ferramenta a serviço do historiador e não querer manter a prerrogativa de exclusivismo sobre o passado.

Não seria honesto ocultar o fato de que a utilização de imagens como vestígio histórico demanda assim, como qualquer outro documento, um cuidado bastante especial, pois são testemunhas mudas que podem nos trazer informações valiosíssimas, mas, para tal, devemos perceber na imagem o que está nas entrelinhas assim como fazemos em relação aos textos” (BURKE, 2004, p. 16).

Uma das formas de se utilizar as imagens com vestígio é o acesso à cultura material da época. Pinturas podem trazer valiosas contribuições sobre as vestimentas de uma determinada época, de forma visual e simples, situação que não seria atingida com um texto de forma tão fácil.

Os utensílios de uso doméstico pintados em uma cena cotidiana, as formas de utilização de determinadas máquinas e a relação que se estabelecia entre as pessoas e objetos de sua época podem ser visualizados em uma imagem.

Também é possível tentar compreender as imagens como reflexo de toda uma sociedade, ou a visão de pequenos grupos sociais de uma determinada época.

Devemos levar em conta a prevenção de Burke (2004, P. 38) sobre este uso das imagens:

“Pode ser um profundo equívoco visualizar a arte como uma simples expressão do ‘espírito da época’ ou *Zeitgeist*. Historiadores culturais têm sido tentados a tratar certas imagens, especialmente trabalhos de arte famosos, como representativos do período em que foram produzidos.”

O cuidado se deve em razão de “que o artista não é uma câmera, mas um comunicador ou comunicadora com sua própria agenda” (BURKE, 2004, p. 111) e analisa e interpreta a sociedade que está ao seu redor para depois imortalizá-la na obra.

E, por fim, existe ainda a abordagem das imagens pelo historiador sob um viés diferenciado “o estudo dos efeitos das imagens na sociedade tomou virtualmente o lugar das análises sobre a influência da sociedade na elaboração das imagens” (BURKE, 2004, p. 226), ou seja, perceber quais respostas a sociedade dá diante das obras artísticas e das imagens da época.

Aquilo que Baxandall chamou de “olho da época”, ou seja, a forma com que os indivíduos de uma determinada época com seu “estilo cognitivo individual” apreende de determinada imagem, no entanto, tal indivíduo constrói suas referências baseado no contexto histórico em que vive, nas relações com o ambiente ao redor, nas convenções representativas e nas bases culturais nas quais está assentado (BAXANDALL, 1991 p. 38-39).

Ainda na linha de pensamento de Burke, este método poderia ser descrito como “‘história cultural das imagens’, ou ainda a ‘antropologia histórica da imagem’ uma vez que pretende reconstruir regras ou convenções, conscientes ou inconscientes que reagem a percepção e interpretação da imagem numa determinada cultura” (BURKE, 2004, p. 227).

Assim sendo, a história cultural das imagens pintadas da catedral da Imaculada Conceição tem a nos mostrar muito sobre a cultura material da época (principalmente no

painel O tributo do povo do Paraná para São Sebastião), no entanto, conseguir olhar pelo “olho da época” os painéis torna-se mais instigante, uma vez que a “história da recepção das imagens” traz como vantagem o fato de:

“enfraquecer noção de senso comum, de má compreensão, mostrando que diferentes interpretações do mesmo objeto, ou ainda do mesmo acontecimento, são normais e não aberrações, e que é difícil encontrar boas razões para descrever uma interpretação como ‘certa’ e outras como ‘erradas’” (BURKE, 2004, p. 229).

O discurso construído por Burke de sugerir a abertura de interpretações e análises sobre o mesmo tema, não tornando mais os objetos estanques e submetidos a uma concepção acabada de verdade; pautado na forma com que os indivíduos de uma época absorviam e recebiam as imagens, coaduna com um importante viés da história: o das representações.

## 1.2. O olhar

Inicialmente é necessário definir, ainda que de forma simples, o que se entenderá a partir de agora pelo vocábulo representação, no campo da história.

Uma das possibilidades é relacionar o conceito ao fazer do historiador quando, após recolher dados em suas pesquisas, debruça-se para dar forma escrita a suas análises, criando assim, de forma literária, uma representação escrita de sua interpretação do passado, interpretação esta permeada pelos vestígios que utilizou como referência.

Assim sendo, considerar-se-á primeiramente a representação enquanto uma possibilidade escrita de dar forma ao espectro bastante amplo de informações do passado. E estas informações, para atingirem o fim para o qual se prestam, se manifestam de forma literária.

No entanto, pode-se aprofundar de forma significativa a discussão atrelando-se o conceito citado à memória, uma vez que o ato de memorar, evocar o passado e trazê-lo novamente à tona “consiste na presença do espírito de uma coisa ausente que, além disso, não é mais, porém já foi” (RICOEUR, 2007, p. 200), ou seja, evoca-se o *phanasma* do que já foi para promover a recordação, pois a “lembrança é representação ou re(a)presentação” do passado (Ibidem p.199).

O passado, quando trazido à tona no presente, evocado, transfigura-se em imagem mental. Não é mais o passado, nunca mais é possível tê-lo, resta apenas somente o imaterial fantasmagórico, um rol incomensurável de representações do que talvez tenha sido, mas que pode ter se escamoteado nas brumas da memória.

Pode-se ainda afirmar que as representações são edificações que os grupos criam sobre suas práticas e objetivam construir a realidade social (CHARTIER, 1990, p. 18); não se analisa a prática em si, mas como o grupo cria percepções, interpretações, sonhos, desejos, críticas e ainda, transmitem essas práticas.

Ou ainda, dando voz a outro grande pensador, afirmar que as representações lidam com a ausência e a presença, fazendo presente o que está ausente e, por conseguinte, mimetizando a realidade. (GINZBURG, 2001, p. 85). Existe, portanto, um diálogo estabelecido entre a noção de representação apresentada por Ginzburg e o imago, retrato do morto que tenta trazer de volta a vida, no mundo das representações.

Tal caso se aplica às efígies erigidas em homenagem aos reis, quando do seu velório; trazendo, materializado na rocha, a presença de algo que não estará mais presente, mas tornar-se-á representado. O rei morreu, vida longa ao rei! Diziam.

Embora as definições apresentem nuances diferentes, principalmente no que tange às visões de Chartier e Ginzburg, existe uma convergência sobre quando as representações passam a ser apropriadas pela história, e segundo Ricoeur, a história das representações substitui a história das mentalidades. Analisemos o processo pelo qual isso ocorre:

Primeiramente há que se apontar que, segundo Ricoeur, este movimento que ficou conhecido como história das mentalidades apresentava como característica uma certa unilateralidade, uma vez que não atentava para os receptores das mensagens sociais.

Percebe-se ainda, pela noção de mentalidade, algo que parece ser uma indistinção, ou seja, não observar a pluralidade seja ela de ambientes, de espaços sociais, de ritmos sociais ou de temporização. Em outras palavras, a ideia de mentalidade soa como maciça, monolítica, cobrindo com um grande cobertor conceitual toda uma perspectiva que deveria ser tratada como plural (RICOEUR, 2007, p. 238-239). Cumpre afirmar ainda que devido a este proposto desgaste da ideia de mentalidade é que ela gradativamente passaria a ser substituída pela ideia de representação, pois ela soa articulada e dialética, mais compatível com a realidade.

A busca do fim linearidade, a homogeneidade e a dualidade é, juntamente com a variação da escala, que passaria agora do macro, total, para o micro, não um micro em virtude da importância, mas o micro como tentativa de imprimir a história um outro olhar, o olhar do sujeito ( GUARATO, 2010, p. 7).

Em síntese, a história baseada nas representações é um movimento que tenta reconhecer a sociedade através das práticas sociais e das representações integradas a essas práticas (RICOEUR, 2007, p. 228), agindo como se estas fossem catalisadoras do espectro social, não mais total, mas de pequenas amostras em microescala daquilo que

está presente também no macro ou nas palavras de Ricoeur “guardaria o inventário das práticas sociais que regem os laços de pertencimento a lugares, territórios, fragmentos do espaço social” (ibidem, p. 240)

A história das representações, como chama Ricoeur, está longe de ser consensual e está, evidentemente, submetida a antagonismos.

Para entender como Chartier estruturou seu pensamento sobre representação, não se pode desconsiderar que, durante o século XX, existiram duas importantes correntes de pensamento que pouco ou quase nada dialogaram: de um lado, preocupado com os mecanismos e forças de coerção social e sua determinante ação sobre os indivíduos, está o estruturalismo; de outro, tentando compreender a forma com que o indivíduo se safava das amarras sociais e construía sua subjetivação, está a filosofia do sujeito.

Chartier ainda afirma que a construção de representações não atende exatamente a uma lógica, pois “não são discursos neutros: produzem estratégias e práticas tendentes a impor uma autoridade, uma deferência, e mesmo a legitimar escolhas”, nas representações existem conflitos nos quais um grupo orienta-se para impor a outro grupo uma concepção de mundo social, tais conflitos são relevantes e decisivos para a realidade social (CHARTIEUR, 1990, p.17).

Ginzburg também analisa o conceito de representação atribuindo-lhe o sentido de ausência e visibilidade, ou seja, trazer a uma presença visual algo não é apenas a recordação mas, muito relevante a presença material.

O caso específico da morte do rei e sua presença física por meio de uma efígie chama a atenção, por isso ele constrói um grande trajeto<sup>4</sup> buscando explicações, e, no melhor modelo indiciário afirma que a representação do rei morto somente torna-se possível graças à capacidade desenvolvida no medievo de abstrair a representação da presença do corpo de Jesus.

Assim parece ser quando observamos o conceito de representação na história: impotente de captar todo o espectro social para construir supostas verdades, o historiador, mediante as representações, capta excertos da realidade. Tal qual uma criança de posse de uma máquina fotográfica que, depois de bater fotos da paisagem, se senta e observa detalhadamente cada canto da imagem, e acaba se espantando com a beleza de tudo que já havia visto, não pode estar novamente no local da foto, pois ele não existe mais na dimensão temporal. Mas a representação imagética permanece consigo e é ela que o norteará para contar a história.

---

<sup>4</sup> Na obra de Ginzburg Olhos de Madeira, ele faz uma análise sobre a distância e estuda o caso das representações através de alguns ensaios.

Evidencia-se, portanto, o atrelamento proposto entre imagem e representações através da concepção de Ginzburg, expressa acima, de que as representações estão ligadas à visualidade e à materialidade. Sendo assim, as representações pictóricas são manifestações materiais, tangíveis e visíveis das representações criadas em algum momento do passado, e se vinculam a ele.

Entretanto cabe ainda questionar as formas de absorção dessas imagens tornadas representações. E ainda quais mecanismos fazem com que estas não sejam simplesmente encobertas pelo tempo e varridas da história.

### 1.3. A lembrança<sup>5</sup>

Em alguns casos, é necessário deixar que o fantástico nos ajude a pensar o real; que o exagero, a fantasia e o paradoxo nos posicionem frente ao ordinário. Esse é o princípio do qual se partirá.

Nada passava despercebido a Funes, cada detalhe de cada momento; os papéis sobre uma mesa serão lembrados pelo que tem escrito e para todo o sempre. Não se lembrava apenas das imagens, palavras e acontecimentos, lembrava-se também de cada sensação sentida em cada momento da vida. Funes sofria de um mal, se é que pode se chamar assim, sua doença era não esquecer!

Tudo que via lembrava, segundo Jorge Luis Borges<sup>6</sup>, seu criador; podia se lembrar da forma das nuvens austrais de algum dia de 1882; ele aprendera com facilidade vários idiomas e sabia as horas a qualquer momento do dia, sem auxílio de um relógio.

Trancado no escuro de seu quarto, Funes gozava de momentos de tranquilidade, pois no escuro não tinha muita coisa para ver e portanto para se lembrar. Contudo, lembrava-se dos seus sonhos com tanta nitidez e afirmava que pareciam com a vigília.

---

<sup>5</sup> A discussão aqui proposta dialoga com o último capítulo, pois, em se tratando de história oral deve existir muita clareza nas relações estabelecidas entre as memórias individuais, coletivas, sociais e subterrâneas. A escolha por fazer a maior problematização neste capítulo se deu com o intuito de acentuar ainda mais a relação imagem, representações e memória.

<sup>6</sup> O conto *Funes el memorioso* é parte da obra *Ficciones* de Jorge Luis Borges lançada em 1944. Borges, escritor argentino, notabilizou-se por discutir em seus contos, sempre com uma característica de literatura fantástica, temas ligados à filosofia, mitologia e metafísica.

Quando o narrador resolve encontrar-se com Ireneo Funes, antes de chegar ao quarto, ouve com estranhamento um idioma que depois percebeu como sendo latim; o qual aprendera sozinho, o memorioso recitava trechos da obra *Naturalis Historia*, de Plínio, o velho<sup>7</sup>. O tema do capítulo recitado era a memória e terminava com as palavras *ut nihil non iisdem verbis redderetur auditum*<sup>8</sup>.

O poder da memória de Ireneo Funes deve ser compreendido de forma transcendental na obra de Borges, pois, quando remete a *Naturalis Historia*, referindo-se ao texto específico sobre memória. Borges nos convida a refletir sobre o texto de Plínio no qual ele discute prodígios da memória de vários personagens históricos, contudo, ele termina analisando as fragilidades do ser humano e da memória humana, que pode ser perdida das formas mais variadas.

Da mesma forma, extrapolando o texto, a provocação que Borges nos traz com o nome do personagem: Ireneo, masculino de Irene que era a Deusa da paz na mitologia grega, não obstante, a mesma divindade era representante de períodos de tempo, ou seja, uma paz passageira.

Funes no seu quarto escuro, refúgio do presente, é prisioneiro de um passado que teima em se fazer atual, suas lembranças não permitem espaço para que ele viva o presente, sempre preso ao passado em um contínuo movimento de lembrança das horas, momentos e sentimentos que um dia já existiram, mas agora só existem como recordação/grilhão que o cativa. Por isso o prodigioso protagonista compara sua memória a um depósito de lixo.

O conto de Borges suscita uma discussão de vasto espectro partindo do esquecimento, passando pela memória e chegando à história; também há que se apontar em diversos enfoques e recortes possíveis diante da fantástica história.

Um importante recorte que pode ser dado é tratar a memória não como uma construção exclusivamente individual, na qual apenas o indivíduo com suas vivências e

---

<sup>7</sup> Caio Plínio Segundo, conhecido como Plínio, o velho; escritor romano da década de 70 do primeiro século, escreveu um vasto compêndio conhecido como *Naturalis Historia*, uma obra que tratava da descrição das características naturais (botânicas, geológicas, farmacológicas) e humanas do império romano.

<sup>8</sup> Tradução livre: *Para que as mesmas palavras não voltem a ser ouvidas*

experiências seria artifice destas lembranças; mas como uma construção dentro de um determinado grupo social, portanto, influenciada pelo grupo.

Essa inspiração, ou coerção, influencia diretamente a forma com que nos recordamos, pois “a memória individual, para confirmar algumas de suas lembranças, para torná-las mais exatas e até mesmo para preencher algumas lacunas, pode se apoiar na memória coletiva” (HALBWACH, 2003, p. 71). É importante salientar que nem por isso deixará de ser pertencente àquele indivíduo, embora esta contribuição externa, por assim dizer, acabe sendo assimilada e por fim não se percebe mais onde terminam as memórias do indivíduo e começam as individuais.

No entanto, o mesmo não se aplica à memória coletiva, pois “a memória coletiva contém suas memórias individuais, mas não se confunde com elas – evolui segundo suas leis” (HALBWACH, 2003, p. 72).

Torna-se evidente não ser possível apreender todas as informações da sociedade que nos é contemporânea. Quiçá, conseguirmos nos lembrar das informações que nos são próximas, portanto, muitas vezes, existem lacunas, falhas de ligação entre as memórias. Tal qual o viajante que cadenciadamente desce de barco o rio e, observando as margens, consegue observar aqui e ali fatos que lhe chamem a atenção. Contudo, se este, por alguns instantes se mantiver absorto em pensamentos perderá a atenção de parte da paisagem fazendo que existam alguns espaços vazios na memória, tais espaços poderão ser preenchidos por um mapa, por companheiros de viagem, mas de qualquer forma o passageiro não desceu na margem, não tocou o chão ou a relva (HALBWACH, 2003, p. 74).

Existe um processo de ancoragem entre as memórias coletivas e individuais, pois aqueles que vivenciam determinado fato que ocorre na sociedade não necessariamente se lembrarão dele. Quantos eventos são visualizados em vida? O que define se são memoráveis é a importância que este evento terá para a coletividade, portanto, existe uma aderência maior na memória para os fatos que são socialmente aceitos, e estes se transformarão em memória histórica.

De forma complementar, visando esclarecer qualquer dogmatismo que se avizinha, é preciso lembrar que quem recorda é o indivíduo, destarte não se pode confinar a memória individual e simplesmente submetê-la à coletiva, é mais interessante considerar que “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva” (RICOEUR, 2007, p. 133), desta forma deixa-se de lado a afirmação peremptória de submissão da memória individual a coletiva e permite-se observar esta relação de forma um pouco mais dialética.

Outra importante observação é que não podemos pensar nas memórias coletivas como estanques, pois um indivíduo pode ocupar espaço em vários grupos sociais distintos ao longo de sua vida. Ou mesmo, estar presente em mais de um grupo ao mesmo tempo; variando aspectos da memória de acordo com o grupo e lugar que ocupa nesses grupos.

Compreendendo que a memória é individual e coletiva e encontra-se em um dinâmico processo de construção que permeia o indivíduo e o grupo social do qual participa, há que se discutir da mesma forma o duplo da memória: o esquecimento.

Primeiramente, cabe informar que dado o teor deste trabalho não se mergulhará nos meandros das análises das ciências neurológicas, da psicologia ou da psicanálise para discutirmos o esquecimento. O recorte escolhido foi social; que analisa o esquecimento como duplo da memória e não como antítese.

A impressão que se tem é que o esquecimento, movido pelo tempo, erode as memórias em um processo natural, no entanto o esquecimento é mais modelador que erosivo e realiza um trabalho de manutenção (RICOEUR, 2007, p. 451).

Esse esquecimento pode se mostrar na forma de um silêncio obsequioso sobre os vestígios de um passado que pode constranger um grupo ou várias pessoas de uma sociedade, um silêncio tácito que se reveste de esquecimento para evitar arrastar para o presente reminiscências que possam prejudicar o presente. O silêncio pode ainda significar a esperança do desaparecimento de um sofrimento, que por não ser evocado enquanto memória parece se esmaecer (POLLAK, 1989, p. 3-15).

Pode-se pensar então que nem todo esquecimento é fruto da erosão do tempo sobre a memória, compreende-se que, muitas vezes, confundimos o esquecimento com silêncios necessários; memórias coletivas subterrâneas que, durante muito tempo, não eclodem, simplesmente para a manutenção da paz ou de uma ordem social estabelecida.

Pobre Funes não consegue esquecer! Não existem silêncios em sua mente, cada segundo é uma disputa com o passado.

Funes parece ser o homem a que se refere Nietzsche quando afirma que “há um grau de insônia, de ruminação, de sentido histórico, no qual o vivente chega a sofrer dano e por fim se arruína” (NIETZSCHE, 1999, p. 274), a ruminação de lembranças que nos impede de viver o presente, e desafia ainda “quem não se instala no limiar do instante, esquecendo todos os passados. Quem não é capaz de manter-se sobre um ponto como uma deusa da vitória, sem vertigem e medo, nunca saberá o que é felicidade” (IBDEM, p. 273).

Aponta o passado enquanto ranço, culpabilidade e desgosto demonstrando pequena força plástica para resistir ao passado como elemento de apatia e entropia. Não utiliza o passado como força motriz de modificação, como alimento para alavancar do local em que se encontra estanque.

E para aqueles que não dispõem da faculdade do esquecimento, resta apenas o recordar!

Portanto o olhar do historiador sobre a memória se assemelha ao olhar em um caleidoscópio, no qual se perdem de vista os objetos coloridos reais diante dos seus múltiplos reflexos. A ilusão diante do colorido é tão fascinante que mesmo sabendo se tratar de meros reflexos encanta mais que o real. Seriam assim as imagens? Por que estas representações da realidade nos causam tanto fascínio?

#### 1.4. A possibilidade

Principia-se finalmente a delinear os contornos de uma relação dialógica entre as imagens, as representações e a memória. Na medida em que se compreende que as pinturas são manifestações apegadas à realidade em que se vive, como manifestações culturais atreladas a um espaço e tempo. Assim sendo, estão submetidas às influências deste tempo, de modo que o pintor não é um alienado de seu tempo. Que em suas pinceladas está presente o peso de todos os conceitos, representações e influências que recebeu da sociedade.

Consolidadas em telas, papéis ou, neste caso em especial, em painéis na parede, as pinturas são representações da realidade que passam pelas interpretações de um pintor.

As imagens, testemunhas da presença do artista e de sua leitura do mundo, permanecem agora fora do controle de quem as pintou. São elementos indóceis que não podem ser aprisionados por ninguém. Não pertencem mais ao artista, e sim a todos os olhos que reparam distraidamente, a passagem ou as dissecam ao longo de horas.

Qual será, de fato, o efeito que essas imagens causam nos seus observadores? Como eles se apropriam delas? Quais representações estes indivíduos criam das pinturas?

E, finalmente, depois de ver e absorver essas imagens, o fruto de consumo é armazenado de que forma? Seriam estas lembranças, fruto exclusivo da interpretação do indivíduo?

Não se cometeria nenhum excesso em inferir que o resultado final, o texto escrito pelo historiador, resulta em uma série de interpretações da realidade que nos aproxima do passado, mas não consegue recuperar a plenitude deste passado.

Existe uma metáfora utilizada para explicar o princípio da incerteza<sup>9</sup> que parece ser muito útil para análise das dificuldades enfrentadas pelo historiador: imaginando uma escultura de areia dentro de uma caixa fechada que possui apenas dois orifícios que cabem apenas as mãos. Esta caixa opaca e sólida não permite que se reconheça o que há dentro, exceto pelo tato; todavia, quando as mãos são introduzidas nos orifícios e tenta reconhecer a forma da escultura pelo tato imediatamente se altera sua forma.

A complexidade se avoluma, na medida em que passamos a observar concretamente o caso da catedral de Jacarezinho e as pinturas de Eugênio Sigaud, pois têm características distintas das pinturas sacras convencionais. E desta forma, apresentam uma leitura da realidade bastante diferenciada, estampando pelas paredes da igreja figuras pitorescas da cidade, cidadãos comuns ilustrados em cenas cotidianas e bíblicas, fundindo o mundano e o sagrado.

Se, como afirmado anteriormente, as imagens conduzem os indivíduos à observação e interpretação; que pese portanto o caso citado, no qual os observadores podem ver nas imagens a si mesmos, ou representações de si mesmos e de personagens da cidade. Qual será o efeito dessa absorção, deste jogo de espelhos que brinca com a identidade? Há portanto, no mínimo, um caso peculiar no que tange à produção, meio de circulação e consumo destas imagens.

Considerando o caso da produção da imagem, *sui generis* em essência, uma vez que o município em questão, núcleo intensamente conservador; e seu bispo figura de destaque nacional na luta contra o comunismo acabam por contratar para a pintura um pintor declaradamente comunista e maçom; e mais agravante ainda, o pintor e o bispo são irmãos.

Se analisarmos a circulação da imagem, ou melhor expressando, a exposição dos painéis, possuem também especificidades, sendo que as paredes da igreja viraram lugar de memória das análises sociais de Eugênio Sigaud, o que é pouco comum se tivermos em mente o contexto social citado.

---

<sup>9</sup> GASPAR, Alberto. Física: Eletromagnetismo e Física Moderna. São Paulo, Ática, 2000, p. 362. É uma obra didática que utiliza-se muito bem da metáfora para explicar o princípio da incerteza

O próprio pintor expressou a importância da pintura mural como sendo a melhor forma de se atingir grande número de observadores e, em consequência, apresentar a mais pessoas sua visão de sociedade.

Por fim, e igualmente peculiar, foi o processo de consumo ou assimilação da presença destas imagens, estampadas diante das pessoas durante os ofícios religiosos, silenciosas, capturando olhares perdidos. Compreender como os indivíduos da época faziam a leitura e como expressavam seu entendimento sobre as imagens na época é significativo, considerando ainda, que estão dentro de uma igreja.

No entanto, para que a discussão possa seguir adiante é necessário conhecer e compreender um pouco das imagens em questão, que estampam, há mais de cinquenta anos paredes, olhos e mentes em Jacarezinho.

## 2 - O ESPELHO DE SIGAUD

"É impossível para o espelho da alma  
refletir na imaginação  
alguma coisa que não esteja diante dele"

(Desabafo de Segunda-feira, Raul Seixas)

### 2.1. Contexto da criação da obra

Encravada no centro da pequena cidade de Jacarezinho<sup>10</sup> está a igreja, presente em quase todos os cantos da cidade, por sua visualidade. Ou, nos locais onde não é visível, pelo badalar dos sinos, parte de uma lógica quase medieval. Suas duas torres despontam, ainda hoje, como uma das maiores construções do centro da cidade, é quase impossível passar por ela sem admirar-se com sua suntuosidade, envergando o pescoço para olhar até o final das torres.

Atravessando a rua, ocupando toda a quadra vizinha à esquerda da igreja, ergue-se um prédio antigo, igualmente volumoso de paredes espessas, janelas de madeira, dois pavimentos de uma grande construção onde já funcionou um antigo colégio interno de rapazes administrado pela ordem dos padres Palotinos, responsável pela educação de jovens de toda a região.

Quatro quadras separam a igreja da residência episcopal e sede da diocese, outro prédio de grandes proporções, ocupando também outra quadra da cidade. É conhecido localmente como Palácio do Bispo e fica a poucos metros de um antigo colégio interno feminino, também gerido por uma ordem religiosa.

Sede da diocese e uma das mais importantes cidades do estado, com forte influência católica, que segundo SILVA JR<sup>11</sup> "em 1947, Jacarezinho já possuía dois colégios católicos, o Colégio Cristo Rei, controlado pelos padres Palotinos, visando à educação de meninos e o Colégio Imaculada Conceição, para meninas, controlado pelas Irmãs de São Vicente de Paula".

---

<sup>10</sup> Cidade situada no norte do Paraná, fruto da expansão cafeeira do final do século XIX, tem como principais fundadores mineiros e fluminenses que buscavam terras para cultivo. Foi emancipada em 1.900 graças ao desenvolvimento da atividade cafeeira. Recebeu ao longo de sua história uma forte influência católica, sendo, na época da pintura dos painéis, a quinta maior cidade do Paraná, fato que explica a grandiosidade da matriz e a importância dos painéis.

<sup>11</sup> Trabalho não publicado, mas apresentado por SILVA JUNIOR, Alfredo Moreira. Neocristandade tardia da diocese de Jacarezinho. Grupo de Trabalho de Religiões, Universidade Estadual de Maringá.

Não é preciso ir mais longe para perceber a forte presença católica, que combinada com as características econômicas, traziam para a cidade e sua população importantes marcas, como é o caso da articulação e criação da TFP, abreviação de Tradição, Família e Propriedade; núcleo conservador, católico e anticomunista brasileiro, motivado pelo bispo Geraldo Proença Sigaud.

Conforme afirma SILVA JR.

o bispo era ligado ao grupo de intelectuais que articularam a criação da TFP (Tradição, Família e Propriedade). Dessa ligação resultou o livro “Reforma Agrária Questão de Consciência”, onde se condena energicamente a reforma agrária pregada pela esquerda, e onde se analisa a questão fundiária sob o ponto de vista integrista. Propaga-se, também, a luta contra o comunismo, através do livreto “Catecismo Anticomunista”, publicado várias vezes até o Golpe de 1964. (SILVA JR, p. 50)

E ainda afirma que “após todas as missas dominicais se rezem de acordo com as rubricas as orações de Leão XIII, precedidas das seguintes fórmulas : Rezemos pela conversão da Rússia e pela derrota mundial do comunismo” (apud SILVA JR, p.45).

O invulgar, portanto, está plasmado, em vários locais da cidade, monumentos<sup>12</sup> que são marcas deste passado, presente e marcante. No entanto, embora garantida por sua materialidade, as marcas mais explícitas da economia cafeeira lentamente desaparecem, substituídas por novos arranjos produtivos locais e pelo despontar de novas vocações econômicas.

As máquinas de processamento de café que desaparecem, os grandes silos de café que são derrubados para dar origem a pontos comerciais e grandes fazendas que lentamente substituem seus pés de café pela pecuária ou a lavoura canavieira.

Por mais paradoxal que possa parecer a cultura religiosa, plena em sua imaterialidade, acabou por deixar marcas mais profundas e duradouras na cidade, ou seja, paradoxalmente a religião imaterial conseguiu imprimir marcas mais duradouras na cidade ao passo que a materialidade de economia foi volátil.

---

<sup>12</sup> Podemos pensar estes monumentos sob a ótica de Pierre Nora, que em seu texto “Entre Memória e história: a problemática dos lugares” afirma que “o sentimento de continuidade torna-se residual aos locais” demonstrando a importância destes locais, e continua afirmando incisivamente “que os lugares de memória nascem e vivem do sentimento de que não há memória espontânea”, ou seja, tais monumentos são construídos com o intuito de preservar algumas memórias, ou talvez criá-las.

O maior símbolo desta materialização foi a construção da catedral diocesana e sua pintura, pois no interior da catedral, de Nossa Senhora da Imaculada Conceição, estão espalhados quase 600m<sup>2</sup> de pinturas dispostas em 43 painéis e dezenas de metros de barrados que chamam a atenção de quem esta em seu interior.

Os olhos transcorrem por imagens que se assemelham a arabescos, na parte do barrado; passagens bíblicas estampadas nas capelas do Santíssimo e de São Sebastião, dispostas no nível dos olhos; na parte superior vários painéis com momentos diversos do velho e novo testamento e, na abóboda sobre o altar, um imenso painel que compele a visão a parar alguns instantes e se perder nos personagens materializados.

O artista responsável por tais pinturas é Eugênio Proença Sigaud<sup>13</sup>, convidado por seu irmão, o bispo da época Geraldo Proença Sigaud<sup>14</sup>, deixou por cinco anos o Rio de Janeiro e também de retratar os trabalhadores das construções das metrópoles, mudou-se para o interior para realizar a obra solicitada.

Como parte do trabalho de análise de uma obra de arte, o historiador precisa se munir de informações que o coloquem minimamente a par do contexto em que a obra foi produzida “ou melhor, em uma série de contextos no plural (cultural, político, material e assim por diante)” (BURKE, 2004, p. 237).

Ou seja, é condição *sine qua non* para o estudo compreender conjunturas pois,

não se poder limitar a tarefa à procura do sentido essencial de uma imagem ou de seus sentidos originais, subordinados às motivações subjetivas do autor, e assim por diante. É necessário tomar a imagem como um *enunciado*, que só se apreende na fala, em situação. Daí também a importância de retrazar a biografia, a carreira, a trajetória das imagens (MENESES, 2003, p. 28).

Sigaud realiza seu trabalho de 1954 a 1957, e a pintura (que se trabalhará neste capítulo), de 1955 enquadra-se nos primeiros trabalhos realizados pelo artista, talvez por

---

<sup>13</sup> Eugênio de Proença Sigaud (Itaperuna RJ 1899 - Rio de Janeiro RJ 1979). Pintor, gravador, artista gráfico, ilustrador, cenógrafo, crítico, professor, arquiteto e poeta. Em 1921 frequentou o curso livre da Escola Nacional de Belas Artes - Enba, e é aluno de Modesto Brocos. Mais tarde, em 1927, ingressa no curso de arquitetura da Enba, que conclui em 1932. Sigaud participa do 38º Salão Nacional de Belas Artes. Em seguida Sigaud forma, ao lado de Quirino Campofiorito, Milton Dacosta, Joaquim Tenreiro e José Pancetti, o Núcleo Bernardelli, em 1931. Em 1935 Sigaud ingressa no Grupo Portinari, agremiação informal que se reúne em torno de Candido Portinari, tendo como uma de suas principais linhas de atuação a pintura mural. A convite de seu irmão, o bispo dom Geraldo Sigaud, pinta os painéis da Catedral Metropolitana de Jacarezinho, no Paraná, entre 1954 e 1957

<sup>14</sup> Terceiro bispo da diocese, D. Geraldo de Proença Sigaud teve seu episcopado em Jacarezinho durante os anos de 1947-1961

isso seja ela um dos primeiros retratos de como Eugênio Sigaud enxergava o município no qual moraria por quatro anos.

As obras deste artista expõem todo o rol de influências ao qual foi submetido; Portinari, a pintura social de seu professor, outros integrantes do Núcleo Bernardelli e da própria realidade social dos locais em que passou.

De todos os integrantes do Núcleo Bernardelli, Eugênio Sigaud foi o único que desenvolveu uma temática claramente social. 'Sempre exaltei o operário anônimo, sempre denunciei a vida massacrada pelo sistema. Sempre tive consciência da função social da arte. A meu ver, toda arte pode concorrer para ativar o debate político, melhorando assim, por via indireta, a vida do homem', me dizia, numa entrevista, pouco antes de morrer. Foi sempre expressionista: na deformação ostensiva de suas figuras, na temática pouco charmosa do operariado urbano, na ousadia de suas obras, na largueza do desenho, na energia dos volumes, enfim, no estilo viril, rude e tosco. Não se restringe a mostrar o trabalhador nos andaimes dos edifícios em construção: mostra-os também na rua, em meio ao tráfego, nas usinas, ferrovias, pontes, estaleiros e, depois, passando da cidade para o campo, mostra-o em plantações de café, musculoso e forte, negro, ou no litoral, entre sal e saibros.<sup>15</sup>

O pintor dos operários, como ficou conhecido, notadamente militante comunista, utilizou sua arte como forma de expressão de suas convicções e, nas palavras do próprio Sigaud sobre sua participação no partido comunista:

Militei até mesmo depois de 1945, contudo, aquela exposição do Partido<sup>16</sup>, foi um maior evento, sem dúvida, e que representou a força social da arte que vinha sendo executada por mim: eu retrato até hoje a miséria de nossa classe inferior, minha pintura é da linha socialista, como pode ser observado, não mudei muito de lá prá cá. (Apud GONÇALVES, 1981, p. 51)

Sigaud esteve sempre pronto para representar a vida dos trabalhadores das grandes cidades, utilizando seu traço forte e marcante como ferramenta de denúncia social.

Em suas pinturas, a presença das mãos dilatadas, desproporcionais ao corpo, toscas e grossas, são as mãos calejadas dos operários presentes chamando a atenção para suas obras e gestos. Os pés, a exemplo das mãos, também desproporcionais, pesadamente pisando o chão, com firmeza são quase um pertencimento mundano ligado ao solo.

---

<sup>15</sup> MORAIS, Frederico. Da coleção: os caminhos da arte brasileira. Introdução de Cesar Luis Pires de Mello. São Paulo: Júlio Bogoricin Imóveis, 1986c. (disponível em <[http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia\\_ic/index.cfm?fuseaction=artistas\\_criticas&cd\\_verbete=3329&cd\\_item=15&cd\\_idioma=28555](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_criticas&cd_verbete=3329&cd_item=15&cd_idioma=28555)> Acesso em 12/09/2012.

<sup>16</sup> A mostra citada é a Exposição de Artistas Plásticos ao Partido comunista do Brasil, ocorrida em outubro de 1945, encabeçada por Portinari mas com tantos outros artistas plásticos que buscavam apoiar o partido comunista de Prestes.

Sigaud partiu sempre de um motivo cotidiano e imediato. Paralelamente, curtiu a fantasia das mitologias. Mas está na realidade o seu forte, uma realidade densa de drama e respeito material porque o seu mundo visual está povoado do suor dos simples, do desgaste dos músculos proletários, dos guindastes e dos andaimes, dos baldes de cimento e dos tijolos. Disso tudo ele extraiu uma rude poesia, uma canção enrouquecida pelo grito de protesto, um horizonte triste e ferido de desprendida energia, a energia dos humildes e esquecidos. (Gonçalves, 1981)

## 2.2. O que vejo na parede

Ao que parece, buscar sentidos e significados é uma tarefa árdua e espinhosa. Pois jamais se abarcará em qualquer análise o todo dos significados, uma vez que a significação está muito mais nos olhos do que na obra. De qualquer forma a percepção que resta é de um trabalho semelhante ao do biólogo, quando diseca um animal para conseguir compreendê-lo. A dissecação por conter nela tantos efeitos: pode facilitar a compreensão das partes de um todo, logo ali existe um rim, estômago ou um intestino, vejo cada um, de certa forma afastado do seu todo; auxilia a apurar o olhar, treinar a visão para enxergar o pequeno, o detalhe da membrana, e ainda, mais abaixo dela; mas talvez, ao passar a lâmina sobre a pele e ver as primeiras camadas de pele se partindo rompe-se também um pouco com a poesia, com o mistério.

Ao analisar uma obra (dissecando-a) algo semelhante ocorre, analisa-se em partes, e as partes em partes menores, as minúcias são chamadas aos olhos; e após apartar todos os segmentos, junta-se novamente no todo, que, por óbvio, não é mais o mesmo todo, não cabe mais em si.

Talvez seja possível relacionar a essa análise as ideias de Panofsky de iconografia e iconologia, sendo a primeira basicamente descritiva e a segunda de análise (2009, p. 54). Em síntese, é muito importante identificar e compreender os elementos presentes em uma obra, no entanto, deve-se realizar um estudo mais apurado desses elementos, para que encontre a partir de então algo de mais profundo na obra.

De acordo com Panofsky (2009), existem passos a serem seguidos para a análise semiológica de uma obra os quais foram chamados pelo autor de níveis de interpretação no seu tema ou significado compondo o que na história da arte é chamado de iconografia, que foi definida pelo autor como o “ramo da história da arte que trata do tema da mensagem das obras de arte em contraposição à sua forma” (2009, p. 47).

O primeiro é o do “tema primário ou natural” que consiste basicamente na identificação dos objetos (plantas, animais, pessoas, prédios etc.) e eventos (festa, jantar, batalha, etc.) (PANOFSKY, p.50)

O tema primário é uma análise pré-iconográfica, que exige certa familiaridade com os elementos expostos com vistas a identificá-los. Desta forma será utilizado este primeiro passo para a análise desta obra, pintada em 1955 por Eugênio Sigaud.

Nesta primeira análise (Figura 1), chamam a atenção as pessoas na imagem: do lado direito um homem ajoelhado que tem a seu lado um bezerro; do lado esquerdo dois jovens, um menino e uma menina e uma mulher com uma criança de colo; no centro da imagem, uma figura que flutua em nuvens, que tem um rosto andrógono<sup>17</sup>.

Aos pés do homem, se espalham-se vários alimentos como abóbora, cana de açúcar, mandioca, milho e frutas; aos pés da mulher, algumas galinhas mortas e um animal de maior porte que se parece com uma anta.

Ainda como análise primária, no extremo esquerdo da imagem, existe uma árvore de Araucária, abaixo e à frente dela há um tronco de madeira escuro tombado com as raízes expostas; no extremo esquerdo um arbusto que parece ser um pé de café.

O segundo e o terceiro momentos que recebem respectivamente os nomes de “tema secundário ou convencional” e tema de “significado intrínseco ou conteúdo”. O tema secundário ou convencional, representa uma análise iconográfica, observa-se o aspecto convencional de interpretação daquela imagem, ou seja, identifica que aquele indivíduo preso a cruz de madeira é Jesus, e não outro indivíduo. O tema de significado intrínseco ou conteúdo, nos revela uma atitude básica de um grupo, um povo, uma nação, uma crença ou grupo filosófico; até mesmo as características do artista (PANOFSKY, 2009, p.50 - 52).

Esses dois passos passam a compor um modo mais profundo de interpretação, e, em especial o terceiro, que não apenas a descrição, é mais profundo e carece de

Uma faculdade mental comparável da de um clínico nos seus diagnósticos – faculdade essa que só me é dado descrever pelo termo bastante desacreditado de “intuição sintética”, e que pode ser

---

<sup>17</sup> Considera-se o rosto andrógono por fugir das proporções estabelecidas no meio acadêmico, tais como o tamanho da boca, muito menor do que a proporção normalmente utilizada e o zigoma do rosto pouco mais volumoso.

mais desenvolvida num leigo que num estudioso erudito (PANOFSKY, 2009, p. 62).

Desta forma o processo de dissecação da imagem mostra novos nuances na imagem.

A imagem central que a princípio foi descrita com relativa dúvida em virtude dos traços do rosto revelarem uma figura andrógena (Figura 2, Figura 3). Partindo para o segundo passo de Panofsky, podemos chegar a outras análises.

Tal figura pode ser São Sebastião, no entanto, não demonstrado como costumeiramente, baseado na tradição medieval, amarrado a um tronco de árvore e com flechas perfurando seu corpo (Figura 5, Figura 6).

O santo idealizado por Sigaud carrega em uma das mãos duas flechas, que são símbolos heráldicos de São Sebastião. Talvez Sigaud tenha estudado a história e a iconografia de São Sebastião e optado por mantê-lo andrógeno referenciando a tradição, mas acrescentando algo que passa despercebido por muitos: São Sebastião não morre pelas flechas.

Na tradição cristã, afirma-se que, após flechado, foi abandonado e encontrado em seguida por Irene, que o socorre. E após sua recuperação, ele procura novamente o imperador Diocleciano que ordena seu espancamento, fato este que leva à sua morte.

É crível que Sigaud, após estudar a história de São Sebastião, tenha se sentido impelido a romper com as representações costumeiras do Santo e criando sua própria representação na qual traz nas mãos as flechas.

Procedendo a mesma análise, observa-se que o homem ajoelhado (Figura 7) parece ser um agricultor: o corpo apoiado em uma enxada com as botas típicas dos trabalhadores rurais da época, ao seu lado a moringa de barro na qual carregava água, o chapéu de palha e a marmitta de comida.

No outro lado do painel, garantindo equilíbrio da pintura, estão os outros elementos (Figura 11): os jovens e a mulher com a criança, naquilo que parece formar uma família com o pai, a esposa e os filhos de uma típica família camponesa, fato corroborado por GONÇALVES (1981, p. 65) que afirma que tal painel está “interpretando um assunto social, mostra a família de um pobre camponês, prestando homenagem ao Santo Protetor”.

O arbusto do extremo direito parece ser um pé de café, mas curiosamente não foi representado com os frutos vermelhos como é comumente visto, ao contrário, o artista representa sem os frutos apenas coberto com a folhagem verde.

É possível que Sigaud tenha estudado outros autores que pintaram o café, e também razoável que tenha preferido as obras modernistas, e, nesse caso, Portinari, que já havia sido companheiro de militância, e algumas vezes, referência não poderia ser deixado de lado.

Considerando que o pintor tenha recorrido a Portinari em seus supostos estudos, ele provavelmente chegaria à obra café (Figura 8) e percebido os pés de café recém-colhidos pelos agricultores.

Sigaud provavelmente consultaria também uma obra menos conhecida de Portinari, pintada em 1934, também denominada Café (Figura 9) e perceberia os ramos de café que após colhidos ficavam desfolhados na ponta.

O pé de café, representado por Sigaud no painel (Figura 10), além de muito representativo da história econômica de Jacarezinho, também nos conta que, este café com a ponta de seus galhos desfolhados por ter passado por uma colheita, já não é um café novo, traz consigo toda a história da cidade, dos anos de lavoura cafeeira; o indicativo da idade deste cafeeiro é o tronco cortado que aparece na sua base, resultado de um processo de poda chamado de *recepta*<sup>18</sup>, no qual o arbusto é cortado no tronco para que rebrote, prática usual em áreas de produção mais antiga.

Chama a atenção também a composição familiar (Figura 13) do lado esquerdo do painel, o menino e a menina de pés no chão, ele com a roupa surrada, nitidamente envelhecida pelo tempo, traz nas mãos uma arapuca de caça e está acompanhado por seu cachorro; a menina, embora descalça, tem um vestido pouco melhor.

A mãe, assim como o pai, se ajoelha diante do espectro que aparece (Figura 14). Entretanto, suas roupas não se parecem com as de uma mulher que trabalhava no campo na década de 50. Mantos caídos pelos ombros até os pés lembram muito mais as pinturas de Sigaud nas quais ele representa as passagens bíblicas com santos e profetas.

---

<sup>18</sup> Informação constante em

<http://www.fundacaoprocafe.com.br/sites/default/files/publicacoes/pdf/revista/Coffea11.pdf>, acessado em 14/07/2014

No entanto, o mais curioso é que essa mulher, que parece estar grávida, não toca com as mãos o filho que traz no colo, ela o segura quase displicentemente apoiado sobre a barriga e olha resignadamente para baixo.

Tentando imaginar a cena retratada, no qual uma família observa uma aparição, um espectro que surge, e Ihe faz uma oferenda; algo de estranho parece ocorrer.

O pai baixa a cabeça, o que pode significar um sinal de respeito à figura santa que surge, parece mais respeito que fé, pois mantém seus olhos abertos olhando para o chão (Figura 12).

Os filhos se espantam com o acontecido, a menina parece se esconder por trás de seu irmão, provavelmente mais velho, mas olha fixamente para o santo. O cachorro de orelhas e rabo em riste, atento ao que acontece, fica entre seus donos; o garoto, diferentemente da irmã, não olha para a aparição, olha para o pai, buscando sua reação diante do ocorrido (Figura 13).

Pensando-se em uma análise da obra que buscasse a tridimensionalidade poderia se pensar a cena em uma composição que traria movimento a obra, o que pode ter sido a intenção de Sigaud: pode-se notar alguns planos de profundidade no painel, em primeiro plano o homem, pai da família; pouco ao fundo, deslizando para frente sobre as nuvens, está São Sebastião, o suposto movimento o alçaria do plano mais distante do painel até sair da obra sobre os fiéis, o santo parece ter passado pela família, que estaria em terceiro plano, dessa forma os filhos olham para a aparição pelas costas.

Nesse conjunto, é perceptível a família patriarcal com uma nítida divisão social do trabalho, com pai provedor, de enxada em mãos, no campo de cultivo e com os frutos de seu trabalho, um bovino e um saco de café aos pés de São Sebastião; ao passo que mãe, responsável pela prole que se agrupa a seu redor e pelas galinhas que fazem parte do universo de trabalho feminino, ela que parece cansada com o peso da maternidade, dá-nos a impressão de uma nova gravidez, cumprindo assim a função de reprodução que Ihe foi estabelecida à época.

Sigaud parece lidar com a dualidade na obra, contradições que talvez representem um pouco a sociedade de contrastes da época. A abundância de alimentos ofertados a São Sebastião, de todas as variedades que compunham a alimentação do camponês, nos remete à fertilidade da terra roxa da região; contudo, a terra que se vê no painel está seca e rachada, não mostrando sinais de fertilidade, talvez de esgotamento.

Outra relação dual estabelecida é entre a árvore da Araucária e um tronco seco tombado no chão. Uma discussão se estabelece, talvez relacionando o que possui vida com a morte. Também podemos associar a presença do tronco no chão a uma prática comum na região naquela época, a queimada da vegetação, visto que a coloração dominante no tronco é escura.

Contudo, se focarmos o olhar não mais nesses elementos isolados e sim no conjunto de significados que representam, e considerar que as imagens “não devem constituir objetos de investigação em si, mas vetores para a investigação de aspectos relevantes na organização, funcionamento e transformação de uma sociedade” (MENESES, 2003, p. 27); afastando um pouco a visão do painel, percebemos que a atenção é direcionada para três elementos que recebem destaque: na esquerda, uma araucária, pinheiro paranaense, árvore considerada símbolo do estado do Paraná; no centro, já citado, São Sebastião, padroeiro do município e na direita, um pé de café.

Parece também válida a análise de que esses três elementos quase que balizam a composição da imagem, remetendo-nos aos poderes simbólicos instituídos aos quais estavam submetidas as pessoas na Jacarezinho da década de 50.

De um lado, representado pela araucária, o estado, que busca se mostrar presente fincando raízes na terra, embora sua sombra não consiga cobrir a família, promove uma limitação no espaço do painel. Ao centro da imagem, o elemento principal para o qual todas as atenções se dirigem, e ao redor do qual se estruturam as ações dos personagens: São Sebastião, nítida representação da igreja e sua presença permeando a realidade social da época. Por fim, no lado direito, um pé de café erguido volumosamente representando o poder econômico das oligarquias cafeeiras, vigentes de então, na sociedade Jacarezinhense.

A família camponesa parece ser representada aqui, permeada pelos poderes e práticas vigentes na época: o estado, a igreja e o latifúndio cafeeiro; o poder de coerção político/legal, o poder religioso e o poder econômico.

Sigaud não representa apenas a família camponesa em seu painel, existe sempre um grande número de habitantes da cidade figurando em seus painéis, pois, em seu entendimento, a pintura é “uma atitude consciente e firme, é uma finalidade com objetivos Artísticos, Políticos e Sociais, com ela às vezes – e especialmente – a Magnitude e a grandeza do trabalho humilde do operário, este trabalhador anônimo, em todos os setores,

da grandeza da pátria” (SIGAUD in GONÇALVES, 1981, p.84). Este trabalhador anônimo, esquecido ganha papel de destaque nas obras de Sigaud, pessoas comuns do cotidiano da cidade são plasmadas nas paredes da catedral.

Observando agora, com um olhar que extrapola a obra, em uma visão mais ampla acerca da capela onde está pintado o painel, observa-se na fotografia (imagem 1) que logo a frente da obra foi fixada uma escultura com a representação tradicional de São Sebastião, que difere bastante da pintada por Sigaud. Tal sobreposição nos remete à ideia de que esta escultura precisava ser vista em primeiro plano, antes que o olhar das pessoas chegasse ao painel, ou ao menos que esta peça compusesse com o painel uma obra maior. A escultura é posterior à pintura, colocada centralizada adiante do painel por alguém que tinha a intenção de chamar a atenção para algo mais além do painel de Sigaud.

No painel “O povo de Jacarezinho e seu clero, na promulgação do último dogma de Pio XII” (Figura 15), o pintor encontra a possibilidade de retirar das sombras do anonimato e dar voz aos personagens da cidade; mas não só estes, sua preocupação, ao que parece, é retratar o comum, o cotidiano da cidade.

O último dogma de Pio XII é o *Munificentissimus Deus*, promulgado em 1º de novembro de 1950, que trata da assunção de Nossa Senhora de corpo e alma para o céu<sup>19</sup> e representa um momento de finalização de tal discussão uma vez que Pio XII é o único papa do século XX a exercer o magistério da infalibilidade papal<sup>20</sup>.

O painel pintado na abóbada sobre o altar com mais de onze metros por três de altura representa

“uma estranha procissão, na qual, com vestes bíblicas e eclesiásticas, notavam-se rostos conhecidos na localidade, como as Filhas de Maria, Os Congregados Marianos, os Coroinhas, o Sacristão, o prefeito da cidade e até o motorista do bispo, entre pessoas humildes do povo, tipos bizarros da cidade”. (GONÇALVES, 1981, p. 67)

O artista imortaliza uma das marcantes presenças da cidade, a figura do coronel (Figura 17). Não é preciso um grande estudo de toponímia para compreender a presença do coronelismo na cidade de Jacarezinho. As duas paralelas à Catedral são as ruas Cel.

<sup>19</sup> Informação obtida no site do Vaticano

[http://www.vatican.va/holy\\_father/pius\\_xii/apost\\_constitutions/documents/hf\\_p-xii\\_apc\\_19501101\\_munificentissimus-deus\\_po.html](http://www.vatican.va/holy_father/pius_xii/apost_constitutions/documents/hf_p-xii_apc_19501101_munificentissimus-deus_po.html)

<sup>20</sup> Dogma católico que afirma que o Papa quando no exercício de seu sagrado magistério e definindo questões que são da moral religiosa esta sempre correto.

Figueiredo e Cel. Alcântara, patriarcas de duas famílias fundadoras da cidade; as duas próximas paralelas são a Cel. Cecílio Rocha e a Cel. Batista, outras duas famílias de fundadores. Isso posto é possível inferir que, ainda nos idos de 50, a presença dos coronéis ainda era marcante.

Ele representa o coronel com a roupa tradicional, paletó e calça, botas compridas cobrindo a calça para poder caminhar pelo campo de cultivo. Em uma das mãos, segura um chapéu, em sinal de respeito e na outra um cigarro (Figura ).

Também está presente na imagem o prefeito na época o Sr. Cássio Arantes (Figura 18), que carrega em uma das mãos uma chave da cidade e na outra o brasão do município. Esse fragmento pintado com o prefeito quase foi responsável por um ato de iconoclastia que se tornou muito conhecido na cultura popular local (Figura 19). Conta-se que, algum tempo, após a pintura do painel, o senhor Cássio Arantes novamente se candidataria a prefeitura, no entanto, seu adversário político sugeriu que sua imagem no painel fosse apagada para evitar favorecimento político, corroborando para o ponto de vista de BURKE (2004, p. 230) quando afirma que as imagens, “testemunhas das respostas dos espectadores também incluem iconoclastias ou vandalismos” e continua afirmando que “estimulam a posteridade a refletir sobre as características das imagens que provocam reações tão violentas”.

O candidato organiza pequeno grupo que protesta em prol de apagar a imagem; grupo que foi prontamente debelado pelo pároco e do bispo da época, deixando a imagem intocada e a reflexão do poder das representações iconográficas.

As pessoas comuns se misturam (Figura 20): o menino com seu cachorro negro que ergue as orelhas e olha para trás para um possível chamado; o engraxate que espera pacientemente os clientes, a beata ajoelhada com o rosário na mão; o cachorro com a ave na boca.

Mas uma figura curiosa emerge ente os rostos espantados na multidão (Figura 21). Uma das possíveis interpretações do rosto quase escondido, atrás do pai com o menino de colo, é baseada em sua grande semelhança com o ditador soviético Stalin (Figura 22), que governa até 1953, ano de sua morte. A imagem pintada por Sigaud guarda semelhança e, embora não saibamos o nível de engajamento político de Sigaud nos idos dos anos 50, é sabido que a URSS passava, desde 1953, mais precisamente após 56 um processo que

ficou conhecido como desestalinização<sup>21</sup>, ou seja, a tentativa de se mudar o viés político do culto à personalidade de Stalin.

É possível, dada a semelhança, elaborarmos conjecturas de que Sigaud resolve também marcar esse momento de crise do socialismo na URSS nas paredes da catedral.

O olhar atento do pintor captava os detalhes do dia a dia e os inseria no painel, o pitoresco e o corriqueiro fizeram-se presentes no laço desamarrado do vestido da menina, na freira do hospital que olha diretamente para todos na nave da igreja, as filhas de Maria todas de branco e com a fita azul no pescoço, as mulheres de véu negro, dentre as quais uma encara irritada qualquer um que a fitar; ou ele próprio inserindo-se na pintura como ou outros habitantes do local.

As imagens dos painéis, embora saibamos que não são fotografias de um tempo, revelam que o artista possui escolhas e subjetividades, mas nos parecem também possibilidades de ver com os olhos de Sigaud (BARTHES, 1984, p.11), e aparentemente Sigaud consegue algo pouco comum para outros artistas que é transformar o sujeito que observa a obra em objeto dentro da obra, criando uma dialética própria para a interpretação destas obras uma vez que não consiste apenas em um sujeito analisando o objeto, e sim o sujeito analisando um objeto do qual ele é parte (BARTHES, 1984, p. 26).

Ora, é necessário, portanto, após perceber essa dialética, realizar mais uma menção ao fato de que estes indivíduos que viveram nos idos dos anos 50 observaram as imagens e provavelmente se viram ou viram seus conhecidos nas imagens; criaram representações e memórias sobre elas.

### 2.3. Fragmentos de Realidade ou cacos de espelho

Eugênio de Proença Sigaud parece ter vivido uma vida repleta de reveses, ao menos como artista. Suas recorrentes tentativas de participar de salões e as comuns negações nos mesmos conduzem a protestos por parte da crítica especializada: “agora, o que mais nos surpreende é o fato de um artista desta categoria, com todos os predicados, vir sendo preterido pelos sucessivos juris dos Salões a que tem concorrido ao prêmio de viagem ao estrangeiro” (DEZON in GONÇALVES, 1981, p. 59). Constantemente alvo da crítica, que o levava do céu ao inferno, por seu arrojo em criar o novo e por suas convicções políticas o

---

<sup>21</sup> Para saber mais em MÉSZÁROS, István et al. **Para além do capital**. Boitempo Editorial, 2002.; principalmente a partir da p. 754 onde passa discutir a questão do fracasso da desestalinização e algumas marcas que ainda continuavam presentes no governo de Kruschchev

artista sempre caminhou muito solitário, em alguns momentos beirando o ostracismo.

Sua vida também foi repleta de instabilidades financeiras, desde os tempos de a década de 1920, quando migra para o Rio de Janeiro, já formado como engenheiro agrônomo, decide fazer belas artes, morando em repúblicas e “contando os tostões para a taxa de ingresso no curso” (GONÇALVES, 1981, p. 19) e constantemente carecendo de auxílio da família.

Em 1930, seu irmão Joaquim lhe envia a seguinte missiva de apoio:

Oxalá possas perseverares em tua resolução de terminares o curso<sup>22</sup>, lutando, embora com dificuldades financeiras, pois sem os esforços costumeiros, não alcançarás teus desígnios. Não ando folgado de dinheiro, atualmente, mas quando julgares necessário um auxílio, de bom grado te satisfarei...” (GONÇALVES, 1981, p. 31)

E, no mesmo ano, o artista recebe de sua mãe uma carta, também de apoio, agora acompanhada “providenciais de noventa mil reis” (GONÇALVES, 1981, p. 32), que seriam necessários para que conseguisse minimamente comprar livros, materiais e se manter no Rio de Janeiro.

Após formado, as coisas começam a melhorar e inúmeras obras arquitetônicas e desenhos de fachada começam a surgir, no entanto Sigaud “ganhava pouco e trabalhava em excesso” o que faz pensar que sua situação financeira melhorará, mas não a ponto de levá-lo a tranquilidade uma vez que “não era um bom comerciante e realizava verdadeiras obras primas de arquitetura pelos preços de um de seus quadros” (GONÇALVES, 1981, p. 37).

Logo após o término da segunda guerra, mais uma vez a roda da fortuna gira para o artista que vê uma crise econômica europeia chegar ao Brasil e afetar principalmente a construção civil e, afirma em entrevista publicada na Revista do Comércio em dezembro de 1946 “no meu ramo de negócio, os males foram totais” (in GONÇALVES, 1981, p. 55).

Em 1947, assume a diocese de Jacarezinho seu irmão Geraldo de Proença Sigaud, que se depara com a obra da nova catedral parada, e para revisar o projeto contrata seu irmão arquiteto do Rio de Janeiro.

Embora não se tenha acesso a registros, é pouco provável que o artista tenha

---

<sup>22</sup> Sigaud já havia terminado o curso de belas artes e em 1927 inicia o curso de arquitetura sobrevivendo vendendo uns poucos quadros e com a ajuda da família.

realizado esse serviço de forma gratuita, e há que se considerar também que já em 1957, no momento da reelaboração do projeto, possa ter pensando as áreas que seriam ocupadas por painéis.

Em resumo: embora Eugênio Sigaud tenha sido um artista incontestado, seja como arquiteto, ou como pintor, não lhe foi dado o devido reconhecimento profissional ou material. Desse modo um homem já maduro, com família constituída e filhos aceita deixar sua vida no Rio de Janeiro e mudar-se, com sua família, para Jacarezinho. É possível que, neste interstício no norte pioneiro, em meados da década de 50, tenha conseguido relativa estabilidade financeira, o que não estava ocorrendo no Rio. Talvez sua opção por deixar um escritório de arquitetura que já gozava de certa credibilidade e enveredar-se para o Paraná se explique por sua trajetória abarrotada de altos e baixos.

Evidentemente, pelo perfil traçado até o presente momento, Eugênio Sigaud não colocaria como prioridade em sua vida o ganho financeiro, pois parece ter sido assim ao longo de todo este tempo. Acrescenta um novo elemento às motivações do artista em mudar-se para Jacarezinho. Quirino Campofiorito colega e amigo pessoal do artista desde o núcleo Bernardelli, afirma que, “com a saúde seriamente atingida pela longa faina na construção civil, nosso pintor decide afastar-se do Rio de Janeiro e transfere-se com a família para aquela cidade paranaense, levando já a incumbência da referida decoração” (in GONÇALES, 1981, p. 117).

No entanto, provavelmente pesou em sua decisão o apreço que tinha pela pintura mural em detrimento da pintura dita de cavalete. Quantas chances teria mais em sua vida, que já avançava, de realizar uma obra mural de tal magnitude? Quantos artistas brasileiros tinham, até aquele momento, pintado tal metragem de painéis?

É plausível que Sigaud tenha ponderado que esta seria uma chance única em sua vida, seguiria o Muralismo<sup>23</sup> Mexicano e colocaria sua arte para ser observada por milhares

---

<sup>23</sup> O muralismo ou pintura mural é uma pintura que é executada sobre uma parede, por conta disso tem um estreito vínculo com a arquitetura e, pode ser com a técnica do afresco ou simplesmente pinturas em paredes. Mesmo estando presentes ao longo da história das civilizações como manifestação artística, cultural e religiosa é no renascimento que o muralismo ganha destaque em obras que até hoje são referências do estilo.

No século XX o muralismo esteve muito ligado a arte mexicana pós-revolução com uma característica fortemente social, onde, se plasmava nos painéis uma arte engajada e nacionalista.

O muralismo mexicano trata-se de uma arte monumental e política, elaborada por artistas combativos, dentre os quais Diego Rivera, David Siqueiros e José Clemente Orozco. Tais artistas se inspiraram na cultura pré-hispânica e passaram a valorizá-la em suas obras, expondo elementos indígenas, camponeses, trabalhadores e revolucionários.

de pessoas ao longo de inumeráveis anos. Sua crítica social, sua interpretação do mundo do trabalhador saíam das galerias de arte e dos salões e ganhavam acesso ao grande público. Quem sabe ele tenha visto uma chance muito maior: aquele que estava estampado na obra de arte se reconheceria nela.

Tal qual Diego Rivera<sup>24</sup>, quando aceita pintar o mural do Rockefeller Center, Sigaud parecia não ver incomodo algum em pintar uma catedral, a despeito de seu posicionamento sobre a religião esta era uma interessante possibilidade.

Portanto, não é difícil imaginar a motivação que levou o artista a optar por realizar a hercúlea tarefa de pintar a catedral de Jacarezinho. O que parece mais difícil é entender como seu irmão o convida para tal empreita.

O pintor nunca escondeu suas convicções e opções e seguramente o embate com seu irmão, bispo, deveria ser bastante frequente como mostra esta carta de 1935 enviada pelo bispo ao irmão:

“seja Deus o fundamento granítico de teu futuro, sua fé e argamassa de teu lar... Não empunhe o facho da anarquia, nem a hipócrita bandeira dos

---

Desta forma encontram-se grandes conexões entre as obras de Sigaud na catedral de Jacarezinho e a pintura mural mexicana.

Para saber mais consultar de Mello Vasconcellos, Camilo. "As representações das lutas de independência no México na ótica do muralismo: Diego Rivera e Juan O'Gorman." *Revista de História* 153 (2005): 283-304.

de Mello Vasconcellos, Camilo. "Visões da revolução mexicana: arte e política nos murais do museu nacional de história da Cidade do México." *Económica* (1972): 24.

<sup>24</sup> Como os outros muralistas do período pós revolucionário mexicano Rivera expunha em suas obras o popular, o camponês, o trabalhador, em uma arte social e engajada.

Esteve envolvido em diversas polêmicas por expor em suas obras suas convicções pessoais tais como o ateísmo e a inclinação socialista. Em uma das maiores polêmicas, foi convidado a pintar um painel no Rockefeller Center, obra que executou como forma de redenção diante das diversas críticas que havia sofrido.

O painel do Rockefeller Center, construído como forma de buscar a aproximação entre o México e o EUA, desde o início mostrou as lacunas que existiam entre a arte muralista e a proposta do arquiteto, que não queria um painel colorido e sim monocromático; mas, a maior controvérsia foi quando se percebeu, pintado no painel, a figura de Lenin, o revolucionário russo. A obra de Rivera foi destruída, mas marcou intensamente a história da arte mural.

Para saber mais pesquisar Quinsani, Rafael Hansen. "A revolução na encruzilhada: uma análise da arte revolucionária do muralismo mexicano a partir da imagem: O homem controlador do Universo, de Diego Rivera." *Revista História, Imagens e Narrativas* 11 (2010) e Ortoll, Servando, and Annette B. Ramírez de Arellano. "Diego Rivera, José María Sert, y los Rockefeller: una historia con cuatro epílogos." *Journal of Iberian and Latin American Research* 10.1 (2004): 1-21.

direitos do operário. O operariado tem direitos sagrados. São espezinhados por muitos Capitalistas, mas não é esse bando de demagogos de casacas, nem esse outro de incendiários que hão de levantar os operários...”(GONÇALVES, 1981, p. 52)

O pintor “sempre se dizia ateu e contrário a todas as igrejas, sobretudo a católica”, e mais ainda: membro da maçonaria, inclusive assinando suas obras como maçom (figura 13), daí o estranhamento do bispo ter contratado o irmão.

Ambos os irmãos Sigaud eram pessoas letradas e bastante intelectualizadas, cada qual no seu caminho, que parecia diametralmente opostos, portanto é presumível que o bispo, ao contratar o irmão para decorar a catedral com suas pinturas, soubesse o que poderia ocorrer. Mesmo considerando a possibilidade de o bispo ingenuamente desconsiderar a história do irmão, logo nos primeiros rascunhos, seria possível entender o sentido da obra na parede.

Quais seriam os diálogos travados entre esses dois personagens? Talvez tenha sido necessária uma conversa entre o bispo anticomunista e o pintor comunista, algo que fosse além das conversas entre irmãos; talvez nunca se chegue a uma resposta de fato. O que seguramente pode-se inferir que a situação é bastante estranha, uma vez que o bispo era um combatente do socialismo e conhecedor das inclinações ideológicas do irmão.

Em que pese tudo o descrito anteriormente como contexto da contratação e pintura das obras.É provável que o pintor tenha se sentido em uma situação um pouco difícil, na medida em que tinha em mãos imensos painéis para manifestar sua arte/protesto, mas eles estavam em uma igreja, numa pequena cidade interiorana e extremamente conservadora.

Portanto, teve de ser sub-reptício em alguns momentos ocultando símbolos, ideias; criando metáforas visuais para assim conseguir se manifestar. Parece viável crer que uma das formas usadas por Sigaud era a utilização de símbolos que tinham vínculos com a cultura cristã e com outras pagãs. Tendo assim a possibilidade de afirmar sua origem cristã sem deixar de possuir um sentido distinto nos painéis.

É o que parece ter ocorrido no painel “Martírio de São Sebastião” (Figura 27) no qual o artista ainda mantém a perspectiva histórica, representando neste momento a morte de São Sebastião, quando se apresentou para Diocleciano depois de ter sobrevivido as flechas, sendo então espancado até a morte.

Ao observar a obra, percebe-se a intenção do autor em chamar a atenção para o centro do painel (Figura 29) onde estão dispostos São Sebastião, amarrado e martirizado e

alguém que parece ser um magistrado romano que traz na mão direita um papel, podendo ser a ordem de execução do mártir. Em destaque também está a mulher negra que parece clamar pelo corpo do prisioneiro falecido, pois está acompanhada de outra mulher que carrega um pano, que pode ser utilizado para enrolar o corpo do falecido e uma criança com algo que parece ser uma bacia nas mãos; mas, aparentemente, recebem do magistrado apenas um frio olhar de desprezo. No entanto, também ao centro, mas com menor destaque, empunhado pelo centurião exatamente entre o mártir e o romano está um feixe de lenha amarrado.

Tal feixe de lenha é associado comumente ao partido fascista italiano, juntamente com um imenso arcabouço simbólico dentre esses símbolos está o *fascio Littorio* (Figura 28). (...) “Relacionado diretamente com união, amor, harmonia e dando sentido de coragem e força para aqueles que, juntos, buscavam a ‘grandeza da Pátria”, de modo que uma leitura possível da iconografia expressa seria que o artista está expondo este símbolo fascista, fazendo-o presente na imagem como crítica à sociedade da época, que, por ser extremamente conservadora, apresentava, nesta possível interpretação da obra do autor, resquícios fascistas.

A associação ao padroeiro da cidade, São Sebastião, sendo martirizado na presença deste símbolo, talvez possa significar que a cidade de Jacarezinho padecia por este mal.

Contudo, Sigaud, em sua erudição, deixou o *fascio littorio* onde deveria exatamente estar, onde era usualmente usado e cumprindo sua função original, pois de acordo com MACHADO (2014, p. 22) citando Richard Etlin “O termo Fascio Littorio (fascas lictoriais) deriva dos serviçais chamados lictores que carregavam os fascas ao acompanhar os magistrados. Outrora um instrumento real de punição, na era imperial, os fascas haviam se tornado “uma espécie de cetro””, ou seja, esse instrumento antes de ser apropriado pelos fascistas, no século XX, foi largamente utilizado em Roma desde a monarquia até o império, como símbolo de poder de um magistrado ou de algum representante do imperador.

Não obstante, ainda não cai por terra a interpretação anterior, pois, não é crível que Sigaud queira dar tão interessante destaque a este símbolo na obra apenas por seu papel histórico na antiguidade romana, apenas por ser um símbolo de poder que comporia a cena da execução.

Talvez, e apenas talvez, o pintor utiliza-se deste recurso propositalmente, empregando um símbolo que faria sua denúncia social e não poderia ser contestado por ser historicamente verossímil.

O mesmo ocorre com vários símbolos dispostos ao redor do altar, sob a abóboda mor. São Símbolos utilizados por outras culturas, mas que foram assimilados pelo cristianismo, símbolos fundidos em um só, ou ainda, ao que parece, símbolos criados pelo autor.

Este é o caso da ilustração de abelha (Figura 31) que possui representações marcantes em outras culturas: associada ao sol pelos egípcios, por isso representando a alma; os gregos a chamavam de sacerdotisas de Eleusis, por sua associação à virgindade e, posteriormente os cristão a associam à ressurreição, à pureza e à misericórdia (BECKER, 1999, p. 9)

Sigaud se mostra, portanto, conhecedor de um vasto repertório iconográfico que poderia ser associado ao cristianismo, embora não tenha suas raízes cristãs. E, desta forma os utiliza em painéis e ornamentos como é o caso do *Fascio Littorio* e dos símbolos do altar.

Portanto, não podemos ignorar a intencionalidade do artista (BAXNDALL, 2006) e seu conhecimento de símbolos e signos, assim sendo, não podemos julgar precipitadamente como fruto do inconsciente do artista o que está ilustrado nas paredes.

O brilhantismo do artista torna o trabalho do historiador ainda mais difícil, uma vez que seu talento e perspicácia acabam por deixar mais complexo o objeto. Assim ocorre com um dos painéis na parte superior da nave principal (Figura 32), ele compõe o conjunto das doze profecias da volta do messias, (EVANGELISTA, 2012) classifica-o como sendo Moises no deserto.

Podemos observar um homem em pé ao lado de uma fogueira, vestido apenas da cintura para baixo com um traje que se assemelha muito ao coro de um jacaré, está com as duas mãos cerradas com os braços tensos; seus pés volumosos fincam-se no solo desta paisagem desértica; não observa o fogo ou a fumaça, olha para longe, com o vento soprando em seus cabelos. Aos seus pés, observam-se algumas frutas e há algo que parece ser uma ave morta.

Entretanto, ao observar, de forma mais detida, algo entre as chamas e a fumaça chama a atenção, uma sombra de coloração avermelhada parece brotar do fogo (Figura 33). Parece o rosto de um homem que tem a cabeça inclinada para baixo, com o cabelo aparado e os braços terminando na base do fogo.

Infelizmente não se pode afirmar com certeza que seria este indivíduo que arde na

fogueira e qual o seu papel (Figura 34). Considerando que esta seja a passagem bíblica onde Moisés fala com a sarça ardente<sup>25</sup>, esta imagem representa o anjo do senhor, embora não se apresente como costumeiramente se percebe um anjo.

Contudo, ao observar mais atentamente o painel, pouco abaixo da figura que aparece na fogueira, está presente outra cabeça, um pouco menos angelical, com orelhas e nariz pontudo.

Sigaud parece utilizar o “dispositivo da imagem dentro da imagem” (BURKE, 2004, p. 231), deixando o conjunto da imagem expressar uma ideia, mas na justaposição de elementos algo mais é dito.

Sigaud, em vários momentos, extrapola a simbologia hermética e as ocultações nas obras e torna-se óbvio, quase provocativo e beirando a jocosidade estampa os signos do zodíaco (figura 18) logo no pórtico de entrada da catedral. Causa estranheza uma vez que a Igreja é bastante contrária ao zodíaco<sup>26</sup>.

#### 2.4. O que o espelho revela diante de mim

O que se pode observar nas páginas anteriores, foi uma exposição das principais características do trabalho de Eugênio Proença Sigaud na catedral de Jacarezinho. A utopia da análise das imagens é bastante saudável, se for reconhecida toda a dificuldade e limitação e compreender que toda a análise não é exatamente da imagem, analisa-se pautado sempre nos pressupostos epistemológicos, culturais e emocionais de quem vê. (BAXANDALL, 2006, p. 162).

No entanto, buscou-se seguir alguns preceitos que parecem ser válidos para esta ambiciosa missão de analisar as imagens: primeiramente contextualizar mesmo que minimamente as imagens; utilizou-se uma série de imagens, de um mesmo painel e de painéis diversos, com o intuito de dar fiabilidade e ilustrar que existe certo padrão na obra; e por fim, houve a busca pela minúcia, o detalhe escondido que seria capaz de revelar um ponto de virada nesta trajetória de compreensão do signo (BURKE, 2006, p. 237).

É certo que a polissemia das imagens, mesmo com os cuidados citados e seguindo os princípios da análise iconográfica de Panofsky, sempre suscitará questões e alegações

---

<sup>25</sup> Livro do êxodo 3:2 “Ali o Anjo do Senhor lhe apareceu numa chama de fogo que saía do meio de uma sarça. Moisés viu que, embora a sarça estivesse em chamas, esta não era consumida pelo fogo”

<sup>26</sup> Consultar Catecismo da Igreja Católica, Terceira parte – 2.ª secção – Cap. I, Art. 1

de inconsistência; mas existe outra forma de se trabalhar a questão: analisando quais representações as pessoas criam das obras de arte.

### 3 – A COLCHA DE RETALHOS DAS REPRESENTAÇÕES

“Por vezes à noite há um rosto  
Que nos olha do fundo de um espelho  
E a arte deve ser como esse espelho  
Que nos mostra o nosso próprio rosto”  
(Jorge Luis Borges)

Considerando que as representações imagéticas podem trazer, como qualquer outro vestígio, informações preciosas sobre o modo de vida, imaginário, cultura material e sociabilidades; e considerando que

“as informações do signo escrito devem ser continuamente utilizadas na compreensão da cena passada através de imagens que registram aspectos selecionados do real. Há de recuperar pacientemente particularidades daquele momento histórico retratado, pois uma imagem não se basta em si mesma.” (KOSSOY, 2001, p. 116).

Compreender o processo criativo de Eugênio Sigaud e sua trajetória artística, bem como buscar interpretar seus riquíssimos painéis é tarefa extremamente gratificante, mas infelizmente, ainda parecem existir lacunas que, não serão preenchidas por completo.

Tais lacunas teimam em existir em virtude da escassez ou falta de acesso a vestígios de um passado que parece tão próximo, mas que, no entanto se distânciam. Esses hiatos históricos carecem ser pensados e dispostos, ao menos em forma de problema, quiçá com projetos de respostas.

Portanto, busca-se realizar uma pequena inversão; retirando um pouco o foco da forma com que a sociedade influenciou na arte (proposta utilizada no painel “O tributo da população do Paraná para São Sebastião) a qual considera que o pintor é um interprete da realidade social; partindo para a ideia de compreender como a arte influenciou na sociedade, de modo que o escopo doravante passa a ser a “história das respostas às imagens ou na recepção dos trabalhos artísticos” (BURKE 2006, p. 226-227), ou seja, compreender como a população da cidade de Jacarezinho na década de 50 recebeu as pinturas deste pintor. Como observaram e reagiram aos painéis pintados com seus amigos, vizinhos, conhecidos e adversários políticos. Seria próximo do “olho da época” proposto por Baxandall para

compreender a apreensão da arte na renascença e da “retórica das imagens”<sup>27</sup> proposta por Barthes.

Na obra de Burke, é que se pode ver a tradução mais eficiente da ideia que aqui se defende, na qual ele descreve como “história cultural das imagens” ou “antropologia história das imagens” o processo pelo qual se busca analisar o efeito da percepção ou interpretação da imagem sobre os padrões de uma determinada cultura (BURKE, 2004, p. 227).

Portanto, o processo de busca da forma como os sujeitos da época (1954-1957) respondiam às construções imagéticas de Eugênio Sigaud na catedral de Jacarezinho passa inevitavelmente pela evocação das vozes do passado; indivíduos que viveram o ontem, e, no hoje, servem como guias no labirinto de brumas do que já se foi. O ato de entrevistar os sujeitos que foram atores neste momento, ou que, de alguma forma, testemunharam ou vivenciaram os eventos estudados é *conditio sine qua non*, especialmente neste caso onde se intui reconstruir aspectos tão voláteis do passado como as representações.

Embora a história oral tenha se firmado como metodologia (e para muitos até como ramo) da história, não se pode deixar de assinalar a importância do uso desta ferramenta, ainda mais relacionada a este trabalho. Paul Thompson (1992) faz alguns apontamentos sobre as potencialidades da história oral para a construção da história, dentre os quais vale destacar: recuperar as memórias locais, regionais ou étnicas, partindo de pontos de vista variados e diversificados; ter acesso a informações que não se encontram registradas em outros tipos de documentos e possibilidade de registrar versões<sup>28</sup> alternativas da história por meio do relato de indivíduos que participaram de momentos históricos.

Para este trabalho, considerou-se como melhor alternativa a entrevista temática, que “são entrevistas que se referem a experiências vividas ou testemunhadas pelos entrevistados” (DELGADO, 206 p. 22) pois parte-se de um tema, as representações sobre as pinturas executadas por Eugênio Sigaud e não sobre a história de vida de algum dos

---

<sup>27</sup> Para saber mais sobre o tema buscar em BARTHES, Roland. A retórica da imagem. In *Obvio e o obtuso: ensaios críticos*. Traduzido por Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. p. 27 - 43.; onde o autor discorre sobre a capacidade de influência que as imagens possuem.

<sup>28</sup> Existe uma interessante discussão promovida por Varena Alberti no texto “De ‘versão’ a ‘narrativa’ no manual de história oral” onde a historiadora justifica a mudança da palavra versão para narrativa no citado manual, argumentando que a ideia de narrativa se aproxima do conceito de narrativa da teoria da literatura. Para saber mais consultar: ALBERTI, Verena. De “versão” a “narrativa” no Manual de história oral. *História Oral*, v. 15, n. 2, 2012.

personagens e do próprio pintor.

Também se considerou o encaminhamento metodológico sugerido por Lucília Delgado (2006, p. 24 – 31) que divide o trabalho em etapas a saber:

Primeiramente foram estabelecidos como critérios para a definição de potenciais entrevistados ter residido na cidade de Jacarezinho nos anos de 1954 a 1957, ter idade suficiente á época para se recordar dos acontecimentos e possuir algum tipo de vínculo com o objeto de estudo (as pinturas); desta forma então a entrevistada Sheyla David residia em uma habitação na rua nos fundos da catedral e, na época brincava, sob os andaimes utilizados por Sigaud, D. Eleusa Martins católica, praticante e ligada à igreja desde a época e o Sr. Oscar de Oliveira que, desde muito jovem participou das reuniões dos filhos de Maria e tinha contato com pessoas próximas ao bispo e ao pintor.

Após o contato preliminar com essas pessoas, optou-se por partir diretamente para a entrevista, não realizando uma pré entrevista como recomendado por alguns, pois, objetivava-se que as pessoas não construíssem anteriormente narrativas mais elaboradas sobre o tema proposto.

Em seguida, elaborou-se um roteiro bastante flexível, não composto de perguntas estanques pois o

principal objeto não é a busca de informações ou evidências que valham por si mesmas, mas sim fazer um registro ‘subjetivo’ de como um homem, ou uma mulher, olha para trás e enxerga a própria vida, em sua totalidade ou em partes (...) Assim, quanto menos seu testemunho for moldado pelas perguntas do entrevistador melhor (THOMPSON, 1992 p. 258)

Ou seja, preferiu-se partir de grandes ideias e não de perguntas para que fosse possível a maior fluência de ideias, uma vez que não se buscava uma resposta específica, mas um conjunto de representações.

Inicialmente o entrevistado era convidado a relatar como era a vida na cidade na época estudada; posteriormente, a partir de alguma deixa, questionava-se o entrevistado especificamente sobre o contexto da criação das pinturas, se existia algum contato dele com o Bispo ou com o pintor, e, por fim como as pessoas da época receberam as pinturas.

Há que se questionar inicialmente, como exercício teórico, a discussão sobre uma possível imprecisão no concernente à metodologia e às informações coletadas em uma entrevista objetivando a escrita da história. Tal questionamento é importante, uma vez que ainda se ouvem vozes que, talvez por não compreender a complexidade do processo, se

elevam para afirmar tal inconsistência.

Em princípio, tal confusão se faz por tentar tratar a fonte oral como outras fontes, principalmente as documentais escritas, buscando que ela traga estampada a verdade da história, ou seja, tentar atribuir às fontes orais a uma característica de objetividade que não lhes cabe, pois ela “nos conta menos sobre eventos que sobre significados” (PORTELLI, 1997a, p. 31). Portanto, aquilo que algumas vezes é visto como distorção para alguns historiadores, para o historiador que trabalha com história oral, é o que se pode encontrar de mais valioso: a subjetividade.

Nas palavras de Portelli:

O único e precioso elemento que as fontes orais tem sobre o historiador, e que nenhuma outra fonte possui em medida igual, é a subjetividade do expositor. Se a aproximação para a busca é suficientemente ampla e articulada, uma secção contrária da subjetividade de um grupo ou classe pode emergir. Fontes orais contam-nos não apenas o que o povo fez, mas o que queria fazer, o que acreditava estar fazendo e o que agora pensa que fez. (PORTELLI, 1997a, p. 31)

Portanto, compreender as impressões, sentimentos, crenças; enfim, as representações criadas por um grupo de pessoas em uma determinada época desconsiderando as subjetividades presentes em seus discursos seria impossível.

Dessa forma a recomposição das memórias sobre as representações acerca das pinturas de Eugênio Sigaud nos leva a crer que não existem falsas fontes orais, mesmo que a informação trazida por um entrevistado não tenha aderência factual, ela serve como instrumento de questionamento dos motivos pelos quais aquela informação é dissonante, ou ainda, permanece mostrando aspectos dos sentir daquele sujeito sobre a época (PORTELLI, 1997a, p. 33).

Foi perceptível no processo de entrevistas que o não dito possui muitos significados, por exemplo: os devaneios durante as entrevistas, nos quais alguns dos entrevistados acabavam por se desviar do escopo da discussão e trazer a tona assuntos que lhes eram caros ou que de certa forma lhes eram próximos corresponde a um tipo de silêncio significativo. Pode estar associado ao não recordar, ao constrangimento em falar sobre ou ainda em não conhecer o tema.

O entrevistado cria uma expectativa tão grande quanto o entrevistador e sente-se na função de colaborador com certas responsabilidades, e, no momento em que, durante a entrevista, percebe-se não respondendo a contento sente-se impelido a trazer informações

mais precisas, daí associando aos fatos que lhe são próximos.

Nada disso é dito durante a entrevista, não está presente no texto, mas é uma das inúmeras possibilidades que a história oral proporciona devido à suas características subjetivas.

Outrossim, é importante afirmar que qualquer trabalho que se proponha a lidar com memória e representações deve estar preparado para compreender que a memória é uma construção dinâmica, em constante construção é reconstrução, não é um depósito documental estático tal qual um arquivo morto.

Pode-se a partir daí questionar se, em virtude dessa concepção processual da memória e sua dinâmica, o vínculo com o passado não é desfeito e corre o risco de se esmaecer diante do tempo?

O questionamento leva a reflexão de que

a utilidade específica das fontes orais para o historiador repousa não tanto na sua habilidade de preservar o passado quanto nas muitas mudanças forjadas pela memória. Estas modificações revelam o esforço dos narradores em buscar sentido no passado e dar forma “ as suas vidas, e colocar a entrevista e a narração em seu contexto histórico (PORTELLI, 1997a, p. 33)

Se refletirmos mais profundamente sobre as memórias<sup>29</sup> compreenderemos que são processos individuais, que partem das criações de cada sujeito; mas, no entanto, existem influências e moldes sociais que podem se modificar com o tempo. Não está se propondo que as memórias estejam sendo processadas fora dos indivíduos, mas que existe uma relação dialética entre as convenções, padrões e influências sociais e o que os indivíduos preservam como memória com toda sua dinâmica.

Assim a história oral tende a representar a realidade não tanto como um tabuleiro em que todos os quadrados são iguais, mas como um mosaico ou colcha de retalhos, em que todos os pedaços são diferentes, porém formam um todo coerente depois de reunidos (PORTELLI, 1997b, p 16).

Parece que um exemplo dessas construções sociais que envolvem memórias e representações é o fato exposto por D. Eleusa Martins em entrevista, quando questionada sobre o que sentia quando percebeu que as figuras pintadas por Sigaud eram representações de pessoas da cidade.

---

<sup>29</sup> Vide capítulo I, item 1.2, p. 30 onde é realizada a problematização mais aprofundada sobre as relações de memória coletiva e individual a partir dos referenciais de Maurice Walbwach e Paul Ricoeur.

A primeira figura que eu achei parecida foi o Zé Adão, porque eu acho que de todas que ele fez, foi a que ficou mais perfeita. Mas eu não gosto até hoje daquelas pintura. Pintura pra mim, na minha opinião, tem que ser o que é, então, uma mão, pra mim, tem que ser uma mão. Então ele faz aquelas mãos, aqueles pés enorme... Quer dizer, é uma pintura moderna é a cabeça dele, cada um cria de um jeito. Então, eu pra mim, eu achava que igreja tinha que ser um lugar assim, meio celestial. Um lugar que você visse só beleza, né. (Eleusa Martins, 10/09/2014)

Ela partia do referencial das pinturas de igrejas que conhecia, que, segundo sua opinião, diferiam muito do que estava sendo criado em Jacarezinho.

Lá em Ponta Grossa tem a Igreja do Rosário. Eu fui lá com a minha cunhada, o manto de um bispo que tá retratado lá, eu quase que falei pra Daiane: “Deixa eu passar o dedo lá.”. Eu queria ir, mas parecia pra você que era veludo. Olha que o veludo é um tecido difícil de você pintar. Porque ele, conforme cê põe a mão, ele amassa, ele fica diferente. Mas aquele brilho, aquela coisa do veludo, eu ficava horas ali, olhando. Cada vez que eu ia em Ponta Grossa, falava pra Daiane, minha cunhada: “Vamo comigo lá na igreja, quero ver.” Coisa linda. Aqueles anjo, aquelas coisa. (Eleusa Martins, 10/09/2014)

Quando questionada se mais pessoas da época expressavam a mesma opinião D. Eleusa afirma que

“de um modo geral, moçarada não gostava não. Ninguém gostou muito da pintura”, mas, em contrapartida afirma que “Tinha até a sobrinha do seu Agostinho Setti, a Elizinha, ela que fez aquele painel que tinha lá no Jacarezinho Clube, então, ela era artista plástica, né. Ela elogiava aquelas obras, aquelas coisa, e nós, a gente ficava até quieto (...)” (Eleusa Martins, 10/09/2014)

E quando questionada sobre a recepção das pessoas mais velhas à pintura e se elas haviam gostado, ela assegura que “Ninguém, ninguém. A mamãe, mamãe dizia assim: perdi o gosto de ir na igreja. Desconformada. Santo não é desse jeito, ela falava, santo é bonito. Quer dizer, cada um faz a imagem que pode dentro da cabeça, né?” (Eleusa Martins, 10/09/2014)

Ao ser questionada se alguma pessoa agiu, ou pensou em manifestar-se em relação às pinturas da catedral para o Bispo:

Nada, respeitaram muito a opinião porque ele trouxe o irmão, né? Foi ele que arrumou. Nem (inaudível), porque ele era autoridade máxima aqui. Ele fez o que... Como nosso bispo aí né. Derrubou aquela casinha ali na frente. Diz que ia construir a casa dele... Uma casa que tava boa. Então a gente não pode falar nada. (Eleusa Martins, 10/09/2014)

Outra entrevistada, Sheyla David<sup>30</sup>, apontou também certo estranhamento da população da época em relação às pinturas

Na época das pinturas, o pintor tinha muita vivência de Europa e o povo jacarezinhense era do interior e não conhecem as artes de Picasso por exemplo, então estranharam muito as figuras, eu como era muito pequenininha não gostava, achava feias, hoje acho tudo maravilhoso, mesmo porque o artista, que era ateu, espelhava a pobreza, a miséria, por isso os pés descalços, immortalizando a pobreza da época, num local onde a maior atividade era agrícola, pois a cidade foi polo cafeeiro (...) Foi uma pintura moderna para a nossa época e nossa cidade, figuram nessas obras, imortalizados, o Velho Testamento, com as oliveiras substituídas por pinheiros, cafeeiros e cana de açúcar, registrando o poder econômico jacarezinhense da época, bem como figuras do povo da cidade: comerciantes, fazendeiros, coroinhas, o prefeito, sua esposa, filhos de Maria, pessoas humildes, bizarras, etc. enfim, figuram nas pinturas de Sigaud pessoas que de algum modo chamaram sua atenção. (...) assisti a confecção dos quadros pendurada nos andaimes. (Sheyla David 19/07/2013)

Aparentemente chamava a atenção das pessoas o fato de algumas pessoas do cotidiano se fazerem presentes nas imagens. Sheyla aponta o caso de um rapaz “magrinho de veste amarela que tinha um ‘gogó’ proeminente e se chamava Oscar, tinha um sacristão da época, esse esqueci o nome”, e afirma ainda que existia “uma senhora da sociedade cujo sobrenome se não me engano era Aguiar, ela ficava com um lenço retorcido ao pescoço, essa eu via exatamente assim nas missas dominicais”.

Era claro que as pessoas percebiam que as pinturas de Sigaud não eram convencionais, elas acompanhavam as pinturas sendo realizadas uma vez que a igreja não ficou fechada para as pinturas, pode ser que não tenha demorado muito tempo para que, durante as missas dominicais, as pessoas corresse os olhos identificando pessoas nas paredes e as procurando nos bancos. D. Eleusa afirma ter reconhecido personagens da cidade

“Aqui em Jacarezinho tinha um preto chamado Zé Adão. Esse Zé Adão ele andava já arcado por causa de reumatismo, ninguém sabia a idade dele. E um sonho do Zé Adão, porque ele conversava muito com meu pai, era ser padre. E, por causa daquele tempo, da cor e da pouca instrução dele, ele não foi, não pode estudar, não tinha seminário naquele tempo aqui. Então ele foi retratado. Se você for na capela do santíssimo ali ao lado, você vê

---

<sup>30</sup> As entrevistas realizadas com Sheyla foram via chat de em uma rede social, portanto, embora tenha preservado algumas características da linguagem daquela mídia algumas adaptações de linguagem foram realizadas para que fosse possível a compreensão por pessoas que não têm acesso àquela mídia; no entanto, todas as ideias foram preservadas.

um preto arcado assim com um bastão. É o Zé Adão.” (Eleusa Martins, 10/09/2014)

Da mesma forma Sheyla também assegura que “Comentavam que as pessoas eram as da sociedade, eu mesma reconhecia algumas como por exemplo o "seu" Adão, um africano apoiado em seu cajado a figura de seu Adão está na capela do Santíssimo á direita perto do altar” (Sheyla David, 19/07/2013).

Júlio Gentil, artista plástico nascido em Jacarezinho e atualmente morador de Londrina assegura que

“No geral, a palavra revolta eu acredito um pouco forte, mas o pessoal chocou, chocou, chocou o povo... não era ... você não tava acostumado com aquele tipo de pintura... então houve muita conversa sobre isso, foi um fervedouro artístico nesse aspecto também. (Júlio Gentil, 27/01/2015)

E ainda, com relação à recepção das imagens pelas pessoas afirma:

“Eu acho que a palavra não foi bem aceito cabe... o pessoal ... posso ta enganado mas até teve um tempo depois que ele foi embora, que quiseram pintar de novo... caía aquilo tudo e eu fui um dos defensores ‘larga mão, deixa o cara’, isso eu me lembro... eu me lembro disso. Porque não era revolta, era um choque pra cidade.” (Júlio Gentil, 27/01/2015)

O Sr. Júlio, quando questionado se o motivo do rechaço das pessoas pelas imagens estava relacionado à estética da obra ou à pessoa que executou a pintura. Informa que foi “a primeira, a estética. Por que a pessoa quer um Jesus bonitinho no colo da Madalena, enfim né... quer uma coisa... o padrão clássico, esperava-se isso, e ele rompeu, ele não teve problema não, ele veio pra fazer.”

Em uma entrevista, Luciana Evangelista também percebe que as pessoas tinham percepção de que personagens da cidade estavam estampadas nas paredes quando o entrevistado afirma:

“aquele senhor, de cor negra corcunda, com cajado na mão. Eu conheci pessoalmente. José Adão, homem santo, que aos domingos, após a missa, saía com aquele cajado, de pés no chão a percorrer os sítios e fazendas, para ensinar o catecismo às crianças” (PASCOAL, 2011; apud EVANGELISTA, 2012 p. 143)

Outro entrevistado de EVANGELISTA também afirma:

“Os personagens, ele pegava tudo da época (...) aquele senhor de terno marrom era o prefeito municipal da época, o Dr. Cássio Arantes Pereira. Tá ali, retratado ali, está com a chave na mão, simbolizando a chave da cidade para entregar ao irmão. Aquele bispo que tem com tiara ali atrás é o Dom Geraldo. E aquele coroinha que tá do lado dele, de cabecinha vermelha sou eu [risos].” (ASSIS, 2011; apud EVANGELISTA, 2012 p. 100)

Existe portanto, ao menos nesses casos, além da percepção, por parte da população, de que as pinturas de Eugênio Sigaud estampavam personagens da cidade, ainda, como é no caso citado acima e Sheyla, que ainda questiona “olha as vezes me pergunto se a menina de costas lá no altar, de vestido com uma fita desfeita não sou eu, como eu dizia eu ia lá diariamente e me pendurava nos andaimes e naquela época menina só usava vestido...pelo menos eu”, indicando que além de existir a percepção do outro também é possível se enxergar nas imagens.

Como afirmado anteriormente, as pessoas percebiam o que Sigaud estava fazendo, mas não questionavam, principalmente por respeito ao bispo, que havia trazido seu irmão para realizar o trabalho. Com relação ao respeito à igreja e a tradição cristã, Sheyla, assim como D. Eleusa também endossam a relação existente:

A nossa sociedade era estruturada sobre uma família onde o pai trabalhava fora e sustentava a casa e os afazeres domésticos ficavam a cargo da mãe, nós as crianças da época tivemos sentimento de segurança quanto a religião, seguíamos sem contestar acreditávamos em tudo que nos era passado pelos familiares todos eram católicos convictos e praticantes. Lógico que havia seguidores de outras religiões mas predominava a católica ainda me lembro com saudade das procissões, hoje nem se vê mais até por conta do fluxo de carros nas grandes cidades, o trânsito e a falta de religiosidade (Eleusa Martins, 10/09/2014)

Mas, além da influência da igreja católica e a proximidade com o Bispo, Sheyla aponta ainda outro fator que parece também ser significativo quando questionada sobre como as pessoas receberam a chegada de um pintor tido como ateu e comunista:

Era muito importante irmão do bispo sabe que status né, e ainda por cima pintor renomado. Foi recebido com muito status Dom Geraldo era PROENÇA, ele também, esse nome tem peso na Europa tanto é que por conta de Dom Geraldo ser bispo na cidade, chegaram nobres a morar lá também. Como o tetraneto da princesa Isabel, era amigo de meu pai, me lembro muito dele era nosso vizinho na fazenda no caminho de Ribeirão Claro. Seu nome era Dom Henrique de Orleans e Bragança (...) (Sheyla David, 19/07/2013)

Essa informação é endossada também por um dos entrevistados por Luciana Evangelista que afirma que

“Naquela época, moravam em Jacarezinho os descendentes da família Real: Dom Pedro Henrique de Orleans e Bragança com toda a sua família e também a família de seus tios, Dom Gabriel de Bourbon e familiares. Moravam ali na esquina da praça São Benedito, hoje residência do Dirceu Rosa. Eram pessoas comuns, proprietários de terras em nossa cidade. Dom Pedro era frequentador da oficina mecânica de propriedade do meu pai, Genésio. Tinha, portanto, amizade com seus filhos, Dom Luís, Dom Bertrand, Pedrinho, brincávamos juntos na praça. Todos eles eram amigos e se aconselhavam constantemente com Dom Geraldo, que os recebia como recebia qualquer um de nós, com muito carinho e atenção.” (PASCOAL, 2011; apud EVANGELISTA, 2012 p. 38)

Os entrevistados apontam uma certa vinculação entre os membros da antiga nobreza e o Bispo; assinalando que, além do respeito pelo importante cargo eclesiástico, existia também um tipo de poder simbólico presente nesta relação.

No entanto, a entrevista com Sr. Oscar de Oliveira nos mostra alguns interessantes esclarecimentos sobre o processo de construção das imagens por parte do pintor na medida em que informa que

“ele gostava muito de tira fotografia..., até cê pode vê que naquela abóboda principal lá, na nave principal aquelas fotos que tem é tudo das figura das pessoas da cidade né (...)Ele fotografava as pessoa depois ele né, cê vê que o estilo dele,era daquele estilo mais ou menos, ele pego era daquela época daqueles mexicano, que vinha lá “contorcismo”, as bolsa fazia tudo diferente né.” (Oscar Oliveira, 18/12/2014)

E, ainda segundo Sr. Oscar, algumas pessoas da cidade tiveram participação ativa na obra, seja auxiliando com água para a limpeza dos pincéis, ou seja pintando trechos de barrados e ornamentos menos complexos.

“Ele substituiu o ramo de oliveira, essas coisa pelo que tinha aqui na nossa região. Ai tá, nesse pedaço ai que o pessoa tudo ajudava, um carregava coisa, outro ia lixar, outro ia pintar, quando tinha assim uma parte pra pintar que era só haste, tudo verde, tudo de uma cor só, então todo mundo ia fazer tudo aqueles desenho né, então quando chegava a principal que ele tinha que colocar a escultura dele, aqueles desenhos, daí ele entrava (...) (Oscar Oliveira, 18/12/2014)

Pode-se inferir então que, mesmo apontado como uma pessoa muito introspectiva, Sigaud tinha chance de observar as pessoas nos ambientes da cidade e dentro da própria igreja nos momentos que estes auxiliavam em algumas pinturas, momentos nos quais o artista fazia as fotografias e compunha suas obras.

Contudo, ainda permanece a questão do choque que as imagens causaram como foi afirmado anteriormente como também assinala Sr. Oscar “mas você fala assim de gostar ou não, a principio muita gente ficava revoltado de ver aqueles... os santos daquele jeito, com pezão desse tamanho” (Oscar Oliveira, 18/12/2014) entretanto, diferentemente dos outros entrevistados, ele afirma que existia por parte do Bispo a percepção do efeito que as imagens estavam causando nas pessoas da cidade e este tentou aclarar a situação:

“tem o Bispo que ia na missa e explicava: que isso aqui é um estilo de pintura , mostro até um slide, daquelas pinturas que tinha da época, com o pessoal assim, com o pezão desse tamanho, cabecinha pequena, outro lá com a cabeça grande, pezinho assim, é tudo estilo próprio. (...)ele fez e

mostrou pro pessoal não ficar assim muito chocado com o estilo de pintura que ele tava fazendo. Porque, não é que choco, mas achar assim, que tivesse assim em qualquer lugar numa rua, mas dentro da igreja! Então o cara tinha assim a imagem de um Santo lá do Evangelho Antigo, do Testamento Antigo, agora ele vê ... o mesmo profeta ali (...) aí ele foi lá explicar que era um estilo e tal, daí teve que passar uns slide, tipo um telão pro pessoal vê que não é só aqui não que existe, esse tipo de pintura no mundo inteiro, inclusive que até lá em Roma na Capela de Sistina, tinha essas figuras lá também. Tanto que tirou até foto lá da Capela de Sistina, que foi ele mesmo que fez. Quer dizer, se o Papa aprovou...né? (Oscar Oliveira, 18/12/2014)

Note-se portanto que trazendo essa informação, o entrevistado nos impele a concluir que a percepção das imagens por parte de um grande grupo de pessoas levou realmente a um rechaço da obra e nos leva a inferir ainda que existia ao menos um pouco de desconforto do Bispo com a inquietação dos fiéis, pois se deu ao trabalho de explicar que se tratava de um estilo artístico, tentando serenar as dúvidas dos fiéis.

Por ora, conclui-se que painéis pintados por Eugênio Sigaud na Catedral de Jacarezinho, por suas características estéticas distantes do que as pessoas da época esperavam, causaram seguramente impacto, que pode ser dividido em dois seguimentos: primeiramente não se pode esquecer que as pessoas, de acordo com as entrevistas coletadas, acompanhavam a construção das obras e observavam os outros e a si mesmos sendo plasmados nas paredes da igreja, lugar que poderia muito bem ser motivo de orgulho, como observado nas entrevistas de Sheyla e Assis, ao se apontarem presentes nos painéis. O segundo impacto fica por conta, mais especificamente, das características das pinturas de Sigaud; a construção dos corpos distorcidos e dilatados, as cores fortes e impactantes compondo uma estética mais agressiva que sublime, o que no julgamento das pessoas da época não era de bom tom para uma igreja.

Cabe observar ainda que o choque causado pelas pinturas carece ser relativizado, embora assinalado em todas as entrevistas, pois afirmou-se que os indivíduos se percebiam nas imagens e até mesmo aguardavam para saber quem estaria presente nas obras é o que nos relata o Sr. Oscar sobre o painel de Adão e Eva: “se precisava vê, porque eles queriam vê né, quem seria os dois, porque penso que ele ia coloca o nome de alguém aqui né”, ou seja, o fato de as pessoas da cidade comporem as obras chamou a atenção de algumas pessoas, mas talvez o papel na obra preocupasse mais, como no exemplo citado, ser representado como pecador expulso do paraíso seguramente não seria bem vindo.

Outrossim não é possível afirmar, considerando o conteúdo das entrevistas, que a característica social da obra de Sigaud, mostrando o povo trabalhador, tenha sido absorvida pelas pessoas, no entanto o Sr. Oscar interpreta as pinturas como sendo a população

“dentro lá, fazendo parte (...) é o povo, é o povo da cidade participando de todos os atos que acontece dentro da igreja” (Oscar Oliveira, 18/12/2014), uma leitura perfeitamente plausível da realidade da época, ou seja, a vida das pessoas entrevistadas era permeada pelo vínculo religioso e elas interpretariam as obras a partir deste referencial de mundo, construído socialmente, assim sendo, baseado nos as fontes produzidas, inferir que a crítica social do artista tinha teve efeito sobre estas pessoas, seria precipitação e mesmo que assim fosse, os resultados talvez não chegassem a ser satisfatórios.

#### 4 – Considerações finais

"Somos nossa memória,  
somos esse quimérico museu de formas inconstantes,  
esse montão de espelhos rompidos."

(Jorge Luis Borges)

Observar o balé das andorinhas na nave principal da igreja voando em círculos e desviando das luminárias e pilares, apoiando-se em pequenos beirais faz o tempo passar mais lentamente. Os olhos ora sim, ora não perdem-se das andorinhas e se fixam nas imagens estampadas na parede, cores intensas e rostos fortes aproveitam-se dos raios de sol que tocam as paredes e se destacam em meio a um multidão que caminha em procissão na abóboda mor.

Recompor este espelho fragmentado, rompido pelo tempo, jamais será um tarefa fácil, principalmente porque jamais será o mesmo espelho; nunca mais os cacos do passado se fundirão proporcionando um fluxo perfeito, mas cada um continuará lá, no seu lugar. Quem sabe tais cacos sirvam para um belo caleidoscópio que, com as mesmas peças dentro, forma infindáveis combinações diferentes.

Assim parecem ser as memórias, caleidoscópios de infindáveis combinações, e, a cada olhar mais detido, dezenas de questões são suscitadas, mas, move-se novamente o caleidoscópio e outras indagações surgem e, quando se crê estático o caleidoscópio se move novamente.

Ao principiar o trabalho de pesquisa, esperava-se um ateu comunista radical e um fascista religioso, contas dentro de um caleidoscópio de brinquedo que estavam diametralmente opostas um da outra, separadas por intransponíveis barreiras ideológicas.

No transcorrer do trabalho, o brinquedo se movia e todas as contas se reorganizavam, mas cada vez que isso ocorria parecia que Geraldo Sigaud e Eugênio Sigaud se aproximavam.

Talvez o pintor, já no entardecer de sua vida, quisesse realmente criar uma grande obra próxima dos grandes muralistas que admirava, esta encomenda do seu irmão lhe abriria a possibilidade de mostrar sua arte a um grande público e para a posteridade,

diferentemente dos museus da época.

Talvez este homem não se visse reconhecido a contento, da mesma forma como muitos o consideraram injustiçado, e este indivíduo que, dentro dos meios artísticos comunistas, não obtinha plenitude talvez conseguisse tal reconhecimento em outro lugar.

Pode-se imaginar também que mesmo se intitulando comunista trabalhou em algumas obras grandes, para angariar sustento, e assim seriam também as adaptações da planta e a pintura dos painéis, uma encomenda profissional.

Ou seja, de seu anseio por pintar uma igreja e da encomenda surgiu sua vinda para Jacarezinho.

Em contrapartida, o bispo provavelmente sabia dos anseios do irmão e conhecia também a cidade de Jacarezinho, que receberia muito bem um artista de relativa expressão nacional.

É evidente que o artista se doa na obra, que aquilo que é o artista transcende a si mesmo e extrapola os pincéis para a parede, mas não parece razoável pensar os painéis como uma forma de doutrinação comunista, que promoveria em Jacarezinho a revolução proletária. Em alguns painéis, é significativamente presente o traço social, mas em uma grande parte a temática é puramente religiosa, ou seja, observando o conjunto da obra é uma pintura que, se não religiosa, é ao menos sobre temáticas religiosas.

A relação entre os irmãos deve ter se manifestado em um equilíbrio dinâmico, marcado por concessões de ambos os lados, acomodações e tolerâncias; muito provavelmente por um objetivo comum, a pintura dos painéis da igreja.

Sigaud pintou sim o social, utilizou-se do povo menos como modelo e mais como arquétipo, quando ilustra a parede com feições da comunidade não precisava meramente de modelos de rostos e corpo, carecia de símbolos da cidade e da igreja; o agricultor, o sacristão arcado, o prefeito e muitos outros que se tornaram lembranças vívidas na igreja.

Seguramente o impacto dessas pinturas foi muito intenso, e mais uma vez não podemos pressupor um pintor ingênuo, que acreditava que sua pintura seria facilmente absorvida e influenciaria o povo a criar percepção dos abusos capitalistas; mas parece ser razoável que os impactos da pintura ficariam mais no estranhamento e rechaço, podendo sim ser absorvidas pela população, mas seguramente não em um primeiro momento.

A informação de todos os entrevistados de que os painéis não foram bem aceitos, ou

pior, somente foram aceitos em virtude do parentesco com o bispo mostra muito bem que a obra de Sigaud estava muito longe de ser bem aceita na cidade, não por sua temática social ou comunista, não pelo apelo em prol das mazelas a que a população estava submetida, muito mais por sua estética agressiva trasbordando energia.

A informação de que foi preciso agrupar as pessoas e promover uma espécie de aula de artes com o intuito de aplacar o estranhamento é muito interessante, na medida em que nos mostra que ocorreu de fato um estranhamento com relação as obras; que os líderes da igreja tiveram percepção desta situação; nos indica que provavelmente gerou desconforto a ponto de se fazer necessária uma intervenção; mas, acima de tudo, parece nos mostrar que o questionamento das obras foi respondido, em partes, a partir da tentativa de construção de um conceito do belo nas artes.

Esta espécie de censura as obras, embora velada e respeitosa, ocorreu porque as pessoas havia construído uma ideia sobre as imagens que deveriam ou não estar presentes na igreja, esta representação é construída a partir dos referenciais de vida de cada um, mas convergem no sentido da busca do sublime. O choque das representações construídas pelas pessoas ao longo de suas vidas com o conjunto de imagens pintados por Sigaud é que causa o estranhamento, uma vez que as pessoas já haviam construído expectativa do que haveria pintado na igreja.

Quando os olhares vagueavam em busca das andorinhas, encontravam-se com rostos duros, expressivos, marcados, sem risos ou feições leves, não existia suavidade nas curvas, nem leveza nos traços; diferentemente as pessoas buscavam o sublime, o sagrado e o divino pintado como uma capela renascentista.

O olhar da época para as obras foi um olhar de desconfiança, um olhar arreado e de rechaço, marcado muito mais pela rejeição que pela aceitação, isso não significa que as pessoas não anuíam ao verem-se ou ver seus pares nos painéis, isso parecia trazer um sentimento difuso de receio e curiosidade.

“Vive quem eu quero” (Júlio Gentil, 27/01/2015), foi sem sombra de dúvida a mais marcante expressão de todas as entrevistas realizadas, o artista cria a vida, e se ela não está a contento é destruída. Refletir sobre quantas representações foram criadas e imortalizadas por Sigaud foi um mote deste trabalhos; quantas vidas Sigaud cria? No entanto, há que se refletir sobre os silêncios que são muito eloquentes, quantas foram deixadas de criar? Quantos personagens nasceram e morreram sem sequer ganhar o olhar do público, apagados em um rascunho ou na parede? Porque outras tantas pessoas não

estão lá? Quanto silêncios foram cunhados naquelas paredes?

Quiçá algum dia, alguém consiga preencher as lacunas aqui deixadas, pois ao que parece, por mais que as contas coloridas pareçam estáticas em meio às paredes de vidro, o caleidoscópio ainda se moverá! Assim é a história.

**BIBLIOGRAFIA**

AMADO, Janaina.; FERREIRA, Marieta de Moraes. Usos & abusos da história oral. 4. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2001.

ALBERTI, Verena. De “versão” a “narrativa” no Manual de história oral. História Oral, v. 15, n. 2, 2012.

\_\_\_\_\_. Manual de história oral. FGV Editora, 2004.

\_\_\_\_\_. Ouvir contar: textos em história oral. FGV Editora, 2004.

BAITELO JUNIOR, Norval. A era da iconofagia: ensaios de comunicação e cultura. São Paulo: Hacker, 2005.

BARTHES, Roland. Elementos de semiologia. Editôra Cultrix, 1984.

BAXANDALL, Michael. Padrões de intenção: a explicação histórica dos quadros. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

\_\_\_\_\_. O olhar renascente: pintura e experiência social na Itália da Renascença. Tradução de Maria Cecília Preto da Rocha de Almeida. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

BECKER, Udo. Enciclopedia de los Símbolos. Traducción: José Antonio Bravo, Océano. México. 1999.

BLOCH, Marc. A história, os homens e o tempo. \_\_\_\_\_. A apologia da história ou o ofício do historiador. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, p. 51-68, 2001.

BOSI, Ecléa. Memória e sociedade: lembranças de velhos. TA, 1979.

BURKE, Peter. Testemunha ocular: história e imagens. Tradução de Vera Maria Xavier dos Santos. Bauru: EDUSC, 2004.

CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano. Vozes, 1994.

DELGADO, Lucília de Almeida Neves. História oral: memória, tempo, identidades. Autêntica, 2006.

DAVIS, Natalie Zemon. "O retorno de Martin Guerre." *Rio de Janeiro: Paz e terra* (1987).

ECO, Umberto. Tratado geral de semiótica. 1980.

EVANGELISTA, Luciana de Fátima Marinho. O artista e a cidade: Eugênio de Proença Sigaud em Jacarezinho-PR (1954-1957). Universidade Estadual de Londrina, 2013.

GONÇALVES, Luiz Felipe. Sigaud: o pintor dos operários. Edson Motta. Quirino Campofiorito. S.l., editado pelo autor, 1981.

GINZBURG, Carlo. *Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância*. Companhia das Letras, 2001.

GINZBURG, Carlo. Medo, reverência, terror. Editora Companhia das Letras, 2014.

GOMBRICH, Ernst Hans. A História da Arte. trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos Editora Ltda, v. 16, 1999.

HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. São Paulo: Vértice, 1990.

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer história com imagens: arte e cultura visual. ArtCultura. Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, jan-jun 2006.

\_\_\_\_\_. Aproximações disciplinares: história, arte e imagem. Anos 90, Porto Alegre, v. 15, n. 28, 2008.

KOSSOY, Boris. Fotografia & História. São Paulo, Ateliê Editorial. 2001.

LE GOFF, Jacques. História e memória. Campinas: Editora da UNICAMP, 200

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, história visual. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 3, n. 45, p. 11-36, jul. 2003.

MEIHY, José Carlos. S. Bom. Manual de História Oral. São Paulo: Loyola, 5ª ed., 2005.

MELLO, Vasconcellos, Camilo de. "As representações das lutas de independência no México na ótica do muralismo: Diego Rivera e Juan O'Gorman." *Revista de História* 153 (2005): 283-304.

\_\_\_\_\_. "Visões da revolução mexicana: arte e política nos murais do museu nacional de história da Cidade do México." *Económica* (1972): 24.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org). *Pesquisa Social: Teoria, Método e Criatividade*. 6ª Edição. Petrópolis: Editora Vozes, 1996.

MORAIS, Frederico. Da coleção: Os caminhos da arte brasileira. Introdução de Cesar Luis Pires de Mello. São Paulo: Júlio Bogoricin Imóveis, 1986c.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*. São Paulo: PUC-SP. N° 10, 1993.

ORTOLL, Servando, and Annette B. Ramírez de Arellano. "Diego Rivera, José María Sert, y los Rockefeller: una historia con cuatro epílogos." *Journal of Iberian and Latin American Research* 10.1 (2004): 1-21.

PANOFSKY, Erwin. Significado nas artes visuais. Tradução de Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg, São Paulo: Perspectiva, 2009. Coleção Debates.

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. Trad. José Teixeira Coelho Neto. 1977.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

\_\_\_\_\_. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

PORTELLI, Alessandro. História Oral e Poder. *Mnemosine*, Vol.6, nº 2, p. 2-13, 2010.

\_\_\_\_\_. Tentando aprender um pouquinho: algumas reflexões sobre a ética na história oral. *Projeto História*. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História. e-ISSN 2176-2767; ISSN 0102-4442, v. 15, 1997b.

PORTELLI, Alessandro et al. O que faz a história oral diferente. *Projeto História*. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História. e-ISSN 2176-2767; ISSN 0102-4442, v. 14, 1997a.

QUISANI, Rafael Hansen. "A revolução na encruzilhada: uma análise da arte revolucionária do muralismo mexicano a partir da imagem: O homem controlador do Universo, de Diego Rivera." *Revista História, Imagens e Narrativas* 11 (2010).

RICOEUR, Paul. A memória, a história e esquecimento. Tradução de Alan François [et al.]. Campinas, SP: Unicamp, 2007, p. 451.

ROSSI, Paolo. O passado, a memória, o esquecimento: seis ensaios da história das ideias. Ed. UNESP, 2010.

SANTAELLA, Lucia. O que é semiótica. São Paulo: Brasiliense, 2012. Coleção Primeiros Passos.

SILVA JR, Alfredo Moreira da. Catolicismo, Poder e Tradição: um estudo sobre as ações do conservadorismo católico brasileiro durante o bispado de D. Geraldo Sigaud em Jacarezinho (1947-1961). 2006. 2006. Dissertação (Mestrado em História) Universidade Estadual Paulista, Assis.

THOMPSON, Paul. História oral: a voz do passado. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.



### Anexos - Imagens

Figura 1: Paineil tributo do povo do Paraná a São Sebastião



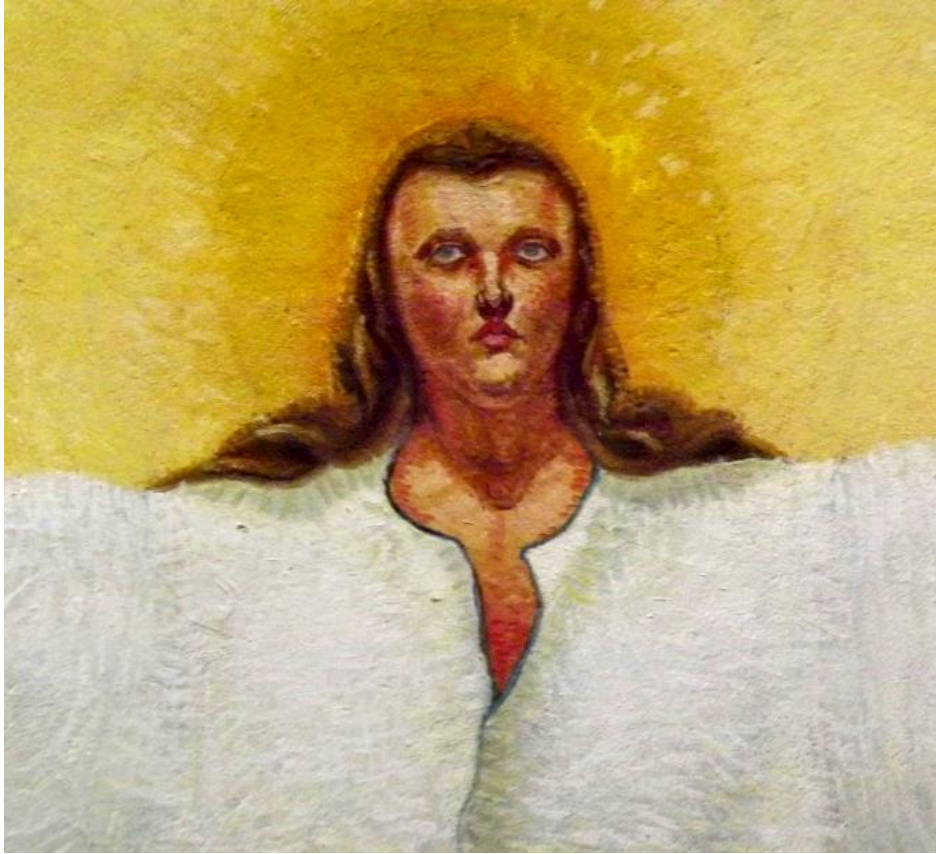


Figura 3: Detalhe Painel Tributo do povo do Paraná A São Sebastião – São Sebastião

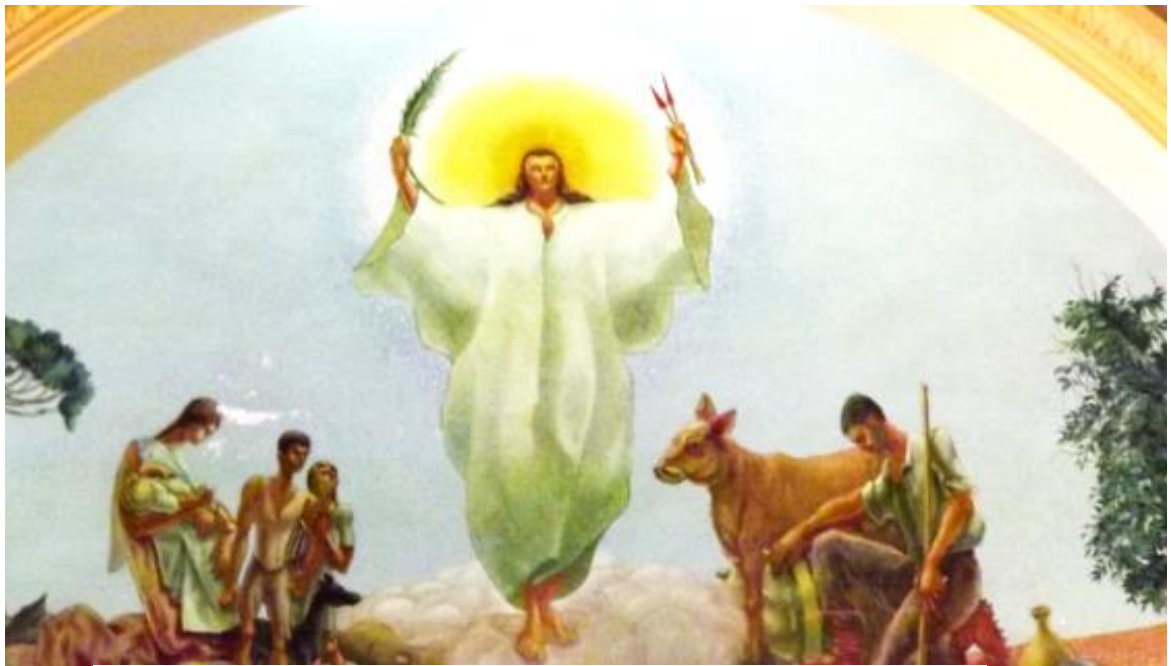
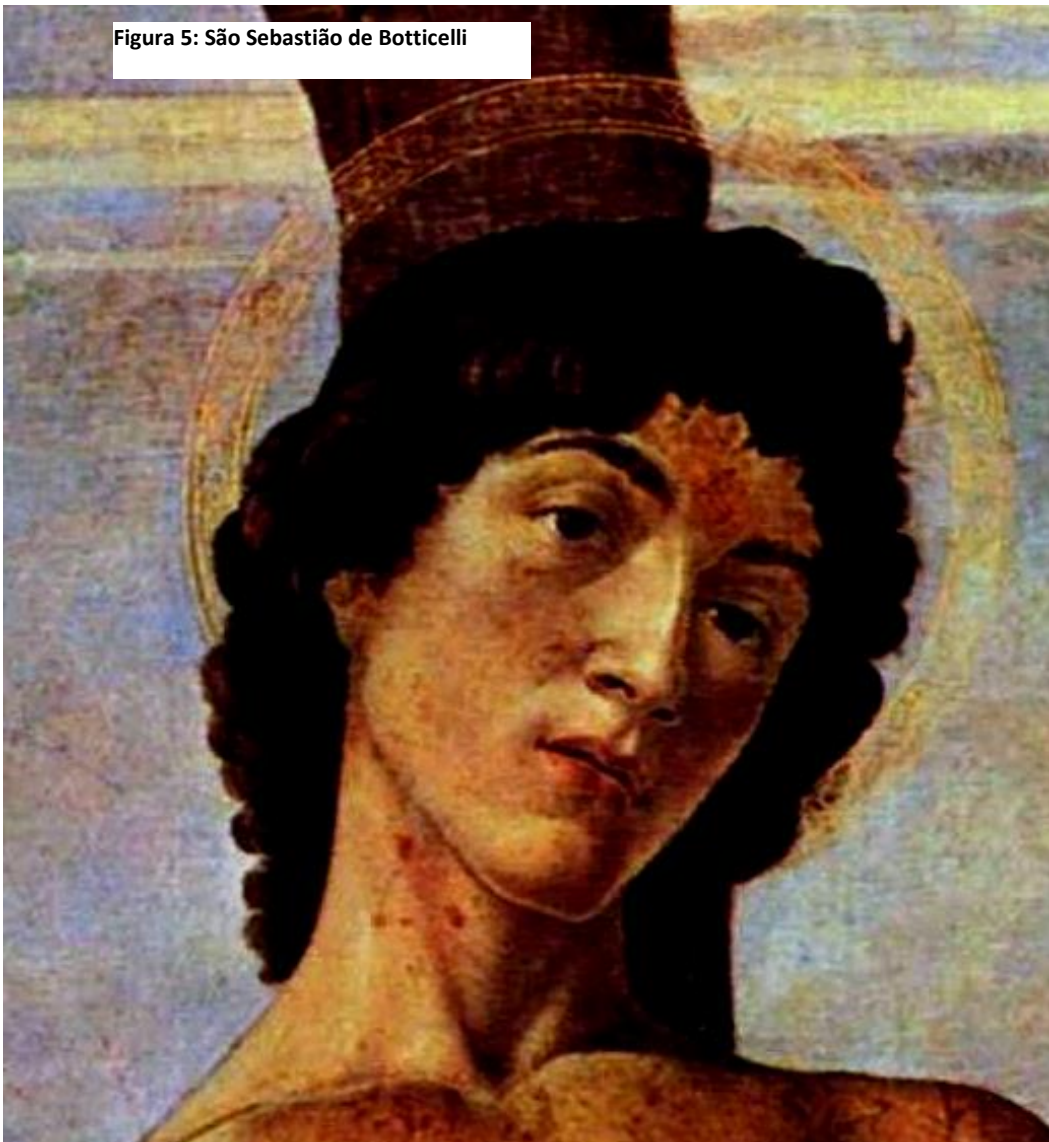


Figura 4: Detalhe Paineis Tributo do povo do Paraná A São Sebastião – São Sebastião



Figura 5: São Sebastião de Botticelli



**Figura 6: Detalhe São Sebastião de Botticelli**



Figura 7: Detalhe do painel Tributo do povo do Paraná a São Sebastião - Camponês



Figura 8: Café, Cândido Portinari, 1935

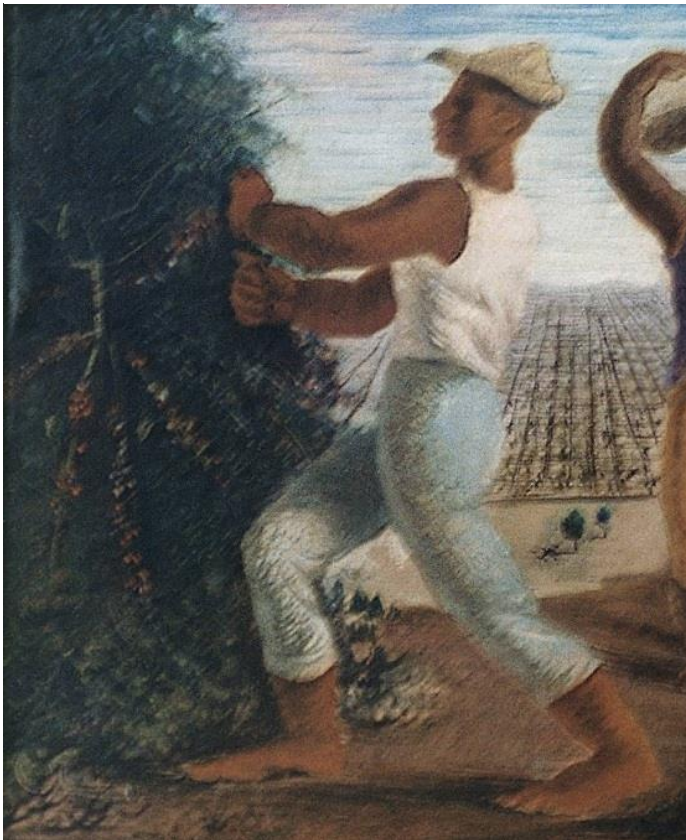


Figura 9: Detalhe da obra café, Cândido Portinari, 1934



Figura 10: Detalhe do painel Tributo do povo do Paraná a São Sebastião - Café



Figura 11: Detalhe do painel Tributo do povo do Paraná a São Sebastião - Família

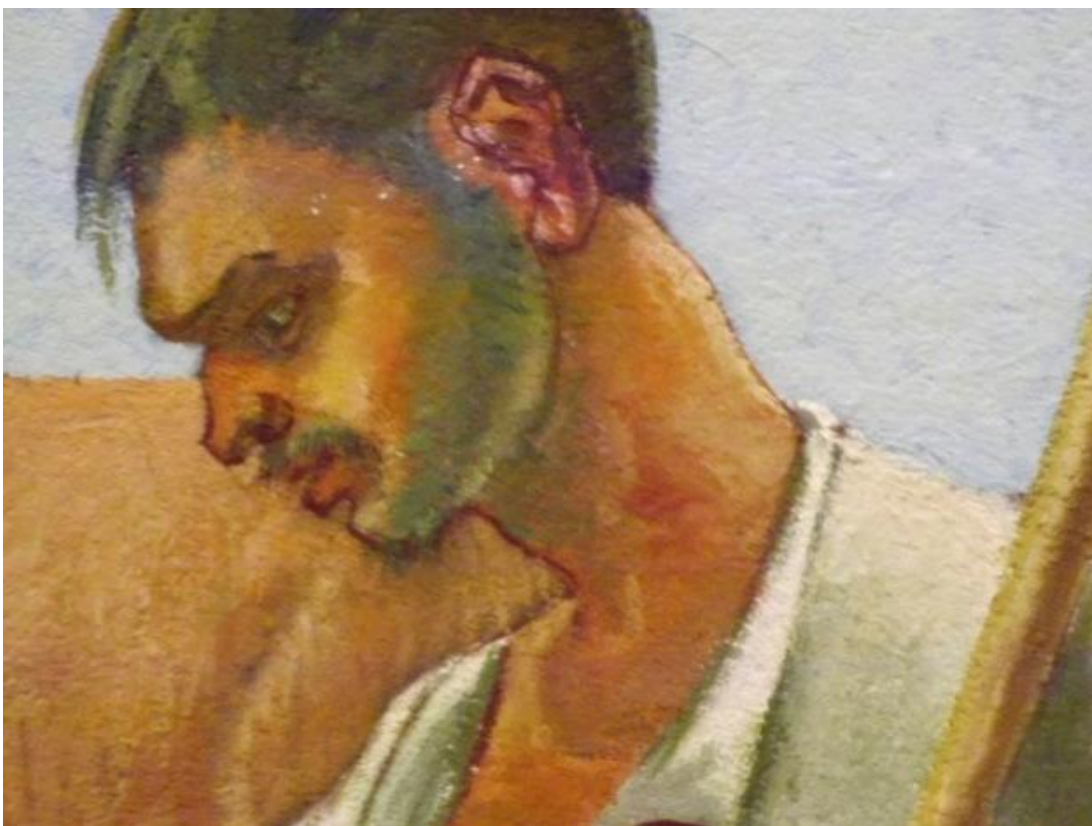


Figura 12: Detalhe do Painel Tributo do povo do Paraná a São Sebastião - Pai

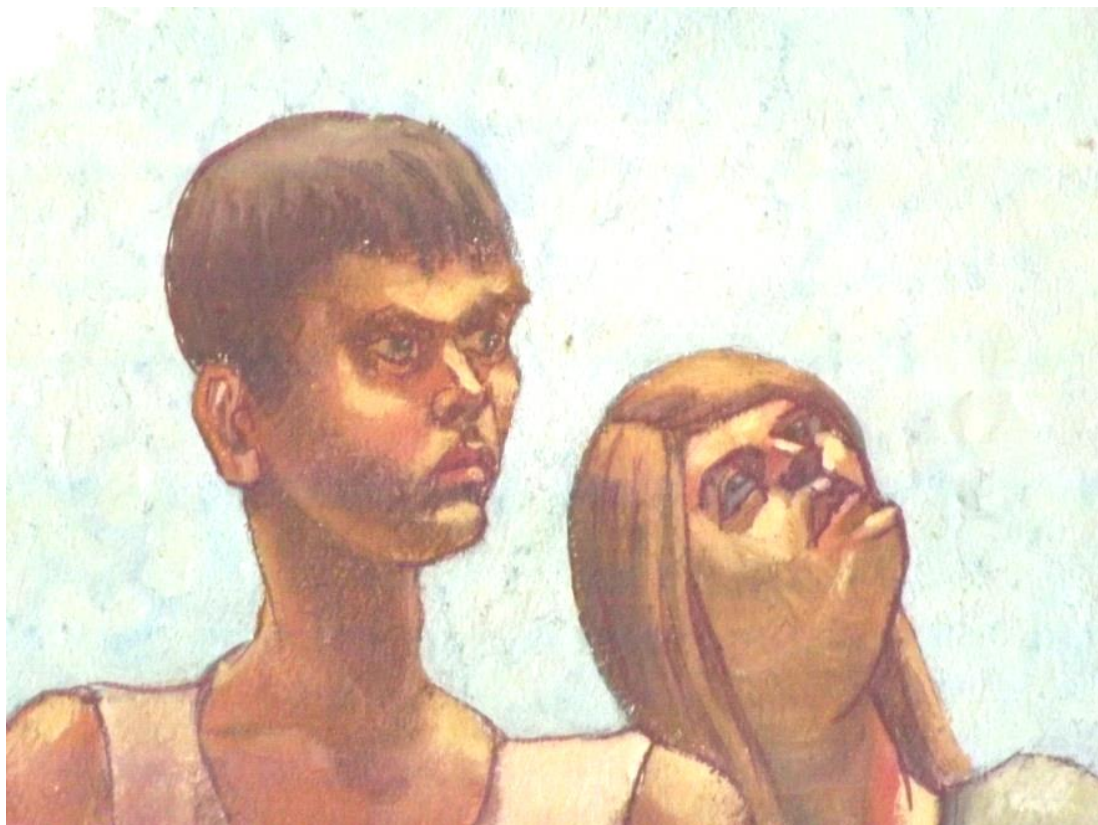


Figura 13: Detalhe do painel Tributo do povo do Paraná a São Sebastião - Filhos



Figura 14 Detalhe do Painel Tributo do povo do Paraná a São Sebastião - Mãe



Figura 15: Painel "O povo de Jacarezinho e seu Clero, na promulgação do último dogma de Pio XII"



Figura 16: Detalhe do Painel "O povo de Jacarezinho e seu clero, na promulgação do último dogma de Pio XII - Coronel"



Figura 17: Recorte do painel "O povo de Jacarezinho e seu clero, na promulgação do último dogma de Pio XII" - Coronel

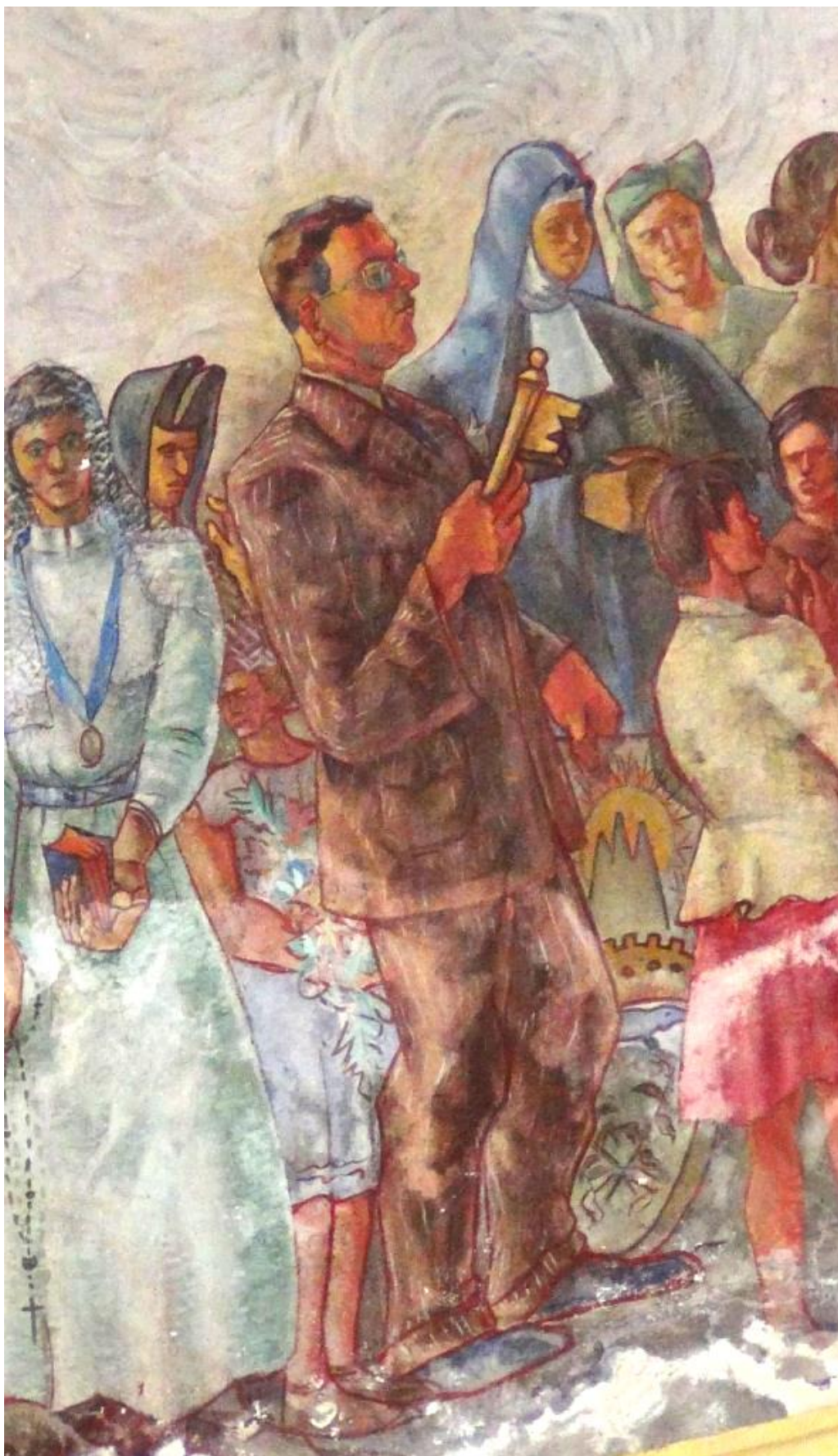


Figura 18: Recorte do painel "O povo de Jacarezinho e seu clero, na promulgação do último dogma de Pio XII" - Prefeito

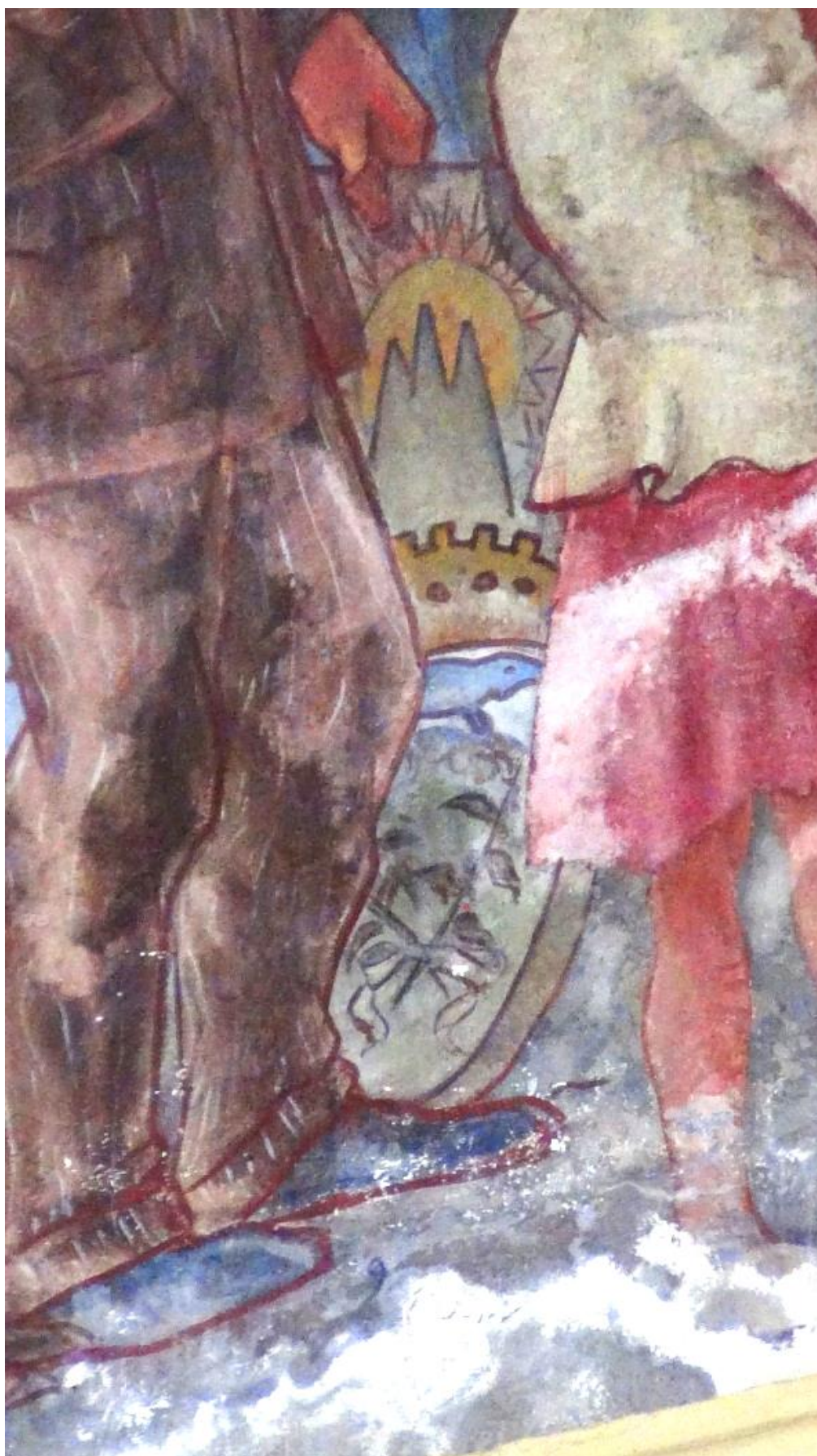


Figura 19: Recorte do painel "O povo de Jacarezinho e seu clero, na promulgação do último dogma de Pio XII" - Prefeito



Figura 20: Recorte do painel "O povo de Jacarezinho e seu clero, na promulgação do último dogma de Pio XII"



Figura 21: Recorte do painel "O povo de Jacarezinho e seu clero, na promulgação do último dogma de Pio XII" - Rosto



Figura 22: Pintura de Stalin



Figura 23: Recorte do painel "O povo de Jacarezinho e seu clero, na promulgação do último dogma de Pio XII" - Menina



Figura 24: Recorte do painel "O povo de Jacarezinho e seu clero, na promulgação do último dogma de Pio XII" - Sigaud e Filha de Maria



Figura 25: Recorte do painel "O povo de Jacarezinho e seu clero, na promulgação do último dogma de Pio XII" - Mulheres de véu



Figura 26: Recorte do painel "O povo de Jacarezinho e seu clero, na promulgação do último dogma de Pio XII" - Freira



Figura 27 - Painel "O martírio de São Sebastião"



Figura 29: Detalhe do painel "O martírio de São Sebastião" - Feixe de lenha



Figura 28: Bandeira do Partido Fascista Italiano

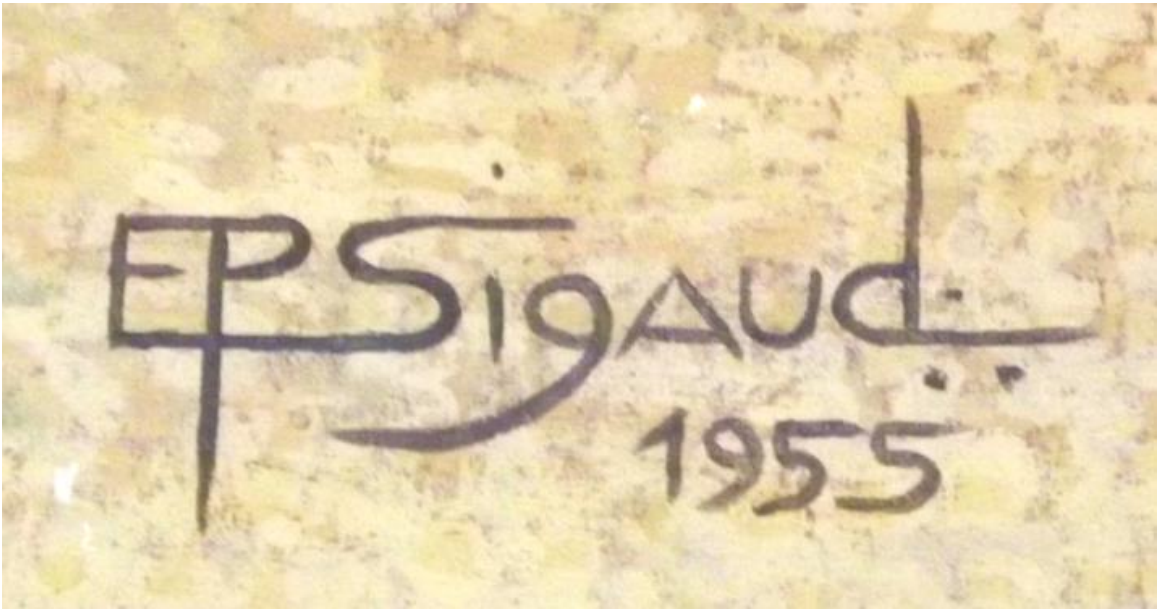


Figura 30: Assinatura de Eugênio Sigaud no Painel "O tributo do povo do Paraná a São Sebastião"



Figura 31: Ornamento no barrado - Abelha



Figura 32: Painel



Figura 33: Detalhe de painel



Figura 34: Detalhe painel



Figura 35: Signos do zodíaco

## **Anexo 1 – Entrevista com D. Eleusa Martins (10/09/2014)**

A Sr<sup>a</sup>. Teve algum contato com as pinturas enquanto eram realizadas?

D. Eleusa: Ninguém ia assim como cê tá, a gente ia todo de gravata, bem arrumado (inaudível) entregar uns papéis lá. E, quando nós chegamos na porta da catedral, ali, tava toda cheia de andaime, um pintor falou assim: “Joga água, tinta nele. Joga tinta nele!”. Era pra jogar tinta. Ele achou que fosse algum padre porque ele era ateu, ele não tinha religião, o irmão do senhor bispo. E ele mandava jogar tinta nos padre que passasse ali pela porta né. Aí depois viu que tava junto comigo, viu que a gente tava junto, ai graças a Deus não jogaram nada não.

Como que era Jacarezinho nessa época? Como que era a cidade?

D. Eleusa: Olha, eu me lembro que foi... Eu me casei em 56 né, então a catedral deve ter começado a pintura uns anos antes, né. Mas o que eu achava de interessante nele é que ele tirava os personagens bíblicos, ele tirava pessoas da cidade, né.

Ele convivia com as pessoas da cidade? Tinha bastante contato?

D. Eleusa: Ele era meio estranho. Ele andava assim no meio do povo, sempre simples. Ele não era uma pessoa assim, ele não era muito falante não. Mas de repente, ele focalizava um, gostava daquele. Aqui em Jacarezinho tinha um preto chamado Zé Adão. Esse Zé Adão ele andava já arcado por causa de reumatismo, ninguém sabia a idade dele. E um sonho do Zé Adão, porque ele conversava muito com meu pai, era ser padre. E, por causa daquele tempo, da cor e da pouca instrução dele, ele não foi, não pode estudar, não tinha seminário naquele tempo aqui. Então ele foi retratado. Se você for na capela do santíssimo ali ao lado, você vê um preto arcado assim com um bastão. É o Zé Adão.

Ele era sacristão? O que ele fazia?

D. Eleusa: Ele ajudava na igreja, ajudava a varrer... Porque a igreja hoje é como se fosse uma empresa, né? E quem ia limpar, fazia a limpeza era o povo. Então as pessoas que se cotizavam pra varrer, ajudar.

Jacarezinho na época me parece, pelas fotos que vejo, era uma cidade, relativamente, grande. Tinha certo movimento, né. Tinha uma vida social ativa. O Sigaud participava dessa vida social?

D. Eleusa: Olha, eu não me lembro dele assim, não. O bispo, sim. O Dom Geraldo... É Geraldo, né? Ele ia em tudo quanto era reunião, tava muito junto do povo. O povo gostava muito dele.

Na época, Jacarezinho era uma cidade assim, como eu falei, dava impressão pra mim, pelo menos que era uma cidade grande, que tinha um certo movimento. Era uma cidade progressista?

D. Eleusa: Era, porque aqui tinha muita indústria. O frigorífico trabalhava aqui, empregava muita gente. Tinha a fábrica de vassoura que empregava muita gente e num tinha a usina aqui, que eu acho que o que estragou Jacarezinho foi a usina, porque a usina foi levando o povo pra trabalhar lá, aqueles pequenos sitiantes que tinha, porque sábado aqui na Rua Paraná, nós tínhamos ali onde hoje é a loja Casa Royal, tinha o Botarelli, o pai da (inaudível), da Renita, né? Ele tinha uma relojoaria e tinha uma loja de presentes, e então ali aos sábados ele tinha aquele alto-falante, que tem aquela abertura, e então ficava a manhã inteira tocando aquelas músicas sertaneja, aquela sertaneja mesmo de raiz, e o povo que vinha da cidade, toda a calçada tinha aquela estaca pra amarrar os animais, então a gente, a hora que a gente descia ao sábado da escola, cê quase não conseguia andar na calçada.

A senhora foi interna, né?

D. Eleusa: Não, não fui interna, eu estudei no colégio velho, eu não cheguei a pegar o novo, porque quando a minha irmã terminou o colégio, o primário no colégio aqui, não tinha ginásio, aí ela foi pro Rui Barbosa, aí o papai queria me por porque tudo isso aqui era despovoado, aqui onde eu moro eram chácaras, sabe, então era muito, muito assim despovoado. Nessa esquina ali onde mora aquela síria ali sozinha, ali tinha um manequim, ele tinha uma lojinha ali e ele mexia com a meninada, ele ficava despido, né, punha uma toalha assim, e a meninada passava e ele ficava mexendo com as menina.

A família da senhora é daqui de Jacarezinho?

D. Eleusa: Não, a minha família, o papai veio pra cá quando eu era pequenininha, eu nasci em 33, o papai deve ter vindo pra cá em 34, por ali, que o Gerônimo é de 35 e nasceu aqui. Eles vieram porque meus parentes aqui estavam com paratifo, e paratifo era uma doença de assim, dava muita febre na pessoa, né, e no quarto da vovó e do vovô tinha aquelas barricas de madeira, aquela que punha vinho, então era, enchia de água e punha a pessoa com febre dentro pra baixar a febre, e quem ajudava, só tinha uma tia que estava sem a doença, toda a família do vovô estava com isso, e escreveram pro papai, porque meus avós

mudaram aqui pro Paraná e o vovô veio pra cá pra abrir a Fazenda do Laranjal porque o patrão dele tinha comprado as terras ali, e a mamãe casou-se e ficou no estado de São Paulo, lá onde ela morava, e então telegrafaram pro papai vir com a mamãe porque senão ia morrer minha tia mãe do, você conhece o Roberto (inudível)? Então, a mãe dele, tia Aurora era irmã da mamãe. Ela era a única que não estava doente, e ela que telegrafou pra mamãe, pra vir pra ajudá-la, aí a mamãe veio com a Tereza e eu, que éramos pequena, mas aí não puderam voltar, porque a estrada de ferro, que era o único meio de comunicação, tava toda requisitada pro exército porque teve aquela revolução de 34, né, e então eles não puderam voltar, e o papai como, ele vieram com a malinha, com a roupa só, pra passar uns dias aqui e não puderam, aí acabaram ficando aqui.

Então a família da senhora ta aqui desde 33 e 35?

D. Eleusa: É, entre 33 e 34. O Gerônimo meu irmão é de 35, né, já nasceu aqui em Jacarezinho. Aí o papai, coitado, veio com pouco de dinheiro, ele trabalhava numa firma lá, porque era, trabalhava em escritório, tinha uma letra maravilhosa o papai, e o patrão dele, duas vezes telegrafou pra ele ir porque precisava dele lá no escritório, era uma firma grande, chamava Casa Santos, e o papai não podia sair daqui, e então eles começaram aqui da estaca zero, sem nada, só com a roupa do corpo, porque tudo que eles tinham ficou lá. Ele cuidava da mãe dele, e uma irmã solteira, né, a casa era dele e a vovó morava com ele e a tia.

A cidade na época oferecia possibilidades?

D. Eleusa: Não, no começo o papai com o pouquinho de dinheiro que ele tinha o vovô ajudou, ele comprou um Fordinho aí ele ia na estação pra pegar passageiros porque aí, o vovô pôs uma pensão.

A estação ali na Vila Setti né?

D. Eleusa: É, a estação ferroviária. Porque o vovô ele era administrador da fazenda e um, um dia que eles tavam a cavalo pro... Trabalhando, um galho de café furou uma veia da perna dele. E pelo próprio serviço dele, que ele andava a cavalo pra vistoriar outro serviço, a perna ficava pendurada e virou uma ferida onde furou. Naquele tempo não tinha tratamento, não tinha nada. Então ele não pôde trabalhar e o patrão acertou com ele, ele pegou e pôs uma pensão, que eu tenho a fotografia, acho que eu já mostrei pra você, então, ali perto da praça onde hoje está lá instalado o... A Unimed. Ali que era a pensão do vô, só que era um barranco alto, depois terraplanaram ali tudo né.

A família da senhora sempre foi de participar da igreja?

D. Eleusa: Mamãe era zeladora, da congregação do Sagrado Coração, né? Minha irmã era da irmandade Filhas de Maria. As moças... Naquele tempo todas as moças de Jacarezinho, elas tinham que ter mais de 16 anos. Elas entravam, usavam vestido branco e uma faixa azul na cintura, era bonito. Agora eu acho que o ano que Jacarezinho teve no auge foi 50, quando fez 50 anos, que foi o ano que eu me formei, o B. Moreira era o prefeito. Eram festas. Cê acredita que eu tive festa de formatura uma semana inteirinha? O Dr. Cordeiro, que era o dono dessa fazenda, dessas terras ali, ele foi o nosso patrono. O B. Moreira era amigo dele. Ele trouxe orquestra de São Paulo pro nosso baile de formatura, aí isso tocou no sábado num clube, no domingo ele levou a orquestra.

Era meio ostentação, né?

D. Eleusa: Nossa, pra fazenda dele. Deu um churrasco lá, pôs ônibus a disposição dos pais das famílias, todo mundo foi pra lá. Então a semana inteira nós tivemos, mas foi coisa linda. Foi em cinquenta que eu me formei. E era um período assim que Jacarezinho... Eu não sei se a diocese aqui também trouxe muita coisa porque toda essa região até Londrina pertencia tudo à diocese e a Jacarezinho, cê deve já ter lido em lugares. Aqui, o Dr. Giavina mesmo, esse italiano pai do (inaudível), esse rapaz que mora aqui, ele veio pra fazer a planta de todas as igrejas da diocese. Todas têm a mesma planta e foi tudo Dr. Giavina que fez.

As Filhas de Maria... Todas as meninas que eram católicas participavam?

D. Eleusa: Participavam.

Praticamente todas?

D. Eleusa: Eram vestido branco, aquele tempo a gente não comungava nem ia na igreja sem véu na cabeça, né. A moça, solteira, usava véu branco. Depois que casava tinha preto, cinza, mas não entrava na igreja sem véu. E o véu as irmãs explicavam pra gente que era um sinal de respeito e também pra você ficar atento ao que tava sendo falado na igreja, porque se você fica vendo o padre fazer a homilia dele, aí você olha prum lado, olha pro outro, como ela dizia: "cê fica vendo o vestido de um, sapato da outra.", assim com o véu ficava ali quietinha. Talvez seja, né. Depois foi caindo tudo isso, foi caindo.

Na época já tinha acabado a separação entre homens e mulheres assim na igreja?

D. Eleusa: Não, ainda quando eu ia com o Ademar na igreja, eu ficava de um lado e ele do outro. Quase, quase na época que o Ademar faleceu, que a gente ficava junto na igreja. E eu ficava do lado dos homens porque a mulher não ia sozinha pro lado de lá, não. Era o lado direito os homens e esquerdo das mulher.

Quer dizer que ele tinha o hábito de ficar mesmo assim né. Então, assim, vocês conviveram... A igreja foi pintada de 54 a 57 se não me engano e, vocês iam na missa normalmente conviveram com as tinturas lá, né?

D. Eleusa: E a gente ficava curiosa pra ver porque a pintura era feita e eu sempre gostei muito de lá com tinta né, eu ficava observando. Quando eu ia na igreja, ele fazia, ele tinha um esboço né feito em papel naqueles panos grande né, e ele então deitava às vezes, até deitado ele ficava desenhando.

Ele pintava no tecido antes?

D. Eleusa: É, hoje cê vê, os andaimes são de metal tudo de encaixe né. Era não, era tudo de tábua, aquela tábua grosseira. Até quando eu casei tá tudo aquilo ali na igreja, os andaime.

Daí ele rascunhava?

D. Eleusa: Fazia. Quando ele ficava, aquela santa que tem no altar, a Nossa Senhora porque a diocese é a Nossa Senhora da Conceição, então ela tá lá no alto. Ela é o retrato da Regina, que era filha do dentista, do doutor Eduardo Lisboa. Era uma moça muito bonita a Regina, ela era loira, tinha um cabelo assim, cacheado, né, era uma menina muito bonita. Jacarezinho tinha umas meninas muito bonitas, sabe, e era, como se diz, a fina flor, né, da sociedade. Porque o tempo que eu era pequena existia capelinha, aquela que eu mostrei pro cê a fotografia, depois foi construída ali perto da Santa Casa, ali era a Matriz.

Onde é o barracão lá, né?

D. Eleusa: É, onde é agora era a Mopã (sem certeza da forma escrita) ali. Então ali no mês de maio, cê vê aquela igreja ela é alta, né? No mês de maio eles faziam ali, a igreja, né, uma escada que ia até lá no alto, dos dois lados assim, ficava como um triângulo, e as Irmãs dos colégios vestiam as meninas, até eu morava naquela casa de esquina, perto do Aguiar, onde morava o prefeito o doutor João, as Irmãs levava roupa lá em casa porque a gente estudava no colégio e as meninas vestiam todas ali porque Jacarezinho não tinha calçamento, era de terra, aí sujava tudo, né. Aí vestiam e não tinha iluminação, aí os carros

de, que a gente diz carro de praça, os táxi, eles ficavam ali na frente, assim naquela rua e jogando a luz pra pra... Mas era muito bonito, então no mês de maio tinha a coroação de Nossa Senhora, depois é que foi pra Catedral.

Essa primeira igreja que tinha lá do barracão, ela era pintada, era uma igreja normal?

D. Eleusa: Não, ela por fora era só tijolo a vista, ela não tinha pintura, e depois é que, dentro ela tinha pintura sim, e depois aí pra Catedral, e a Catedral já veio aquele ... meio que foi um espanhol que fez aquelas imagens, elas foram esculpidas na madeira aquelas imagens. Aquele Sagrado Coração de Jesus é muito bonito, eu fico olhando aquela escultura linda, aquele São Sebastião, né. O São José deu cupim no nariz dele, não sei se você viu que judiação. Eles fizeram um remendo com cimento, ficou grotesco aquilo, ele fica naquele ... assim.

Eu consegui uma revista muito interessante, aquela... Como é que chama a revista? A Pioneira. E tem a época da construção, muito bacana.

D. Eleusa: Aquela que eu te dei, por acaso nós tavamos costurando no asilo e a Claudete levou e falou: olha, Eleusa, cê que gosta de ler, aí. Por isso que eu te dei, eu falei "vou tirar uma cópia pro Hugo.

É isso mesmo, aquela lá eu tava ando uma olhada também.

Então, eu tenho uma fotografia da minha turma de formatura do ginásio na porta daquela igreja perto da Santa Casa, a tijolino a vista, não tinha nada ali.

Por que que não ficou lá?

D. Eleusa: Porque aqui era a diocese, diocese tem que ter Catedral, onde tem o Bispo tem que ter a catedral, né. A nossa igreja aqui, essa igreja, porque essa igreja aqui do colégio velho, pelo menos foi o que a gente aprendeu porque o papai contava que o Luiz do Cristo Rei, né, naqueles livro ali fala muito do padre Luiz, não me lembro do sobrenome dele. O Dom Fernando tava muito doente, e ele recebeu uma herança da Itália, que ele era italiano. E ele foi lá buscar, foram dois padres do Cristo Rei com ele, e ele trouxe, aquele tempo papai falava em 100 mil réis, deve ser um dinheiro fabuloso, né, e ele então construiu porque as Irmãs não tinha capela, a gente era um dos cômodos do colégio que elas fizeram a capela, então ele construiu, mas com pedido veio ordem de Roma pra ele ser sepultado ali, ele foi embalsamado e sepultado ali.

Me lembro quando foi retirado pra levar lá pra baixo.

Então, quando ele faleceu ali, nossa, a gente era pequena, então a gente sentiu muito a morte dele, e ele...

Ele faleceu velho?

D Eleusa: Naquele tempo eu acho que na casa dos 60, será. Porque o meu pai faleceu com 64, pra gente meu pai era velho, mas não era velho, né.

Dá a impressão que hoje e diferente, né?

D. Eleusa: Ué, eu não to com 81?

Quando ele morreu que vem o bispo, né? O Geraldo ..., ele era novo, né? Como que ele foi recebido?

D. Eleusa: Não, Geraldo não: Ernesto de Paula primeiro. É, o Ernesto, depois o Dom (inaudível), depois o Dom Geraldo e depois o Dom Pedro ..., depois Dom Conrado

Mas eu vendo as fotos, me parecia que o Dom Geraldo era muito novo. Um pouco mais novo que os outros assim. Como que foi essa relação da chegada dele aqui em Jacarezinho?

D. Eleusa: Olha...

D. Eleusa: O Dom Ernesto de Paula ele, diziam, a gente não sabe, que a gente ouvia, né, que ele era de família muito rica de São Paulo, Minas, não sei. Ele veio pra cá, a primeira coisa que ele exigiu foi a construção, ele que construiu ali o palácio. Aquele tempo era palácio o nome que era chamado. Ali tinha um jardim ali na frente, ele trouxe ... de fora pavões, tinha uns pavões ali. A gente vinha de, naquela época eu já estudava no Rui Barbosa, passava ali e mexia e eles abria aquela cauda pra criançada, aquilo era uma coisa linda, né, e ele ficou ali, mas ele não ficou muito tempo aqui, não. Aí ele foi nomeado parece que que é o arcebispo, né, e foi embora. Aí é que veio o segundo, o segundo ficou mais tempo. Até tenho uma fotografia, acho que é ele que tá entregando diploma pro meu irmão, mamãe tá junto.

O Sigaud, quando ele chega aqui, como que foi o contato com as pessoas?

D. Eleusa: Não, o pessoal aqui de Jacarezinho, tinha aqueles políticos, né, seu Anésio, Levi Taborda, eles moravam todos na rua Paraná, e então ele tinham aquele grupinho, né, dos que mandava na cidade, prefeito então eles iam, naquele tempo avião chegava aqui e ia,

né? Então parece que era um status pra Jacarezinho, né? Avião trazia esses personagens porque carro era pouca gente que tinha, né?

(fragmento retirado)

O Dom Geraldo...

Agora, Jacarezinho era assim, quando tinha uma festividade, uma coisa, tinha todo o povo acompanhava porque os políticos iam e levavam o povo. Você vê o B. Moreira, por exemplo, ele foi prefeito aqui diversas... É, por muito tempo. Mas ele trazia o Ademar de Barros. Aquela ocasião que houve aquele acidente feio na Rua Paraná que morreu, inclusive o irmão dele, né? O Astolfo. Aquele daquela festa junina né, que o caminhão disparou daqui de cima. Então, o Ademar de Barros mandou avião especial pra levar os paciente lá pra São Paulo. Veio com ambulância, quer dizer, ambulância não, com todo o aparelhamento de uma ambulância. Levaram os paciente e, inclusive ele pagou tratamento. Tinha uma moça que ficou paraplégica, deu cadeira de roda. Quer dizer, aquela amizade. No desfile, a gente saía com o nome né? Ademar na camiseta, outra... Cada um tinha uma letra, né, homenageando. E eles ficavam no palanque. Quer dizer, e a cidade inteira ficava. Hoje cê não vê mais um desfile, cê não vê mais nada. Eu tenho uma tristeza tão grande.... Mas também que escola que comparece? Agora cê vê, Huguinho, a situação financeira do povo não era melhor que a de hoje. A gente tinha um calçado, e aquele calçado tinha que cuidar porque era só aquele. As crianças tinham o sapatinho da escola, o dia do tênis a gente passava alvaiade pro tênis ir branquinho porque era um tênis só. E era terra, então, as crianças iam uniformizadas. Era um uniforme que se diz, era um uniforme. A saínda das menina no mesmo comprimento, a blusinha, a manguinha tinha que ser aqui na dobra do braço. Então sair era bonito porque era tudo igual. Agora, hoje um vai de tênis branco com vermelho, outro vai de short claro, escuro, e hoje o povo tem condições.

Mais possibilidades, né?

D. Eleusa: Cê vê, hoje as crianças ganham material, ganham uniforme, ganham alimentação... No tempo da gente não tinha nada disso. Quanta festinha a gente da classe, eu mesma quando lecionei em Jundiaí do Sul, não ... a festa das criança? Eu falei pra mamãe: "Ai que vontade de levar.", papai falou: "faz!". E fomos comprar as coisa. A gente também não podia muito, mas ele fez sacolinha pra eu levar pras criança pra dar um pra cada um. Aquele gosto dele de, sabe? De fazer.

Pras crianças era uma coisa inédita, né?

D. Eleusa: Eu me lembro que eu dei em uma ocasião uma frase pras crianças fazerem com as palavras, e pus a palavra “maçã”, e um menininho escreveu: “Eu nunca comi uma maçã.” Quando papai viu o caderno que eu tava corrigindo em casa, às vezes trazia de lá né, no fim de semana quando a gente vinha, papai falou: “Mas que coisa!” E aquele tempo só tinha maçã que vinha da Argentina né, não... Vinha aquela maçã perfumada, né? **Caríssimo né.** Cara. Papai parece que comprou três e deu pra mim, falou: “Você leva, parte e dá um pedacinho pra cada um.” e foi o que eu fiz. Levei então, corta aquela fraçãozinha né e todo mundo provou a tal da maçã. E não era uma maçã gostosa. Ela era aquela maçã esfarelenta né?

Não é suculenta, né?

D. Eleusa: É. “Eu nunca comi uma maçã.”

Mas a impressão que eu tenho vendo as fotos, é que esse pessoal mesmo não tendo tantas condições, parece que a vida era um pouco melhor, né? Você olhava assim todo mundo...

D. Eleusa: Melhor porque tudo que cê levava até a criança, era novidade pra ela. Hoje cê vê, eu por exemplo, se eu fosse professora hoje, do jeito que eu sou que eu não sei mexer em nada dessas coisa, eu levava... Dos meus alunos. A minha irmã diz pra mim: “Por que Eleusa que cê não aprende a fazer?” “Tereza, eu to na idade que eu já tenho o direito de escolher o que eu quero, eu não quero nada moderno. Quero viver em paz, tranquila.” É uma opção que eu faço. Por que que eu vou queimar a cabeça com essa coisarada?

Dona Eleusa, a senhora diz que quando o Sigaud fazia os rascunhos dele lá, os esboços das pinturas, as pessoas acompanhavam isso?

D. Eleusa: Era carvão, tinha muita gente que ficava horas na igreja vendo. Estudantes ficavam tentando desenhar. O nosso professor de desenho daqui do Rui Barbosa, o professor (inaudível), ele ensinava a gente que tudo, todas as coisas você deveria procurar retratar desenhando ou de memória. Eu não sei fazer, por exemplo, um desenho de memória. O Dudu faz... O Dudu pega, pensa uma coisa e faz. Eu, não, eu vejo e faço. Mas a minha memória não é fotográfica. Então ele acostumava. Nós sentávamos na escadaria ali do Rui Barbosa e ele fazia a gente desenhar aquele painel que tem lá, aquele vitrô.

Nossa, daquela época?

D. Eleusa: É... Desenhava.

Se bem que quebraram umas partes agora...

Mas eles recuperam. O piso da igreja, tantos anos que tem foi restaurado inteirinho do mesmo jeito que era.

Exatamente. As fábricas têm, elas guardam.

Elas fazem também né se pedir, encomendar.

E então a gente desenhava ali. Quantas vezes nós sentamos naquela escada... Mas a gente tirava assim, no lápis né, transformava em medida. Eu apanhei de um professor, a única menina que ele bateu e que chorou fui eu. Porque eu vim do colégio aquela notona de desenho que era só 10 né, porque a irmã achava que eu desenhava bem, mas desenhava. Mas aquele desenho, era desenho escala, eu nunca na vida tinha feito, nem sabia como fazia. E ele me pôs pra desenhar lá dentro da sala, e eu não sabia... E eu não fiz, né? Aí ele me pôs em cima de uma carteira, diz que eu era macaca nova. Ele era alemão, ele tinha umas brincadeira assim.

Quem que é esse?

D. Eleusa: O Carlos, um que tem um .... Ele era alemão e tinha uma filha só, a Dona Lúcia, ela lecionava também educação física, e ela casou com um professor de francês, que era o ..., era o professor de francês. E ele me pôs em cima da cadeira, e cada coisa que ele perguntava e eu não sabia, ele dava reguada. Eu fiquei com as minha perna tudo vermelha. Cheguei em casa: Mas nossa!, o papai. Mas eu chorei tanto aquele dia! Porque eu pra mim foi uma humilhação aquilo, né? Mas a turma tava acostumada porque ele fazia com todo mundo. Mas eu tava entrando no ginásio ali, segunda série, até a primeira, eu fiz no colégio. Depois eu vim pra fazer companhia pra minha irmã. E... eu chorei muito, aí depois ele foi pedir desculpa, foi lá em casa. Papai falou pra ele: "o senhor não devia ter feito isso". Conversou com ele e tudo.

Foi esse professor que levou pra ver as pinturas?

D. Eleusa: É, ele que levava a gente lá. Ele falava, fazia a gente... Não, lá na catedral não, no colégio. Na catedral eu não me lembro se ele já tinha falecido ou se ele estava aí porque ele foi meu professor na... No ginásio. Quando eu estava já, eu era casada... É, ele levava aluno, sim. Porque quando eu era casada, um dia ele veio aqui, chamou o Ademar, queria conversar com o Ademar. Ele queria que eu pegasse as aulas de desenho no Rui Barbosa, no lugar dele, sabe? Ele queria indicar um professor. E o Ademar não deixou eu pegar porque dava aula pra homem.

Na época tinha isso ainda, né?

D. Eleusa: Eu falo pra Vitória, ela: “Mas vó, como é cê aguentava isso?” “Era o costume, Vitória.”.

Não era estranho, né?

D. Eleusa: Não era, naquele tempo...

Como que o Sigaud reagia nessas visitas? Essa gente indo lá e tal.

D. Eleusa: Às vezes, ele jogava tinta quando amolava muito. Ficava bravo, mandava a turma calar a boca.

Ele não era muito simpático então

D. Eleusa: Não, ele era meio... Ríspido, mas talvez até pelo próprio trabalho dele, né? Mas ficava muita gente horas ali sentada vendo... Porque é bonito a criação de uma obra ali. Mas você olha o Zé Adão ali na Capela do Santíssimo, arcadinho, idêntico! Mas bem igual!

E como que a senhora, por exemplo, a primeira vez que a senhora reparou que era uma figura conhecida lá? O que que pensava? Porque não é muito comum isso em uma igreja, né?

D. Eleusa: Não... A primeira figura que eu achei parecida foi o Zé Adão porque eu acho que de todas que ele fez, foi a que ficou mais perfeita. Mas eu não gosto até hoje daquelas pintura. Pintura pra mim, na minha opinião, tem que ser o que é, então, uma mão, pra mim, tem que ser uma mão. Então ele faz aquelas mãos, aqueles pés enorme... Quer dizer, é uma pintura moderna é a cabeça dele, cada um cria de um jeito. Então, eu pra mim, eu achava que igreja tinha que ser um lugar assim, meio celestial. Um lugar que você visse só beleza, né.

E não é, né?

D. Eleusa: Não é né. Lá em Ponta Grossa tem a Igreja do Rosário. Eu fui lá com a minha cunhada, o manto de um bispo que tá retratado lá, eu quase que falei pra Daiane: “Deixa eu passar o dedo lá.”. Eu queria ir, mas parecia pra você que era veludo. Olha que o veludo é um tecido difícil de você pintar. Porque ele, conforme cê põe a mão, ele amassa, ele fica diferente. Mas aquele brilho, aquela coisa do veludo, eu ficava horas ali, olhando. Cada vez que eu ia em Ponta Grossa, falava pra Daiane, minha cunhada: “Vamo comigo lá na igreja, quero ver.” Coisa linda. Aqueles anjo, aquelas coisa.

Mais pessoas pensavam assim na época? Que as pinturas não eram apropriadas?

D. Eleusa: Eu, de um modo geral, moçarada não gostava não. Ninguém gostou muito da pintura.

Os jovens que tinham a idade da senhora?

D. Eleusa: É, que tinham a idade. Tinha até a sobrinha do seu Agostinho Setti, a Elizinha, ela que fez aquele painel que tinha lá no Jacarezinho Clube, então, ela era artista plástica, né. Ela elogiava aquelas obras do cujo, aquelas coisa, e nós, a gente ficava até quieto porque na época nossa, a escola de Aplicação ela era a escola de primeiro a quarto grau, chamava-se de Aplicação, mas era, funcionava junto ali no Rui Barbosa. Era a elite da cidade tava ali. Então a dona (inaudível), que era a diretora, ela fazia festas pra juntar dinheiro pra comprar material pra caixa escolar, porque não tinha. O estado não mandava dinheiro pra comprar caderno, lápis, essas coisas. Então todo ano tinha o Baile das Debutantes de Jacarezinho. E ela, as senhoras do Lions Club é que faziam decoração, a programação, aquela coisa. E elas pegavam as professoras solteiras da escola de Aplicação no horário. Cê vê, a gente trabalhava sem nada da escola, mas trabalhava pra escola né. Pra fazer enfeite, ir pra rua vender isso, aquilo. Então, a renda que dava o baile, uma porcentagem ela dava, mas era tudo muito bem... Era obra que elas faziam de caridade mesmo. Então o dinheiro era dado pra dona (inaudível), e todo ano então... Então a gente às vezes tava lá no clube enfeitando lá, e eles vinham, às vezes chegavam né porque ela tinha adoração pelo clube e o baile sempre era lá, né. E ela ficava falando das pinturas do...

Sigaud.

Ela elogiava?

D. Eleusa: Elogiava. Tanto que aquele painel que ela fez lá não era pra bem nosso, era pra bem moderno, né?

Mas é lindo, né?

D. Eleusa: É lindo.

Mas assim, as pessoas mais velhas, o que que a senhora ouvia falando?

D. Eleusa: Ninguém, ninguém. A mamãe, mamãe dizia assim: perdi o gosto de ir na igreja. Desconformada. Santo não é desse jeito, ela falava, santo é bonito. Quer dizer, cada um faz a imagem que pode dentro da cabeça, né?

E ninguém pensou em sugerir pro bispo... Ninguém pensou em se queixar?

D. Eleusa: Nada, respeitaro muito a opinião porque ele trouxe o irmão, né? Foi ele que arrumou. Nem ..., porque ele era autoridade máxima aqui. Ele fez o que... Como nosso bispo aí né. Derrubou aquela casinha ali na frente. Diz que ia construir a casa dele... Uma casa que tava boa. Então a gente não pode falar nada.

E como que, vocês na época, viam como era a relação dos dois irmãos? Do pintor e do bispo?

D. Eleusa: Não, nunca a gente tinha curiosidade. Engraçado, eu falo: não sei se a gente era omissa ou se a gente era obediente demais. A gente se omitia de muita coisa porque ninguém deixava a gente falar. Eu falo pra Vitória: "Vitória, cê precisava ter vivido na minha época." "Ah vó, eu morria." Falo pra ela as coisa. Então eu digo: "Não é, Vitória. A vida não é bem assim. Tem que ir conforme a onda leva a gente."

As pessoas já não achavam a estética bonita da pintura, e quando elas começaram a ver gente da cidade pintada? Não deu um falatório?

D. Eleusa: Deu porque eles, a pessoa acha que santo é santo, né? Pôr por exemplo, Zé Adão. Todo mundo hoje já não tem tanto essa coisa com a cor, né? É muito batalhado. Mas um preto lá, no meio do santo, aquilo... E o papai dizia assim quando alguém retrucava, ele dizia assim: "Mas e São Benedito? Não era de cor?"

E as pessoas que apareciam nas pinturas? Como que elas interpretavam isso?

D. Eleusa: Não sei, eu não sei porque aquele (inaudível) tá lá numa das pintura né. Eu não sei te dizer.

É o assistente do Sigaud?

D. Eleusa: Não, não sei se ele trabalhava na prefeitura. Aquele último livro do Geraldo, O Velho e o Gato, fala sobre a pintura ali, a cathedral. Cê leu aquele último livro dele?

***Vou entrevistar o Seu Geraldo ainda, vou conversar com ele.***

D. Eleusa: É? Ele vai contar muita coisa pra você.

***Vou conversar com o Seu Geraldo.***

Porque o Geraldo é da idade da minha irmã, deve tá, porque a minha irmã fez 85, o Geraldo deve ter essa idade também, mais ou menos, que ele foi colega meu científico, né? Então ele lembra de muita coisa. E o Geraldo sempre foi dado dessa coisa de teatro né? Ele com o (inaudível), o tempo que eles estudavam no Rui Barbosa, a gente fazia a normal, aquele tempo a mulher fazia normal e era escola de comércio ou científico. Só que a escola de comércio era aqui em frente o bispo, né? E, então, ali por exemplo, eles faziam, todo mês tinha o centro estudantil Duque de Caxias, era 25 de agosto. E eu até tenho o jornalzinho se cê se interessar. Cê vê o jornalzinho que era editado aí. Devo tá no meso guardado, vou ver. Então fala dos aluno, poesia que eles escreviam, coisa de namorado, sabe? Novidades assim.

(trecho retirado)

A senhora lembra de mais alguém que a senhora lembra de tá pintado lá? Esse senhor que tá pintado lá?

D. Eleusa: A Regina eu sei porque... Naquele... O Geraldo fala de todos eles. Ele tem o nome de todos eles nesse último... É, na pintura. Cê lê por ali bem certinho.

Me contaram de um incidente, também assim, de ouvir falar né, não sei quando, já foi depois daí né que já tinha terminado há muito tempo e tal, e tem um prefeito com a chave da cidade naquela pintura maior, no painelzão lá, e, diz que num momento lá, quiseram pintar, repintar em cima do prefeito. Existiu isso mesmo? A senhora ouviu essa história?

D. Eleusa: Ah, mas saiu muita coisa aquele tempo.

Ah, é?

D. Eleusa: Que muita gente queria se achar ali, né, que ali tem a multidão representando. Então ficavam lá de olho na... Mas não sei.

As pessoas sabiam que poderiam se achar?

D. Eleusa: Poderiam ser achadas ali.

E elas se procuravam?

D. Eleusa: Porque se ele encontrasse com a gente na rua, ele ficava assim igual o cê. Ele olhava, sabe, às vezes, julgava ali, o rosto né, o gesto.

Ele veio com família pra cá?

D. Eleusa: Eu não me lembro. Nem o bispo eu me lembro de ter vindo com a família não. O Conrado parece que uma ocasião acho que veio, não sei se era irmã, sobrinha dele. O Dom Conrado, coitado, sofreu muito com a doença do Dom Pedro, né, porque ele que cuidou do Dom Pedro. Dom Pedro era nervoso, às vezes a gente ia à missa aqui cedo

(fragmento retirado a pedido da entrevistada)

***Pagar promessa pros outros é ótimo né?***

D. Eleusa: A mamãe falou: “Por que que a senhora não fez?”, e o padre Hugo naquele tempo era vivo ainda, né.

***Ele foi pároco da catedral ou não?***

D. Eleusa: Ele foi o vigário sim. Ele era bom, o padre Hugo. Ele que me casou.

***Então foi na época das pinturas né?***

D. Eleusa: Ele que me casou, até ele pediu fotografia pra mandar pras irmãs dele na Alemanha, o Ademar mandou fazer uma porção de fotografia. Nossa, ele tava orgulhoso.

A senhora citou um negócio aí que agora que me caiu a ficha aqui, a gente vai conversando também, vai distraíndo. O fato do Sigaud ser ateu né, todo mundo era tão religioso na época e praticante né, não era religioso igual hoje né. Como que lidava-se com isso?

D. Eleusa: Ah, ninguém gostava.

Todo mundo sabia?

D. Eleusa: Ninguém gostava muito não.

Mas as pessoas sabiam disso?

D. Eleusa: Sabiam.

Sabiam da fama de comunista dele?

D. Eleusa: Sabiam, mas não tinha nada. Ele veio como pintor, né. E outra, era o bispo que tinha trazido. Povo ficava quieto.

Não tinha muita opção né? O pessoal será que não achava engraçado o irmão do bispo ser ateu e ser comunista assim?

D. Eleusa: Nossa, comentavam! O povo comenta essas coisa. Não deixa de falar, mas não afetou nada, ninguém, né. Tem um caso muito engraçado, acho que eu já contei pra você do Fausto. Do Dom Ernesto de Paula, ele era bispo, ele olhava assim, não conversava. (inaudível). E ele um dia, ele frequentava, que os políticos se reuniam muito nas casa, fazer reunião, essas coisa, e tinha o Fausto Neves da Rocha, que tinha aquela casa bonita indo lá pro asilo. Aquela casa era dele. E ele então fez uma reunião lá e o Fausto falou assim: “Hoje eu vou aprontar uma com o bispo.” E ele foi. E na biblioteca dele, ele tinha aquela pintura espanhola que ela tem a (inaudível) que ela tá de perfil assim. Ele tinha um quadro muito bonito bem em cima da lareira dele lá. Ele falou: “É hoje que eu vou aprontar.”. Pegou, levou os pessoal lá, roda pra lá, serve cafezinho, serve não sei o que. Ele jogava baralho com o meu pai, por isso que eu sei da história porque ele contou pro pai. Aí ele foi rodando o povo até que ele pôs o senhor bispo de costa pro desenho, sabe? E mandou bater uma fotografia. Se fosse hoje saía na internet. Aí ele começou, pôs no jornaleiro, aí ..., nossa, deu um rolo aí.

Dona Eleusa, pra não cansar muito a senhora, quem mais a senhora acha que pode ajudar a conversar? O Seu Geraldo eu vou marcar uma hora com ele.

D. Eleusa: Olha, mas não tá em condições, a ....

Olha, do tempo mesmo de Jacarezinho que eu lembro agora, eu não sei se a cabecinha dela tá boa, tem uma colega da Tereza que mora nessa rua, na Benjamin Constant, ela é irmã do Paulo ..., cê lembra do Paulo ...? Ela se chama Venina do Carmo.

### **Venina?**

Venina. Ela é viúva, ela mora sabe onde tem aquele barzinho do Chico Alemão?

Sim.

Então, acho que é a primeira ou segunda casa daquele lado de lá que ela mora. Talvez ela lembre de alguma coisa do tempo dela de estudante.

É, eu conheço as filhas do Paulo ....

Então conversa com elas.

Acho que eu consigo contato através delas. Venina, né?

O Paulinho do Paulo foi meu aluno.

Paulinho jogou basquete comigo né.

Eu tenho uma porção de bilhete dele.

Me indicaram pra conversar também o professor... Como que é o nome dele agora?

D. Eleusa: Moacir.

Moacir!

D. Eleusa: Ele é muito legal, foi professor dos meus menino.

Mas ele é da época também né?

D. Eleusa: Ele lecionou muito tempo no Rui Barbosa. Não sei se ele estudou aqui, ele é da família dos Madureira.

Sim, verdade, uma família antiga.

D. Eleusa: Uma pessoa também que talvez lembre é a mulher do Gervásio Madureira, a Terezinha.

Não conheço.

D. Eleusa: Tereza, ela mora... Aquela rua não sei se é da rodoviária velha, mas é fácil cê achar. Gervásio Madureira.

Ela é parente dos Madureira aqui de baixo?

D. Eleusa: Ele é pai daquele médico pediatra.

Ah, sim, sim.

D. Eleusa: Mãe deles, mãe deles também foi colega da gente, a Terezinha. Ela deve lembrar porque a irmã dela, Berenice, que já é falecida, foi minha colega, estudou comigo. A Terezinha já era mais velha. Acho que ela deve regular com a minha irmã. Então ela deve ter memória boa. Que eu lembre assim... Deixa eu ver quem mais. Porque quase todo mundo ou faleceu ou mudou daqui né.

**Anexo 2 – Entrevistas com Sheyla David<sup>31</sup> - 19/07/2013 12:39**

Gostaria de entrevista-la sobre a época das pinturas da catedral... Se for o caso podemos fazer in box mesmo..... Vou enviando questões e a senhora responde quando der

Sheyla - ok combinado

Bom gostaria primeiramente de te agradecer por esta grande ajuda e explicar que estou desenvolvendo uma dissertação de mestrado que envolve as pinturas da catedral e a cidade de Jacarezinho na década de 50. Mesmo vc sendo nova na época creio que seja possível ajudar muito!

Vamos começar então:

Quais aspectos da sociedade Jacarezinhense lhe chamavam mais a atenção ?

Sheyla - Olha Hugo que interessante: estou começando a tentar ajudar justamente hoje, uma data muito importante: você sabia disso? A pedra fundamental da atual catedral foi colocada no dia 19.07.1942 pelo segundo bispo de Jacarezinho, dom Ernesto de Paula, que por aí permaneceu nos anos de 1942 a 1945?

Hoje!!!!!! 19 de julho.

Os aspectos que mais me chamaram a atenção foram a força da religião católica e dos laços familiares.

Poxa... que coincidência!

Mas me diga... que aspectos davam a impressão desta força da religião e dos laços familiares?

Sheyla - A nossa sociedade era estruturada sobre uma família onde o pai trabalhava fora e sustentava a casa e os afazeres domésticos ficavam a cargo da mãe, nós as crianças da época tivemos sentimento de segurança quanto a religião, seguíamos sem contestar acreditávamos em tudo que nos era passado pelos familiares todos eram católicos convictos e praticantes. Lógico que haviam seguidores de outras religiões mas predominava a católica

---

<sup>31</sup> As entrevistas realizadas com Sheyla foram via chat de rede social, portanto, embora tenha preservado algumas características da linguagem daquela mídia algumas adaptações de linguagem foram realizadas para que fosse possível a compreensão por pessoas que não tem acesso aquela mídia; no entanto, todas as ideias foram preservadas.

ainda me lembro com saudade das procissões, hoje nem se vê mais até por conta do fluxo de carros nas grandes cidades, o trânsito e a falta de religiosidade

Sheyla - Não sei se estou dando as respostas que você deseja ouvir.

Suas respostas estão melhores do que vc imagina... e se vc se cansar pode responder outra hora... quero fazer no seu tempo! Não precisa ser imediatamente!

E aquele incidente onde queriam apagar as pinturas, vc pode comentar sobre.

Sheyla - Na época das pinturas, o pintor tinha muita vivência de Europa e o povo jacarezinhense era do interior e não conhecem as artes de Picasso por exemplo, então estranharam muito as figuras, eu como era muito pequenininha não gostava, achava feias, hoje acho tudo maravilhoso, mesmo porque o artista, que era ateu, espelhava a pobreza, a miséria, por isso os pés descalços, immortalizando a pobreza da época, num local onde a maior atividade era agrícola, pois a cidade foi polo cafeeiro.

Foi uma pintura moderna para a nossa época e nossa cidade, figuram nessas obras, immortalizados, o Velho Testamento, com as oliveiras substituídas por pinheiros, cafeeiros e cana de açúcar, registrando o poder econômico jacarezinhense da época, bem como figuras do povo da cidade: comerciantes, fazendeiros, coroinhas, o prefeito, sua esposa, filhos de Maria, pessoas humildes, bizarras, etc. enfim, figuram nas pinturas de Sigaud pessoas que de algum modo chamaram sua atenção.

De certa forma o motivo foi político (querer apagar as pinturas), mas representava de alguma forma o estranhamento da população com relação as obras?

Nem ficamos sabendo dessas as intenções primeiro não havia tanto meio de comunicação, apenas o rádio e depois o povo não tinha liberdade de pensamento e expressão veja bem, eu tinha apenas dois anos em 1950 mas quando Sigaud pintava eu já havia me mudado para atrás da catedral e estava com nove anos.

Mas pelo que vc se lembra as pessoas chegavam a se incomodar com os painéis ou eles passavam despercebidos?

Sheyla - Assisti a confecção dos quadros pendurada nos andaimes. Comentavam que as pessoas eram as da sociedade, eu mesma reconhecia algumas como por exemplo o "seu" Adão, um africano apoiado em seu cajado a figura de seu Adão está na capela do Santíssimo à direita perto do altar vou ver se encontro o quadro eu te mando

Existem outros personagens dos painéis que vc reconheceria?

Sheyla - Um magrinho de veste amarela que tinha um "gogó" proeminente e se chamava Oscar tinha um sacristão da época, esse esqueci o nome.

Vc se lembra o que o Oscar fazia na cidade?

Sheyla - E tinha uma senhora da sociedade cujo sobrenome se não me engano era Aguiar, ela ficava com um lenço retorcido ao pescoço, essa eu via exatamente assim nas missas dominicais.

Olha as vezes me pergunto se a menina de costas lá no altar, de vestido com uma fita desfeita não sou eu, como eu dizia eu ia lá diariamente e me pendurava nos andaimes e naquela época menina só usava vestido...pelo menos eu

Estas pessoas eram de alguma forma especiais ou eram personagens cotidianos pinçados para os painéis?

Sheyla - Como eu disse aí acima, eram pessoas comuns pessoas que frequentavam a igreja você leu tudo que escrevi?

Ele pintou as FILHAS DE MARIA.

Você sabe quem eram?

Não

Sheyla - Olha que eu estou aí kkkkk mas num da pra saber ne

Pois é... procurei esta (foto) por isso!

Quem eram as filhas de Maria?

Sheyla - As FILHAS DE MARIA era uma congregação de moças (solteiras e obrigatoriamente "virgens" naquela época) que se vestiam de branco e usavam uma fita azul claro transversal ao peito ou no pescoço, essa fita tinha uma medalha acredito que da VIRGEM MARIA; e depois tinha a turma das senhoras casadas que usavam negro todas de preto e a fita era vermelha e tinha a imagem do coração de Cristo. Minha avó e suas irmãs e cunhadas eram todas da irmandade do CORAÇÃO DE JESUS a maioria já era viúva PORTANTO IDOSAS mesmo porque aquela época se ficava idosa muito cedo qualquer pessoa de 30 anos ja era muito coroa (risos) eu ia ser dessa turma de preto affffff; saia

preta ate quase o calcanhar e blusa de manga comprida isso num calor de mais de 40 graus aí nessa cidade

Quando penso na catedral visualizo na minha memória todas as minhas avozinhas de roupa preta com o cordão vermelho porque eu chamava de avó a todas as avós de minhas primas, todas eram irmãs ou cunhadas eu tinha umas 10 "avós" irmãs; as famílias antigas tinham muitos filhos, passavam de 19 antigamente.

Estudei no imaculada e meu pai no Cristo Rei porque os sexos tinham instrução separados.

Ah uma curiosidade: na catedral da minha infância, os sexos ficavam separados na missa, do lado esquerdo os homens e do lado direito as mulheres.

E o contato que a senhora teve com o pintor Sigaud fale um pouco sobre

Sheyla - Eu nunca soube que ele tivesse me notado eu ficava nos andaimes dentro da catedral se eu pudesse voltar ao passado teria conversado muito com ele (rsrsrsrs) que pena ... na época que me mudei pra lá eu estava fazendo nove anos foi no ano 56 /57.

Então estava finalizando e eu horrorizada com os desenhos decerto achando que eu faria melhor ,mais bonito kkk

Me lembro que eu usava só cores bem vivas em meus desenhos e nas paredes da igreja ele usou muito marrom com roxo, eu achava de péssimo gosto, tem até explicação sobre as cores e desenhos de Sgaud ele expressava seus sentimentos pós guerra com Picasso ja foi assim né na sua GUERNICA, que ele expressa os horrores na guerra da Espanha.

Bom... suas impressões sobre os quadro eram de uma criança, será que os adultos pensavam de forma semelhante?

Sheyla - Vai saber...quem está vivo???? Minha mãe já faleceu, minha tia tem alzheimer...ta difícil viu. Posso perguntar para primas e colegas de escola, voce quer?

Sim

Sheyla - Vou telefonar pra elas amanhã e te escrevo aqui

Como o Sigaud era visto pela comunidade?

Sheyla - Era muito importante IRMÃO DO BISPO sabe que status né, e ainda por cima pintor renomado.

Foi recebido com muito status Dom Geraldo era PROENÇA, ele também, esse nome tem peso na Europa tanto é que por conta de Dom Geraldo ser bispo na cidade, chegaram nobres a morar lá também. Como o tetraneto da princesa Isabel, era amigo de meu pai, me lembro muito dele era nosso vizinho na fazenda no caminho de Ribeirão Claro. Seu nome era Dom Henrique de Orleans e Bragança ele tem um filho morando aqui em Santos.

Sheyla - Eles tem um prédio chamado ORLEANS aqui perto, o rapaz era, se não me engano, o quarto filho do príncipe seu nome BERTRAND, Um conhecido meu também o conheceu. Uma coisa engraçada pra você rir muito: quando eu ainda dava aulas aqui no primário eu contei que dançava nos bailes com o Bertrand, parente de dom Pedro e quando meu aluno viu no livro a figura de DOM PEDRO II saiu falando que a professora dele dançava com Dom Pedro mas tinha que ser o logo o Pedro II, todo de barba e cabelo branco?????

Poxa vida...

Ficou conhecida como a professora mais velha da escola!

Parentologica rsrsrsr

Boas memórias.

Sheyla - Sabe a minha tia-avó era uma exímia contadora de histórias da colonização da cidade porque os avós dela foram pioneiros minha educação foi assim como de índios nos não tínhamos tv e ela adorava relembrar os fatos

Foi fantástica sua infância

Sheyla - Maravilhosa, sem perigos e sequestros.

Olha o Sigaud sempre foi muito criticado uma vez ele pintou Lúcifer.

Onde ele pintou?

Sheyla - Num painel decorativo.

Exposição Geral de Belas Artes expondo O Echo das Montanhas da América.

Sei....

Sheyla - Ele vivia na penúria.

Mesmo sendo um artista conhecido e irmão do Bispo não criticavam sua obra, seus painéis... o fato de ser ateu e maçom?

Foi comunista enquanto seu irmão bispo abominava o comunismo ele aceitou o trabalho porque queria pintar uma igreja como Michelangelo.

O Bispo escreveu o catecismo anti-comunista mas quando ele pintou o quadro Êxodo de escravos foi bem recebido pela crítica também, foi em Nova York né.

Olha Portinari foi comunista.

Ele teve grande sucesso no contexto da época, alguns chegam a compara-lo a Portinari, Candido Portinari, fora do país ele era um êxito total, mas em Jacaré...quiseram apagar o prefeito kkkkkk

Sheyla - Sigaud trouxe a família para Jacarezinho (fora o irmão)

Sim, moraram lá pelo menos 4 anos

Ele participava da vida social?

Sheyla - De 54 a 58

Sheyla - Não sei dizer, mas com certeza sim, a corte de Portugal se fazia presente.

Quem pode ajudar muito é o Celso Rossi, ele vai se lembrar melhor do que eu.

Sim.... ele já está sendo agendado

Sheyla - Acho que ele tem uns anos a mais e a família dele também é muito religiosa.

Sheyla estou com medo de estar cansando a senhora!

Sheyla - Olha os jornais da época achavam as pinturas do Sigaud hereges, e surrealistas.

Meu filho eu fico aqui na net até umas 2 da madrugada, adoro.

Que bom

Agora pouco conversava no bate papo com minha filha de São Paulo

Já procurei muito em jornais, na Universidade de Londrina existe um grande arquivo, mas não achei nada ainda.

Encontrei um ex-aluno do segundo ano primário morando lá na Irlanda está cum a cabeça ótima e me encheu meu ego que deve parte a mim que coisa boa!!!

Vai me escrevendo tudo que precisa e eu vou dando de reporter em cima das velhas amigas e parentes

ok....

Sheyla - Ha poucos dias encontrei uma prima da minha mãe que tem uns 88 anos ,vou ligar pra ela e perguntar quais foram as suas impressões

Poxa agradeço mesmo..... vou deixr a senhora em paz um pouco... mas enviarei perguntas novamente, se a senhora concordar

Sheyla - tenho uma tia que era professora e casada com funcionário do banco do brasil portanto eles eram da ALTA RODA da época e eram do ROTARY, vou te ajudar no que puder

Muito obrigado mesmo

Sheyla - meu filho, tenho uma amiga de infância que já fez algum trabalho sobre a catedral e ela é professora na faculdade em Curitiba, essa que era ótima de você conversar é filha de medico e nora de medico da cidade os médicos NORONHA E ARAUJO, fazem parte da historia e tinham contato com Sigaud com certeza.

Ela não costuma entrar no facebook mas tenho o telefone dela ela pode passar uns sites, que tal?

Se vc puder me passar entro em contato com ela

Sheyla - Quer agora o telefone eu pego?

Sim

Sheyla - Oi, nome dela é..... poxa num tá na agenda!

Mas amanhã mesmo eu cavo esse telefone.

Tem outras amigas eu encontro o fone dela

Sem problemas...

Sheyla - Tenho muito tempo ainda para pesquisar



27 de julho de 2013 21:35

Sheyla - Hugo, pouco me lembro do padre Hugo ,portanto não responderei a essa pergunta.

Quanto à segunda pergunta, acredito que Dom Geraldo não chamou o "irmão" e sim chamou o "pintor famoso", com crédito na Europa.

Acredito que as pinturas não tenham sido comunistas e sim da comunidade, pessoas da cidade.

Já te falei que Sigaud sempre quis pintar uma igreja. Veja bem, Portinari pintou o interior de uma capela ou igreja, agora me foge às memória. Então aparece essa tremenda oportunidade de pintar uma catedral inteira.

Só me recordo de Dom Geraldo e digo que ele era muito pomposo

Sigaud eu vi pintando mas não me recordo dele

Sim com certeza.... Mas o que me intriga (e isso não sei se consigo resgatar) a igreja é repleta de símbolos que são pagãos .... E o bispo? Como permitiu?

Sheyla - Dom Geraldo aparecia muito em fotos, ocasiões, sempre risonho e rodeado de pessoas influentes na sociedade da época ele não era um religioso retraído era bem social.

Sim... E o Pintor?

Sheyla - Seu irmão era social à sua maneira, como você mesmo disse ,era comunista  
Rrsrsrsrs

Que símbolos pagãos voce diz?

Na entrada por exemplo existem os signos do zodíaco, no altar vários símbolos de culturas diversas da católica

Sheyla - Modernismo.

Sheyla - Ele concilia a representação das cenas religiosas com uma espécie de inventário da população local, inserindo na obra uma série de retratos, de celebridades, figuras populares e anônimas.

Seus modelos eram pessoas do povo, faxineiros, enfermeiros, todas muito conhecidas na época, inclusive o próprio Prefeito Municipal.

O homem que carrega o cajado era aquele que sempre ia à frente das procissões, indicando o caminho por onde ela deveria passar.

Ele tinha uma preocupação com o povo, com a classe operária.

Dom Geraldo também tinha a missão de conduzir seu rebanho

Sim... Estas substituições (oliveira pela araucária) são bastante compreensíveis, mas os outros símbolos são bastante estranhos

Sheyla - Acredito que você poderia aproveitar algo daqui:

[http://www.feati.com.br/revista/volumes/1/Professores/Artigo\\_alfredo2.pdf](http://www.feati.com.br/revista/volumes/1/Professores/Artigo_alfredo2.pdf)

O Alfredo tem uma pesquisa genial sobre o Bispo.... Já fazem parte do meu trabalho muitas citações suas

Sheyla - E essa?

[http://www.feati.com.br/revista/volumes/1/Professores/Artigo\\_alfredo2.pdf](http://www.feati.com.br/revista/volumes/1/Professores/Artigo_alfredo2.pdf)

[http://www.feati.com.br/revista/volumes/1/Professores/Artigo\\_alfredo2.pdf](http://www.feati.com.br/revista/volumes/1/Professores/Artigo_alfredo2.pdf)

[www.feati.com.br](http://www.feati.com.br)

Tentei contato com prima da minha mãe que mora em Curitiba mas ainda não me responderam

Já li mas ainda não estudei mais atentamente.....

Sheyla - As pessoas que hoje tem 80 anos são as mais indicadas.

Agradeço muito! Obrigado novamente

Até mais

(trecho enviado pela entrevistada, provavelmente copiado da internet) A catedral diocesana de Jacarezinho apresenta contradições que nos fazem refletir tanto sobre religião como convite à oração, com seu templo majestoso, estilo arquitetônico romanizado, pinturas de figuras sacras, como também nos leva às indagações do cotidiano, do profano. Exemplo

disso é ter na entrada do templo, dispostos no teto, a pintura dos signos do zodíaco. Estudando a Catedral Diocesana de Jacarezinho e Eugênio Proença de Sigaud, encontramos retratada a história da humanidade de várias décadas, do início de sua construção até sua inauguração, e nela temos a concretização da história local mostrando não ser esta, um espaço isolado e sim, que dentro de um recorte local, temos uma verdadeira configuração do mundo da época.

Nos traços das figuras de Sigaud reflete-se o que ele viveu: seus pensamentos sociais e convicções políticas estampadas nas figuras sacras que embelezam a catedral diocesana de Jacarezinho.

Se Sigaud era um militante social, dizia-se “ateu convicto” como se explica ter ele pintado uma igreja, uma catedral? Não era contraditório? Explica-se somente por ser convite de seu irmão, um bispo?

(trecho enviado pela entrevistada, provavelmente copiado da internet) No livro de Gonçalves (1981,p.65), encontramos o que Eugênio Sigaud

esclareceu sobre seus trabalhos na catedral [...] a execução do empreendimento não iria denotar devoção religiosa e sim um trabalho feito por encomenda religiosa

Sheyla - Viu? Não ia denotar devoção religiosa, ele apenas aceitou um trabalho.

(trecho enviado pela entrevistada, provavelmente copiado da internet) Seu desejo era a de fazer suas obras perdurarem no tempo, “ [...] desde jovem, o artista já dizia que, assim como Michelângelo ele desejaria muito pintar uma catedral”

O convite, em 1950, de seu irmão dom Geraldo para projetar e supervisionar as obras da catedral de Jacarezinho veio de encontro a seus desejos, pois unia seu trabalho de arquiteto e de artista, à decoração e as pinturas internas do templo.

A pintura interna, que foi para a sociedade local da época definida como “Surrealista e Hereje, segundo alguns jornais da época.

Sheyla - A igreja também combate a ideia comunista. Na nossa região temos dom Geraldo Sigaud considerando-a nociva ao catolicismo, mas Eugênio marca sua obra na Catedral com os traços do que acreditava.

Sheyla - Uma contradição do pintor e seu irmão, o sagrado e o profano dentro do templo, Sigaud se justificava dizendo: Nunca foi minha pintura um ato gratuito, nem mesmo minha arquitetura, porque isto seria antes de tudo uma covardia. É, antes de tudo, uma atitude consciente e firme, uma finalidade com objetivos artísticos, políticos e sociais. Celebro com elas, às vezes especialmente a magnitude e a grandeza do trabalho humilde do operário

Sheyla - EU ACREDITO QUE ESSA AMBIVALENCIA ENTRE OS DOIS IRMÃOS TINHAM NO FUNDO UMA FINALIDADE UNICA: O SER HUMANO, VOCE NÃO ACHA?CADA UM AMAVA SEU SEMELHANTE À SUA MANEIRA, FOI A ESSA CONCLUSÃO QUE CHEGUEI

Portanto acredito que respondi à sua pergunta sobre os dois irmãos como não posso te dizer! Como era o pintor Sigaud! Porque não me recordo, aconselho ler o livro :SIGAUD-O PINTOR DOS OPERÁRIOS.

Você vai encontrar muito sobre as obras mas dificilmente vai conseguir opinião de quem conviveu com ele, já devem estar todos mortos

### Anexo 3 – Entrevista com Oscar Oliveira (18/12/2014)

Sr Oscar: pra você ter uma ideia, quando nós chegamos aqui a gente tinha, a gente tinha, era garotada ainda né, piizada. Eu me lembro bem das coisas que eu frequentava, que nem aqui na época esse teatro aqui, ali do lado era delegacia ...

Hugo: Meu pai me disse.

Sr Oscar: ... e aqui era um terreno baldio e era plano, aqui em cima, então, aqui era um campinho de futebol e achava-se o time da cadeia ... perto dela, do lado, né, a gente brincava aqui e inclusive tinha até um mudo dos prisioneiro que tava aqui, chamava "Oteve", né, e ele era assim, ele vivia a pena em liberdade né, ele só não podia saí né, ele só ... não podia sai, dormia ali dentro e no outro dia ficava solto, ele que comprava, ia no açougue pro delegado, ia na farmácia, levava a filha dele na escola, daí a noite ele se recolhia ...

Hugo: É prestava serviços, né?

Sr Oscar: ... é ele ficava ... ele jogava futebol junto com a gente, eu morava no fundo aqui, então é ... essa época, um pouquinho depois que começo acaba a Catedral né, então a gente lembra bem, porque eu [inaudível] já tava começando a frequentar o ... eu era Mariano também ...

Hugo: Humm.

Sr Oscar: ... eu tinha, nossa, olhões essas coisas, eu ajudava também o pessoal, porque, ... como é que é seu nome mesmo?

Hugo: Hugo.

Sr Oscar: Viu Hugo, é... na época eu me lembro que o padre Bruno, que se via vigário da Catedral e ele então fez aquele apelo que o povo, a população ajuda na pintura, porque eles tinham o mestre, né, e ele...eles então precisava de mão de obra pra fica barato, pra não paga né, então ele convidava a população pra ajuda a carrega material,...

Hugo: sim, sim.

Sr Oscar: ... ajuda eles faze andaime, muda a escada porque ele pintava aqui e cê viu, cê conhece lá aquelas pintura no alto, lá ...

Hugo: ... trabalho gigantesco ...

Sr Oscar: ... o trabalho de pinta, subi, muda, e era a população que ajudava, e nós que era pequeno também ajudava com aquilo que a gente podia... e carrega tinta, lava pincel ...

Hugo: É fazia o serviço de auxiliar né?

Sr Oscar: Então, eu tenho até um material pra você depois se quiser, não sei se você tem, vai ilustrar bem o teu ... (abriu a porta do armário) ... deixa ver aqui ... sobre a pintura mesmo.

Hugo: Ah é?

Sr Oscar: Isso aqui foi uma, uma ... quando saiu o aniversário dos 100 anos da cidade, saiu um ...

Hugo: Eu me lembro desse material, mas eu não me lembro do teor dele.

Sr Oscar: E aqui tem o da Catedral, e aqui tá, tem tudo, tudo sobre as pinturas.

Hugo: Humhum.

Sr Oscar: ... esse material desde que quando começo da época ...

Hugo: Hum, depois eu bato, eu faço uma foto aqui dele. Eu me lembro ... eu me lembro...

Sr Oscar: Você pode levar, eu peguei pra você mesmo.

Hugo: Eu poço leva? ... Ah! Muito bom. Seu Oscar, é, o Sr conviveu bastante então, naquela época na igreja, Sr frequentava, convivia com o pessoal ali

Sr Oscar: Sim, sim.

Hugo: O Sr chegou a conviver com o pintor?

Sr Oscar: Não.

Hugo: O Sigaud?

Sr Oscar: Não, não convive, a gente se conhecia, o "Sr Eugenio", que era irmão do bispo né.

Hugo: "Hanhan"

Sr Oscar: Porque ele quando não era de muita conversa, ele falava um italianão meio arrastado, né, meio que quase que a gente não entendia muito, né ... ele conversava muito

era com o, com o Zico, que era o motorista do Pe Hugo, na época lá, e com o pessoal que tava ligado com o pessoal ali né ...

Hugo: O Zico é vivo ainda?

Sr Oscar: Nãuuu.

Hugo: Não é mais né?

Sr Oscar: O Zico?

Hugo: Ele já era ... já me citaram duas vezes essa pessoa. (sorri)

Sr Oscar: Mas o cê não lembra do que aconteceu com ele? (silencio) ... O Zico suicidou.

Hugo: Ah! É aquele da, da ...

Sr Oscar: Pulou da torre.

Hugo: ... da torre?

Sr Oscar: É.

Hugo: É ele???

Sr Oscar: É ele.

Hugo: Que eu conheço na verdade ...

Sr Oscar: É meu cumpadre, eu batizei o Huguinho.

Hugo: Isso... todas as vezes que eu ouço fala dele, me falam assim: É o pai do Hugo...(riso)

Sr Oscar: É ...

Hugo: ...é pai do Hugo.(riso)

Sr Oscar: É ... pai do Hugo.

Hugo: ... mas eu não lembrava que era ele, já me falaram duas vezes dele.

Sr Oscar: É, então, o Hugo ganho, o Hugo era meu afilhado, que era o único homem da família.

Hugo: É ...

Sr Oscar: Que era só mulher, mulher, mulher, mulher, mulher, mulher, ai o ultimo foi ultimo foi ... nós como tinha muita amizade, então ele me convidou, e ...

Hugo: O Zico convivia com o pintor?

Sr Oscar: Não, simmm, é ele que levava prá lá pra cá junto com o Pe Hugo, né, O Zico tinha muita amizade também com aquele também que era o motorista do.... não me lembro o nome, um negão, que era motorista do bispo, ... conhecia o Major, o nome dele não sei, mas todo mundo conhecia ele como Major. Você conheceu ele, um negrão? ... que andava bem arrumadiinhuuuu.

Hugo: O nome eu conheço.

Sr Oscar: É o Major . E fora do serviço ... lá na ... que ele tava servindo o Dom Geraldo e o Pe Hugo, ele dava aula di,di, é ... , assim di, o pessoal que não tinha ido no Detran ... essas aula di ... aqui né, então ele dava aula particular, né. Pra ensinar os motorista né, minha mulher mesmo tiro carta com ele.

Hugo: É que na época não tinha né, tudo que tem hoje.

Sr Oscar: Minha mulher ... não tinha auto escola na época, ele dava aula particular, né ... no “Jipão” mesmo dele, dava aula, minha mãe teve aula com ele.

Hugo: O Bispo, o Bispo era na época, ele era um homem muito ocupado assim, mas ele passava bastante tempo aqui?

Sr Oscar: Não, não, não que era muito ocupado, ele, o Dom Geraldo era muito sistemático, sabe, e ele era daquele que dificilmente você via ele na rua, ele era muito reservado.

Hugo: Ah! Tá...

Sr Oscar: O Dom Geraldo era totalmente diferente dos bispos que teve aqui agora, era, ele quase num, num ... ele era ... ele era da igreja né, do palácio, do palácio na igreja, dificilmente você via ele na, na rua, ... ele tinha barbearia lá, essas coisas ...

Hugo: Tinha tudo no palácio.

Sr Oscar: ... tinha Posto de Saúde lá, graças a Deus ... dificilmente você via ele, quando ele saia também, ele saia com a roupa de bispo, você nunca via ele di outra coisa, outra roupa, a não ser lá dentro do palácio, ficava só de camisa, mas fora...

Hugo:...ele paramentado...

Sr Oscar:... sempre, sempre, sempre.

Hugo: Interessante.

Sr Oscar: E o Pe Hugo também, você nunca viu o Pe Hugo sem aquela batina preta, aquele calorrrrrzãooooo que tava ...

Hugo: Eu vi umas fotos ...

Sr Oscar: Sempre com aquela batina preta ...

Hugo: ... eu vi umas fotos. Eu achei umas fotos que tinha eles assim.

Sr Oscar: Então nós na época, o “Garcia” tinha um, nem conversava muito com o Seu Eugenio, nem, sabe, nem ... pedia qualquer coisa, esse negocio de pergunta pra eles quer balde quer lata? ... sabe, que às vezes precisava de água pra mistura tinta e essas coisas.. é traz meio litro ... assim, cê levava pra ele lá, só essas conversas assim.

Hugo: Aham, convívio ...

Sr Oscar: É, e ele gostava muito de tira fotografia..., até cê pode vê que naquela abóboda principal lá, na nave principal aquelas fotos que tem é tudo das figura das pessoas da cidade né.

Hugo: Ele fotografava as pessoas né?

Sr Oscar: Ele fotografava as pessoa depois ele né, cê vê que o estilo dele,era daquele estilo mais ou menos, ele pego era daquela época daqueles mexicano, que vinha lá “contorcismo”, as bolsa fazia tudo diferente né.

Hugo: É.

Sr Oscar: Não é um estilo medieval não, barroco e nada, era o estilo dele, ele criou um estilo diferente.

Hugo: Então, e assim, como ele criou, e era uma coisa muito dele esse estilo.

Sr Oscar: Muito.

Hugo: Como as pessoas recebiam essas pinturas? O pessoal via, acompanhou a pintura né?

(Interrupção para atender a secretária)

Sr Oscar: Fala, Hugo, no que que eu posso te ajudar?

Hugo: Então, assim, ele tinha um estilo muito próprio, né.

Sr Oscar: Tinha.

Hugo: E as pessoas acompanharam as pinturas que levou muito tempo né, levaram alguns anos.

Sr Oscar: Acompanhavam, e no início quando ele começo a fazer a, a,... deixou a parte final lá da nave principal, o final, ele fez primeiro as laterais, do corpo né, da Catedral, depois ele fez as duas capelas né, e depois ele foi fazendo aquelas pinturas, que substituiu por exemplo, trigos, até pois o que? – cana-de-açúcar, café ...

Hugo: ... araucária.

Sr Oscar: ... que era o que tinha aqui na nossa região. Ele substituiu o ramo de oliveira, essas coisa pelo que tinha aqui na nossa região. Ai tá, nesse pedaço ai que o pessoa tudo ajudava, um carregava coisa, outro ia lixar, outro ia pintar, quando tinha assim uma parte pra pintar que era só haste, tudo verde, tudo de uma cor só, então todo mundo ia fazer tudo aqueles desenho né, então quando chegava a principal que ele tinha que colocar a escultura dele, aqueles desenhos, daí ele entrava ...

Hugo: Fazendo os detalhes.

Sr Oscar: Tava 24h ai dentro né, Mas você fala assim de gostar ou não, a principio muita gente ficava revoltado de ver aqueles ... os santos daquele jeito, com pezão desse tamanho.

Hugo: É diferente né?

Sr Oscar: Até, tem o Bispo que ia na missa e explicava: que isso aqui é um estilo de pintura, mostro até um slide, daquelas pinturas que tinha da época, com o pessoal assim, com o pezão desse tamanho, cabecinha pequena, outro lá com a cabeça grande, pezinho assim, é tudo estilo próprio.

Hugo: O Bispo fez isso?

Sr Oscar: É, ele fez e mostrou pro pessoal não ficar assim muito chocado com o estilo de pintura que ele tava fazendo. Porque, não é que choco, mas achar assim, que tivesse assim

em qualquer lugar numa rua, mas dentro da igreja! Então o cara tinha assim a imagem de um Santo lá do Evangelho Antigo, do Testamento Antigo, agora ele vê ... o mesmo profeta ali ...

Hugo: Com estilo diferente ...

Sr Oscar: ... que isso é, um estilo de pintura e tal ...

Hugo: Então, de todo jeito a reação das pessoas foi bastante assim; muitas pessoas ... muitas pessoas ...

Sr Oscar: Não, não, muitos não, alguns estilos mais tradicionalistas né?

Hugo: Daí foi preciso o Bispo ...

Sr Oscar: ... aí ele foi lá explicar que era um estilo e tal, daí teve que passar uns slide, tipo um telão pro pessoal vê que não é só aqui não que existe, esse tipo de pintura no mundo inteiro, inclusive que até lá em Roma na Capela de Sistina, tinha essas figuras lá também. Tanto que tirou até foto lá da Capela de Sistina, que foi ele mesmo que fez. Quer dizer, se o Papa aprovou...né?

Hugo: Lógico.

Sr Oscar: ... né, quem sou eu o Bispo pra desaprova né? (riso) Então não é uma coisa que tá ofendendo ninguém, quando ele quis colocar pessoas, figura das pessoas da cidade, por exemplo, do prefeito, um outro cara lá tinha um negão que andava sempre com o pezão, anda sempre de terno e descalço, sabe ...

Hugo: Ahan!

Sr Oscar: ... dentro lá, fazendo parte . ... então, mas é o povo, é o povo da cidade participando de todos os atos que acontece dentro da igreja.

Hugo: E depois da conversa?

Sr Oscar: Ai o pessoal começo ... ninguém mais... uns ainda ficaram, o resto, acho que já morreram já... (inaudível)...você pode dizer ... mas eu não sou contra ...

Hugo: (riso)

Sr Oscar: Mas é... depois cê vê, o cara ficou tão famoso, que vinha gente de tudo que é lugar tirar fotografia, filma, saiu reportagem, na revista Cruzeiro saiu uma reportagem sobre a Catedral , e muita gente vinha fazer trabalhos aqui, e ficava embaixo fazendo ...

Hugo: Então, tem uma professora ... eu to fazendo um trabalho sobre isso né... e tem uma professora da UNICAMP, em Campinas, estudando a mesma coisa.

Sr Oscar: É, então.

Hugo: Você vê, é uma coisa importante né?

Sr Oscar: É ... essa Catedral ficou tão assim conhecida quase que nacionalmente porque, através dessas pinturas. Porque catedral por catedral, embora ela seja uma das poucas né, ... poucas não, mas assim o tamanho, tal ... talvez seja a quinta catedral ...

Hugo: ... é, é muito grande.

Sr Oscar: Mas ela ficou mais conhecida por causa das pinturas.

Hugo: E o pessoal, assim, tem algumas pessoas conhecidas nas pinturas. O Sr conhece alguém de lá?

Sr Oscar: Não, nessas quase todas já morreram.

Hugo: É?

Sr Oscar: Não ... quase todas já morreram, você conheceu ... viu naquela foto que tá aí? ...aí, mas bem de longe né ... não aparece mais ninguém ... acho que não tem mais ninguém ...

Hugo: Mas eu tenho umas fotos que tá aqui, se o Senhor quiser ver?

Sr Oscar: É ...

Hugo: Deixa eu achar aqui ...

Sr Oscar: Tá bem de longe, não aparece mais.

Hugo: Mas eu tenho umas fotos aqui, se o senhor quise vê. ... Deixa eu acha aqui ...

Sr Oscar: Tá muito longe ... Eu tenho uma também ... bem de pertinho ... massss ...

Hugo: Eu tirei algumas fotos lá.

Sr Oscar: Não tem mais ninguém daquela turma não ...

Hugo: Aqui são as fotos lá de cima né ...

Sr Oscar: Essas são dos profetas, né ...

Hugo: Isso ... aquelas ...

R Oscar: É ...

Hugo: É, aquelas séries lá.

Sr Oscar: Aquelas séries lá

Hugo: Isso.

Sr Oscar: Foi as que ele fez quase ... foi a primeira parte que ele fez da nave, a nave principal, assim, das capela também ...

Sr Oscar: Essa daí não, essa daí tudo não tem mais ninguém da cidade, só a que tá na nave principal lá que ele colocou ...

Hugo: Essa daqui é de uma das capela.

Sr Oscar: É, essa daí é, acho que é da, da ...São Sebastião

Hugo: é da São Sebastião.

Sr Oscar: É.

Hugo: Essa aqui é do outro lado lá.

Sr Oscar: É.

Hugo: Aquela do outro lado ...

Sr Oscar: Do Santíssimo né.

Hugo: É esse senhor que o senhor tava falando né?

Sr Oscar: É ...

Hugo: Esse, esse ...

Sr Oscar: Mas tem uma outra maior que pegaaa...

Hugo: É essa aqui.

Sr Oscar: É ...

Hugo:Essa aqui eu recortei em várias partes

Sr Oscar: Essa aqui é o prefeito, ... ele na época tava com a ... até entregando a chave da cidade na mão.

Hugo: Aham.

Sr Oscar: Cê, essas figuras aqui são as filhas de Maria que tinha na época.

Hugo: Deixa eu passa uma outra, acho que tem outra ... a não, aqui é um menino só.

Sr Oscar: Elas, filha de Maria , Congregados Mariano, as freiras que era do Colégio Imaculada ... essa aqui é da Santa Casa ... essa aqui é do Imaculada Conceição ... tinha, deixa vê se parece aqui ... tá faltando um pedacinho aqui .

Hugo: É, falaram que esse aqui é o pintor.

Sr Oscar: É ... isso ...

Hugo: Tá com uma aquarela na mão.

Sr Oscar: Isto, Seu Eugenio. Então aqui aparece o Major que é o , que é o motorista.

Hugo: Deixa vê se eu acho aqui. É que eu tirei muita foto também ...

Sr Oscar: Ahamm ... .. é, são um povo, mas daquela pessoal lá ... num tinha... essa ai... é aquela mesma lá só que em outro... é esse aqui é o Seu Eugenio

Hugo: Parece com ele mesmo.

Sr Oscar: É. ... .. ai tá vendo, é tudo as criançadas ... essa é São Sebastião tá vendo?

Hugo: É que eu fui tirando elas.

Sr Oscar: Mas tem uma que aparece o Major, que era o motorista ...

Hugo: Hamm.

Sr Oscar: ... (inaudível) ... Sigaud ... tem outro ... ai é ele aqui outra vez ...

Hugo: É ...

Sr Oscar: ... é de outro ângulo que cê tá tirando aqui ...

Hugo: É, eu bati em outro formato.

Sr Oscar:É ... esse aqui, ele é o diretor da Santa Casa ...

Hugo: Ahamm

Sr Oscar: Desse pessoal não tem mais ninguém que esse... esse aqui ... cê sabe quem era o prefeito?

Hugo: Não.

Sr Oscar: Cássio Arantes.

Hugo: O Cássio Arantes ...

Sr Oscar: O Cássio Arantes Pereira... o Cássio Arantes ... oh esse aqui é o Dom Geraldo, que é o irmão do bispo, irmão do pintor.

Hugo: Ahamm ...

Sr Oscar: Hó esse aqui ... a então, assim esse pessoal que aparece aqui embaixo, aqui, não tem assim o nome de ninguém né, porque esse era pessoas que, que eram os marianos , os filhos de Maria que mais frequentava né?

Hugo: Aqui acabo.

Sr Oscar: É...

Hugo: Eu tenho mais ...

Sr Oscar: Mas você vai ver que quando ele fala nesse, nesse ... pedacinho aqui ...é ... aqui tem até o tamanho das telas né?

Hugo: Aham...

Sr Oscar: Aqui fala assim: as pinturas de Sigaud apresenta figuras do Velho Testamento, que apresenta o povo da cidade, comerciantes, fazendeiros, os filhos de Maria, os congregados Marianos, coroinhas, motorista do bispo, prefeito, sacristão, pessoas humildes, tempos bizarros da cidade ... então, fala também dos ramos de oliveiras que foram substituídos por oliveira né ... ?

Hugo: Ahamm.

Sr Oscar: (inaudível) ... é na outra que tem a do bispo de Londrina na época, ele fez um depoimento também ...

Hugo: Sobre?

Sr Oscar: Que ele fala sobre, sobre a pintura, o “balangado”...

Hugo: Mas de qualquer forma assim, as pessoas acabavam se acostumando com as pinturas ...

Sr Oscar: Acostumo, além de acostumar, começa,... se não acostumo começa a aceitá ... o Dom Geraldo começo fazer, ..., o Pe Hugo também ia nas missa e falava, tal, tal, tal, porque, eles foram assim, apresentando de vagar né, não fecho assim a igreja ...

Hugo: Isso foi pouco a pouco ...

Sr Oscar: ...cada vez que o pessoal ia lá tinha uma pintura diferente, ele tava lá, durante o dia fechava ... quando terminava,colocava o pano assim deixava lá ... quando terminava tava tudo pronto ele tirava assim, e o pessoal já via ...

Hugo: E o pessoal chegava a fica curioso pra vê o que que seria, o que que ele pintaria depois?

Sr Oscar: Não ... ele, ele não entendia, porque tinha um nome ainda depois, né, ainda qual o nome que ele ia dá ... só depois que ele terminava. Sei que ele tem um registro de tela por tela, inclusive tem uma aqui nessa nave principal aqui, do corpo da igreja, um santo lá qui era um profeta que ele tinha, ele tem a cara de um, de um, que era o encarregado lá encima do cemitério na época ... mas eu não lembro o nome dele, sabe. Eu acho que você não tem todos ai né?

Hugo: Eu não me lembro... deixa vê aqui ...não ... Não me lembro se tá com todos aqui.

Sr Oscar: Ele, ele se representava ... esse, esse equinócio ... essa “coisa” anterior aqui... essa tela foi reproduzida por muita gente que ...”...”... que é Adão e Eva no paraíso ...

Hugo: É ...

Sr Oscar: ... se precisava vê, porque eles queriam vê né, quem seria os dois, porque penso que ele ia coloca o nome de alguém aqui né ...

Hugo: Há ...

Sr Oscar: ... a cara de alguém né, mas fico coberto né ... esse foi muito retratado em alguns lugares.

Hugo: Esses aqui já são os profetas, né?

Sr Oscar: É ... esse aqui ... não é esse ... parece que é o Melquizedec ...

Hugo: Puxa vida... eu não sei se eu tenho todos ... esse aqui acho que é o Moisés, né?

Sr Oscar: ... .. não sei se você lembra o homem que era encarregado do cemitério lá, um velho?

Hugo: ... num ...

Sr Oscar: Fico muitos anos lá ... acabou morrendo lá ... acharam ele morto lá no cemitério. ... Eu não me lembro agora “..”....

Hugo: ... eu acho que eu não tenho todos ...

Sr Oscar: ... mas ... se sabe quem tem um trabalho muito bom também ... se conhece a Ana lá da Fafija?

Hugo: Uma da biblioteca?

Sr Oscar: É.

Hugo: Conheço.

Sr Oscar: Ela tem um acervo sobre isso ai, valiosíssimo.

Hugo: Ah É?

Sr Oscar: ... inclusive ela só passa pra estudos mesmo, ela só fornece material pra quem ... pra estudos mesmo.

Hugo: Vou falá com a Ana lá então.

Sr Oscar: Ela tem ...

Hugo: No tempo de faculdade eu tive bastante contato com ela lá...

Sr Oscar: Então ... a Ana, ela tem um acervo espetacular, até a ... se não me engano, até a qualidade da tinta que foi usada na época.

Hugo: Capais ...

Sr Oscar: ... uma tinta ... cê vê que era uma tinta que num... conforme o tempo ela vai mudando ... ela vai ficando ... vai esbranquiçando , né.

Hugo: Humhum

(22:44:51)Sr Oscar: Cê vê, tinha uma tinta lá que desde o início foi pintado não mexeu em mais nada.

Hugo: E o pintor, o Eugenio, ele era uma pessoa conhecida no Brasil, né?

Sr Oscar: Não era muita..

Hugo: Não?

Sr Oscar: Não ... ele só fez dois trabalho... um em Minas e essa aqui de Jacarezinho que foi convidado por Dom Geraldo pra vim fazer esse trabalho aqui, ele tava na Itália né?

Hugo: Ahammm

Sr Oscar: Porque você sabe que ele era um ateu ...

Hugo: É, eu vi fala.

Sr Oscar: Ele era ateu ... .. ateu em qualquer igreja né? ... não é só católica não...

Hugo: Ahm...ele não gostava.

Sr Oscar: ...ateu mesmo,... então e ele não era muito católico ... “...”

Hugo: Então, e como era a relação dele com o irmão dele, quer dizer: ele ateu e o irmão Bispo.

Sr Oscar: ... não...isso tem muito né? Na própria família a gente tem uns que não é católico e outros é ...

Hugo: Mas assim ... como ...

Sr Oscar: ... mas eles se conviviam muito bem...

(23:50:44) Hugo: Conviviam bem?

Sr Oscar: Tanto é que quando preciso faz a pintura: “Opa, vamu lá...”, tá pagando que mau que tem ...

Hugo: (ri)... E o pagamento foi feito pela Curia daí?

Sr Oscar: É ... esse detalhe a gente não fico sabendo né ... quanto ele cobrou ...

Hugo: Mas ele fico morando aqui esse tempo?

Sr Oscar: Fico todo esse tempo no Palácio ... ficou no Palácio, morava junto lá ... morava lá ... de vez em quando ele saia, fazia viagem pro Rio de Janeiro, que ele tinha amigos lá...as vez tinha um trabalhinho pequeno lá ... ficava dois o ...”três” dia, as vezes uma semana fora... deixava o trabalho lá, falava: ó, faz isso, isso e isso,as vez só pra fazer o fundo né? ... o pessoal ia fazendo ... ele chegava ...

Hugo: ... só fazia ...

Sr Oscar: ...fazia a parte dele né?

Hugo: Mas que interessante ... ..

Sr Oscar: ... mas ele ... outro detalhe, o Eugenio não gostava muito de, de ... das pessoa pergunta as coisa pra ele ... que simbolo ... que que é isso? ... não ... ele simplesmente fazia ... né? ... e ... como eu falei pro cê, ele era meio quietão ... ele não conversava muito não ... trabalhava, trabalhava ... ele conversava com o Zito, com o Major ... “quando ele queria lá ...com o pessoal dele ... .. “ele tava sempre conversando, com Pe Hugo,...

Hugo: É ... (25:13:43)

Sr Oscar: ... e o irmão dele... acho que ele ... porque ele morava com ele lá, e ele gostava de aproveitar a noite ... enquanto ele não terminava ele não saia da igreja... ele tava terminando um quadro desse aqui ... não, ele ficava lá ... as vezes até meia noite, uma hora lá ... ele tava com o pessoal lá encima, levava 2 ou 3 junto com ele né ... pra fica junto com ele né, essas coisa ...

Hugo: ... pra joga ...

Sr Oscar: ... mas é ...ele ... .. ele ia e aproveitava tudo o tempo ... as vezes tinha, igual sábado tinha casamento ... ele dizia: “casamento fica atrapalhando a gente aqui hó...fica

atrapalhando ... então quando tinha casamento que ele tava trabalhando na sacristia, que o pessoal fazia na sacristia ... antigamente o pessoal fazia lá ... lá onde tá o Santíssimo ...

Hugo: há!(26 :12...

Sr Oscar: ... chamava sacristia, ele queria terminar a pintura dele e entrava gente ... ia conversar ... ele falava assim: vai conversar lá na outra lá, lá no fundo enquanto eu termino isso aqui ... ele não tinha pressa né? ...

Hugo: É ...

Sr Oscar: ... ele num tinha tempo ... ele falava: hó, eu quero em dois meses pronto isso aqui ...

Hugo: ... mas também não tinha como né... era muita coisa né?

Sr Oscar: ... ele tinha uma ideia de tempo né? ... se faz a hora que tiver pronto, tá pronto. Depois ele queria que ... colocasse mais uma ... ... cê vê ... fora os santos que tem aqui ...

Hugo: aham...

Sr Oscar: ... os profetas ... ele queria que fizesse dos lados mais dois, mas daí o Dom Geraldo não quis , ficou só os três da frente mesmo ...

(27:03)Hugo: Bom, Seu Oscar,olha ... eu to assim ... o senhor me deu um punhado de informação que eu não tinha viu, eu conversei com várias pessoas, mas acho que por causa do senhor faze parte do movimento de dentro da igreja ...o senhor tinha assim ... conversei com várias pessoas ...

Sr Oscar: ... nessa época o Zico era pequeno, era, era novinho também ...

Hugo: Quantos anos o senhor tinha na época?

Sr Oscar: Se eu não me engano eu tava com meus 15 anos...14 , 15 anos...por ai ... nessa data quando começo ... por ai. Quer dize que essas novas pinturas começo a vim depois, depois ... ainda estava ... tinham ... foi feito nova a igreja, que funcionava uma época aqui na MOPAN ...

Hugo: ... aqui no barracão né?

Sr Oscar: ...é, onde era ... na frente da Catedral , ficou um tempo ali ... quando temino lá ... e o Zico era pilantra, danado ... gostava de faze malandragem pros outros ... cê não sabia que ele tinha morrido, não?

Hugo: Não ... na verdade eu não associava o nome dele a pessoa, porque sempre que falavam dela pra mim, não falavam o Zico né? ... falavam assim: o pai do Hugo né? ... o pai o Hugo,o pai do Hugo ...

Sr Oscar: ... o pai do Hugo morreeeuuu ...

Hugo: ... é...o pai do Hugo...(28;06)

Sr Oscar: ...cê sabe que , passou um tempo e ele mudou daqui né...ai as irmãs dele tinha contato sempre com ele e de repente perderam o contato com ele...e consequentemente nos os padrinhos também perdemos...

Hugo: saiu também... foi pro mundo afora também né...

Sr Oscar: Dai ai...ai quando ia na casa dele falava e cumadre e o Huguinho? Não não tenho notícia dele não...

Hugo: mas tem um tempo também já que ele faleceu né...

Sr Oscar: Nessa época que o Hugo suicidou ... Já tava lá na vila Sete trabalhava la...

Hugo: E alguém sabe porquê?

Sr Oscar: Ó... ó... dizem que ele deixou uma carta com a mulher dele... deixou uma carta...mas essa carta nunca foi revelada, porque a única coisa que agente lembra Seu Natalício que disse ... que trabalhava com frete de caminhão, e tinha mais o Damas... não o João Damas ... o outro Damas que é caminhoneiro também, que ficava naqueles pedaço ali e se... onde até hoje fica uns caminhões ali né...

Hugo: haran

Sr Oscar: E eles tavam lá e de repente o Zico subiu e ficou lá em cima, e chamou atenção deles, e falou: O pessoal ... ai chama o pessoal pra da uma olhada, e falou: vou voar. É a única coisa que eles falavam, e eles falavam ué será que o Zico ta ficando louco? ... ele abriu o braço assim... e pulou... a única coisa que eles contam... quando eles viram que ele veio lá eles viraram até o rosto né...

Hugo: gente do céu...

Sr Oscar: Só escutaram... ploff... num... num sobrou nada né... não sobra nada.. estoura a cabeça...

Hugo: não... nada

Sr Oscar: da no cimento ... mas então... ai. A única coisa que dizem que ele tinha deixado uma carta pra mulher dele... mas quando eu perguntei i aquela carta.. eles fala... ele não tava falando coisa com coisa...escrevia cada bobagem na carta que a vida era muito boa mas ele queria conhecer o outro lado ... ele dizia vou lá depois eu venho buscar vocês ... umas coisas assim...

Hugo: não tinha sentido

Sr Oscar: não tinha sentido muito não... diz que ... cuida bem das criançada..30;45

Hugo já que o Sr, esta lembrando disso. me passou pela cabeça, Jacarezinho na época era uma cidade muito boa, uma cidade que tava crescendo, ...

Sr Oscar: é... é pra você te uma idéia que Jacarezinho na época aqui era a principal cidade que tinha da ...deza pra cá, no norte pioneiro jacarezinho começou... e Londrina e o norte novo começou desenvolver uns 30 anos depois né,,, e aqui estacionou... se bem que hoje Londrina é ... ta fazendo 80 anos ... Londrina 80...

Hugo é

Sr Oscar: e nós aqui... ta com 114...

Hugo: é...

Sr Oscar: é em 1900 né...

Hugo vinha muita gente pra cá né

Sr Oscar: vinha muito... aqui era um ponto...

Hugo: o sr veio de onde?

Sr Oscar: eu sou paulista de nascimento... nasci em Botucatu...

Hugo haa tá

Sr Oscar: mas nos viemos pra cá bem criancinha e ficamos enraizados em Santo Antônio da Platina...e meus avós... meu avô tinha uma fazendinha... fazendola... uma fazenda pequena... após Santo Antônio, ali mais ou menos perto do... uns 4, 5 Km depois sabe... em direção a Abatiá sabe..

Hugo hanrann

Sr Oscar: E ele veio pra cá... e plantava muito algodão e veio aqui na época do café, café... café...e veio aqui a febre do café, e meu pai era muito ligado e se enrabichou atrás dele

Hugo: Veio junto

Sr Oscar: e veio junto e tal agente vendeu, ele tinha uma chacrazinha pequena lá mas veio pra cá...ficamos um tempo morando na fazendinha mesmo ali...e depois...não tinha muita escola né... só tinha uma escola rural e meu irmão mais velho... conseguiu ficar... num sei se você conhece... o Orestes...

Hugo o professor Orestes?

Sr Oscar: é meu irmão mais velho, ele ficou parado... ficou lá ...e falou não vou estudar e veio pra cá pra Santo Antônio... veio pra Jacarezinho... primeiro ele falou vamos tentar ficar na cidade de Santo Antônio né... daí do sítio veio pra cidade... aí todo mundo tava arrumando um servicinho... servicinho ... e tal depois dali que ele conheceu uns amigos que moravam aqui em Jacarezinho e convidou ele pra vim pra cá ficar morando na casa do seu Tomaz um tempo ..

Hugo... então meu pai veio pra cá também acho que meu pai veio pra cá em 48 ou 49,

Sr Oscar: nós chegamos aqui em 49, em setembro de 49, ficamos aqui descendo essa rua aqui, onde mora o Pedro Saliba Miguel ali, essa casa é dele ... nos morava ali... é o fundo daqui do C AT,

Hugo: é então

Sr Oscar: eu morei um tempo... mas todos eles, na minha família todos eles paulista, não tem nenhum paranaense...

Hugo é então e Jacarezinho é uma cidade muito boa né.. porque

Sr Oscar: é o melhor que tinha por aqui..

Hugo: é o ... se ve... por exemplo o Bispo ele veio de Diamantina né...

Sr Oscar: é

Hugo e era uma cidade boa Diamantina né...e ele veio pra jacarezinho e eu li algumas coisas que falam que ele gostou muito de vir pra jacarezinho uma cidade que tava crescendo tudo

Sr Oscar: quando foi formado o bispado aqui... aqui foi o terceiro... terceiro bispado do paraná,,,

Hugo; haram

Sr Oscar: primeiro foi Curitiba depois foi ponta Grossa... depois veio pra cá... depois foi espalhando pela aquela outra cidade lá no ... noroeste não tinha nada ainda... tinha uma outra que era perto de ... acho que Paranaguá que foi o quarto... Se fala assim di... essa divisão aqui do norte...jacarezinho era principal cidade que tinha , aqui nesse pedaço...pro ce vê.. tinha Curitiba, de lá pra cá né... Curitiba Ponta Grossa, Castro que já tinha sido capital do estado

Hugo: éém

Sr Oscar: era a terceira cidade depois jacarezinho, e dai pra cá não tinha nada, existia Cambará... já tudo mas muito pequenininho ... depois que foi aumentando pra lá, chegando a Cornélio

Hugo: era vilazinha

Sr Oscar: e tal ai... segundo isso... jacarezinho estacionou mas primeiro veio aquilo... era tudo café que tinha aqui... café... café... café... ai veio as geadas que aniquilou tudo...

Hugo:é

Sr Oscar: ai muita gente que não quis continuar com o café mudou daqui...

Hugo: muita gente quebrou também né

Sr Oscar: é ... quebrou tudo..

Hugo: só tinha...

Sr Oscar: Jacarezinho também não conseguiu desenvolver muito porque: primeiro se vê se pega um desenho, jacarezinho ta aqui, você pega de um lado usina do outro lado vira... a fazenda Califórnia, que chega até na cidade o outro lado o cordeiro o outro lado tinha ali a fazenda Curitiba, e ela aqui no meio... então não tem... a econ... economicamente todo o dinheiro que era desse pessoal das fazendas ...a usina tal né... gastavam fora...

Hugo: Não ficava aqui... né...

Sr Oscar: Não ficava aqui... ao passo que por exemplo Santo Antonio da Platina, era mais sitiantes

Hugo: pequenininho

Sr Oscar: pequenininho também ... que isso da movimento...movimento ,, movimento aqui ficou parado e é sempre foi assim né cidade estudantil né...

Hugo: sempre uma cidade mais moderna né... mais pra frente assim né...

Sr Oscar: pra você ver né... esses monstros... colégio Cristo Rei Imaculada...na época os padres palotinos ... eles já viam com o espirito de europa pra cá... esses padres eram tudo da Alemanha ... esses padres... usavam aquele sistema europeu..era muito legal... e as próprias irmãs também... la do colégio...

Hugo: então e esse pessoal da minha geração ne... quando agente olha pros na os 50 agente pensa uma coisa muito conservadora né, mas...

Sr Oscar: mas não era...

Hugo: Então, me da impressão que não né.. jacarezinho era... uma cidade bem pra frente assim

Sr Oscar: Claro... é que ela estacionou, os outros progrediram foram evoluindo ... o progresso parece que foi só pra um lado lá...mas pra você ter uma ideia... aqui tudo esse hotel municipal quando foi construído aqui, nossa era um monstro...e au falo assim não é possível aqui um hotel assim

Hugo: Com aquele mármore todo na fachada...

Sr Oscar: pra você ter uma ideia em São Paulo não tinha hotel desse quilate...37;01

Hugo mas assim até mesmo nos hábitos e na cultura do povo, não era um povo conservador então ?...

Sr Oscar: Não era... tinha algum... porque ó se vê, o que vinha muito pra cá era turco... a turcajada invadiram aqui em jacarezinho...tanto os que vinham chegavam ali em Ribeirão Claro, de Ribeirão Claro vinham pra cá né... tinha italianos ... teve uma leva de italianos que veio pra cá... mas mais foram os turcos e negros ... japonês era muito pouco...muito pouco japonês que tinha aqui...e esse pessoal vinha... se vê... quando a terra que vinha vinha aqui ... que era terra rocha...e tinha terra que era branca ... ou um pouco mista né.. ou assim branca preta ... marrom é tudo de Cambará pra frente,,,

Hugo: pra frente... 38:07

Sr Oscar: pra frente ...então engraçado... aqui... quando começaram a descobrir que terra rocha era bom pra plantar café... aqui não tem ... eles saíram pra lá... e ai começou... e.. os viajante que tinha na época aqui... faziae a região aqui... paravam a onde? Em Jacarezinho...porque o único hotel bom que tinha aqui ... O hotel paulista de lado só que era ...

Hugo: haran

Sr Oscar: porque tinha os dois hotéis...ai logo em seguida foi criado o hotel avenida dos Hartmas...

Hugo: Hanran

Sr Oscar: construíram o hotel avenida ali...tinha os três, mas era super lotado... todo dia ...bem aqui na praça Rui Barbosa bem aqui perto do posto aqui agora.....aqui ali era a rodoviária antiga.. então os ônibus viam parava aqui... quando nos mudamos pra cá eu... ate eu irmão também... e mais uns menino que a gente conhecia... eram carregador de mala...carregador de mala... dai você descia da rodoviária e falava os hotéis e viam aqueles caras aqueles mascati... o cara cheio das malas....

Hugo: cheio de mala..hahah

Sr Oscar: você quase não conseguia...aguentar o peso da mala.. .

Hugo: Jacarezinho era uma cidade ativa né..

Sr Oscar: Era.. muito ativa... so vinha aqueles mascatajada la tinha que carregar aquelas malas que você não conseguia pegar... era ... pegava em dois...dividia em dois...pra levar

ate no hotel e era... todos os ônibus que chegava vinha carregado...vinha carregado e ficava uma semana por aqui ...fazendo comercio...e não só que só vendia mercadoria não..

Hugo: trazia e já entregava..

Sr Oscar: Tudo.. pois é a verdade era mascati mesmo, isso ai...

Hugo Como quando vocês começaram a mexer com o teatro...aqui em jacarezinho foi logo que o senhor veio pra cá?

Sr Oscar: E então... o teatro... aqui... quando nos mudamos pra cá... que nem eu falei pro cê.. aqui era um campinho de futebol...

Hugo: mas vocês faziam peça...

Sr Oscar: não nessa época ainda não...nessa época não por que... se você pegar a história mesmo do CAT quando ele começou... tenho uns livros aqui... nesse aqui parece que não fala ... mas... quando vai falar da história do CAT... alguns pedaço deve ter que vai falar do Geraldo Silva.. deve ter... porque foram os fundadores... parte que fundou.... essa parte aqui ó... .. que tá o social ali... aonde nós tamos aqui ó... é isso aqui... aqui ó... o muro do lado aqui... ó... aquele é ali ó... e essa casa do lado aqui... morava o delegado ... o delegado morava aqui.. aqui já tinha acabado já...ja tinha acabado com o campinho...e quando ... começou mesmo o CAT... fazer a construção.. ai você vai ver que a história do CAT é diferente porque ele começou... em 47.. que veio um grupo ... e tem uma história até bonita porque... não sei se você conheceu o... o Wilson Cavazani...

Hugo: de nome

Sr Oscar: o... eu..é... eu ... Eufrazio Wilson Cavazani.. o nome dele completo.. o Eufrazio.. foi praticamente o idealizador do CAT... da construção não... mas quem começou a ideia do teatro foi ele porque ele morava fora da cidade ...e quando chegava na época de férias ..a maior parte estudava fora... não era interno aqui ...eles vinham aqui e não tinha o que fazer na cidade... ai começava a inventar... gincana...joguinho de futebol... essas coisa e quando chegava no fim.... das férias tinha... fazia uma despedida ai... então fazia o bailinho da despedida essas coisa então... e começou a ideia de fazer um...um...um tipo de um teatrinho...ai começou ...

Hugo que ano Seu Oscar?

Sr Oscar: 47...

Hugo puxa vida...

Sr Hugo... 47... O Geraldo Silva...era muito amigo do Eufrazio...e o Eufrazio falava assim o seu Geraldo... sabe que seu Geraldo era do Rui Barbosa e o Eufrazio estudava aqui no Cristo Rei né... ate nisso ele tinha aquela rivalidade né...eles falava assim...nos precisa fazer uma coisa ai... eles faziam rifas essas coisas...precisava arrumar dinheiro pra formatura...ai.. a formatura...ai os dois faziam umas brincadeiras ai de...inventava uns teatrinhos dai...naquele tempo não tinha televisão não tinha nada...

Hugo: a diversão era essa né..

Sr Oscar: Então... alguém ia em São Paulo e assistia uma coisa lá, tal e anotava, então trazia pra cá...fazia tipo disquetes ... então eles fazia, só que não tinha lugar, então eles centralizava as ideia aqui no Jacarezinho Clube, e pra ensaia eles ensaiava nos fundo da casa do Seu Geraldo... no fundo do quintal. Eles ensaiavam lá depois ... e a estreia mesmo, eles fizeram aqui no “Cine Edem”... ainda tinha o Cine Eden né ... dali ... e o grupo chamava assim: Grupo 19 de Dezembro ... porque? ... porque era comemoração ao desmembramento do Paraná e São Paulo.

Hugo: Emancipação política né?

Sr Oscar: É ... então dessa forma que começo ... “quando ele vinha”... então foi criando aquela ideia ... e começaram a pesquisar esse terreno aqui pra sabe de quem que era ... era da maçonaria.

Hugo: ...esse terreno aqui?

Sr Oscar: É... ai o Bispo tinha medo di, di deixa concorrente perto da igreja aqui né? ... era o Dom Geraldo ainda, ai ele falo assim ó: vamo faze o seguinte eu cedo o terreno pra vocês lá ... faço um acerto com a maçonaria, mas desde que seja pra teatro, se for pra outra coisa nummm... porque era a maçonaria que ia construir aqui, então eu cedo pra vocês, mas pra teatro ... então vamo ... e o teatro começo de baixo pra cima ... lá na arena...foi vindo lá, e depois subiu pra cima. Ai começo ...

Hugo: Então o Bispo que intermédio até o ...

Sr Oscar: ... é, até aqui...esse grupo 19 de Novembro depois que era ... foi pegando mais gente da escola , ai a Dona Margô, que é a Margarida, que é a mulher do Seu Geraldo hoje, se conheceram também através do teatro ... ela estudava de um lado, estudava de outro ... foi o comecinho... eu depois aqui ... comecei depois, eu comecei assim também por um

acaso, eu morava no fundo, ai começaram a construir a arena e eles precisava de água ...porque num tinha né ... e buscava no fundo da minha casa ...e só tinha um tapume, depois começava assim depois começava os primeiros ensaios ...

Hugo: ... tava dentro do teatro né?...

Sr Oscar: É ... de vez em quando passava por meio do buraco chegava lá, tinha um rolinho do eletricitista e puxava uns bico assim ... ai o seu Fogiatto vinha aqui pra ensaia, mas eles tinha medo “ tinha sílica “ tal lá embaixo né, ai enquanto não arrumaram ele não vem ... o Renato Azzolini também vinha né? ... Eu de vez em quando ficava bisbilhotano ali, ai um dia faltou um o irmão da Andreia não veio, ele falou assim: ó magrelo cê sabe lê? ... eu falei: Eu sei. ... então vai lendo pra nós ai até chega fulano , então eu ficava lendo o texto né? ... E o diretor tava aqui, na época era o Dr. Fuad lá de Ourinhos disse: Eu gostei de você, acho que você vai ficar no lugar a Andreia viu ... ai por diante eu não sei mais ... tou até hoje aqui...

Hugo: tantos anos né ...

Sr Oscar: É.

Hugo: Mas é ... é legal vê assim, porque a minha geração vê o passado de uma forma diferente sabe ... e quando o Senhor conta assim é muito bom a gente vê, porque assim a gente tem uma visão de muito conservador assim, e não, vocês eram muleque né que na época já mexia com teatro, e a cidade aceitava isso, não via com maus olhos, a cidade via com bons olhos né ...

Sr Oscar: ... existia assim aquela ideia de teatro mas não como teatro é, mais como brincadeira , é essas coisinhas ... fazia dança, copiava coisa da televisão de humorístico e trazia pra cá, ... e num sei se você conheceu o José Leci ...

Hugo: Não.

Sr Oscar: O José Leci era o nosso “... “... ele ia em São Paulo e assistia aquele programa do Golias e outros humoristas lá ... Vasconcelos ... e trazia pra cá, e marcava ... chego um dia, sábado de manhã pra apresenta um show sábado a noite ... fico o dia inteirinho ele ... decorando, falando, falando ... pra de noite fazia ... todo fim de mês fazia uma reunião com o pessoal que era do grupo ... quando era o aniversário ... mas tinha que apresentar qualquer coisinha, ou alguém ia cantar, ou alguém ia tocar ... o CAT tinha um regional né ... de violão, cavaquinho, tudo ...

Hugo: É ...

Sr Oscar: ...”...”... cê sabe que esse teatro de arena, depois que ele fico pronto né?... demoro mas fico ... quem inauguro foi simplesmente Paulo “Autram” ... foi Paulo “Autram”que inauguro a arena ...

Hugo: Caraca ...

Sr Oscar: Ele falo assim: Quando tive pronto essa parte de cima eu quero vim aqui inaugura ... só que aqui não foi ele que inauguro né...a parte do auditório mesmo, o teatro pra se inaugurado oficialmente né...ai não foi ele...

Hugo: É que na verdade levo muito tempo também ...

Sr Oscar: ... é que nos contava com pouco dinheiro...

Hugo: Num tinha recurso né... eu lembro que quando a gente era muleque, a gente vinha aqui era tudo tijolo, só no chapisco aqui ... eu me lembro que a gente vinha aqui tinha umas peças aqui ...

Sr Oscar: ... fazia “carré” no Baile do Texas ...

Hugo: É isso mesmo...

Sr Oscar: ... o Baile do Texas...porque até ... na época do Seu Geraldo Silva, ele tinha uma magoa até hoje muito grande até hoje ... ele queria construir a cidade do Texas lá onde tá hoje aaaa ... um pouquinho pra frente da AABB, um terreno, ele tava comprando do Miguel Afonso ... e o Antonio João Paulista Teles que era na época o presidente do conselho falo assim ... o conselho rejeito a compra, falo assim: Seu Geraldo não sou contra a sua ideia é que no momento se nós ficarmos com o terreno que é pra paga o papagaio até em 3 vezes ... ai paramos com a construção do teatro ... que o dinheiro que nos temos do Baile do Texas é pro teatro ...

Hugo: É pra priorizar.

Sr Oscar: ... se tem o terreno lá encima, para aqui ... não tem, não tem o dinheiro pra construir os dois ... não mas se dá um jeito ... quem que vai assina ... cê vai assina o documento lá da compra? ... eu falei: eu não assino, eu não vo assina, depois não vai te dinheiro, vai entrar minha casa no jogo ... essas coisas, minha família ... eu acho que ai ... eu não sou contra a ideia eu acho muito boa só que no momento nos num temos condições, ele fico bravo ... “...”... e hoje pra cê vê, nos temos dificuldade pra mante o local né...

Hugo: Lógico, lógico ...

Sr Oscar: Mas ...

Hugo: Mas em contra partida tem o teatro hoje né?

Sr Oscar: É ...

Hugo: Bom Seu Oscar, agradeço demais mesmo a atenção do senhor, o tempo do senhor...

Sr Oscar: Mas procura a Ana ...

Hugo: Vo fala com a Ana.

Sr Oscar: A Ana, ela tem tudo ...

Hugo: Eu vo ve se ela num vai entrá de férias agora também né?

Sr Oscar: Ela tem um acervo muito grande sobre tudo, porque muita gente vem faze pesquisa essas coisas sobre a Catedral, a pintura ela que fornece ... cê tem que faze lá.

**Anexo 4 – Entrevista com Júlio Gentil (27/01/2015)**

Entrevista Júlio:

(0:12 – 4:41)

Hugo: O Sr. morou em Jacarezinho?

Júlio: Nasci e morei em Jacarezinho, ... em 1932 e faz tempo...

Hugo: O Sr. morou lá até quando?

Júlio: na realidade eu sai de Jacarezinho, em torno de 52 54,,quando eu fui fazer um curso nos Estados Unidos, então deixei Jacarezinho ...e...depois voltava porque os pais estavam lá..e...

Hugo: O Sr já era artista nesta época

Júlio: já pintava nessa época... opa...e interessante é que .. porque que eu me tornei artista... né porque na realidade na época eu me formei em geologia nos Estados Unidos...se vê o que que é esforço de um moleque que tem vontade...família, classe média baixa...e eu queria...eu não sabia bem o que fazer na época..., 49 por ai assim mas eu tinha um amigão, em Monte Alegre, Monte Alegre aqui no Paraná, e eu fui fazer uma visita pra esse amigo meu, que tinha o pai que é André Denis, esse amigo chamava Roge, Roge Denis, e o pai dele André Denis, e o pai dele trabalhava na Clabin, mas era um artista de primeirissima classe, ...

Hugo: Pintura?

Júlio: Desenho, desenho... e bom em Desenho... E,,, conversa vai conversa vem... comecei me interessar né,...mas ali... ficou mais ou menos assim,... ai eu voltei me entusiasmei e comecei a pintar...e não parei mais... mas fazendo Geologia também....

Hugo: Esses acasos né, esses acasos que não tava planejado e acabou virando né...

Júlio: E a vida é assim né,,, a sua se você olhar pra traz deve ser um monte assim né...

Hugo: imagina.....rsrsrsr

Júlio: você traça a reta pensa que vai e ... é por aqui mesmo... mas não chega ...

Hugo: As vezes até chega... mas é dando umas voltas né...

Júlio:... é isso eu acho muito bom... imagina se fosse aquele sacrificio você programado pra fazer isso, a sua vida inteira...aaa... ninguém guenta,,,não...

Hugo: Quando o Sr trabalhava com arte, é em Jacarezinho, era incomum pra época?

Júlio: Era incomum, tinha lá o Hélio Barros, você conhece?

Hugo: de nome...

Júlio: Hélio Barros, ele moro numa chácara saindo de jacarezinho em direção a Ourinhos, a direita ali...

Hugo: eu já ouvi o nome...

Júlio o Hélio também era artista na época ele trocava figurinha... era uma cara interessante o Hélio ...

Hugo: mas era pouco comum né?

Júlio: pouco comum... muito pouco comum...na época

Hugo: é porque década de 50 né? Na verdade numa parte muito grande do Brasil era pouco comum...

Júlio: E eu tive a sorte de pode fazer na época também um exposição no CAT...fizemos uma exposição,,, fui bem acolhido...interessante quando você é artista...você gosta que as ´pessoas apreciem o que você faz...mas também você tem que vender...a melhor maneira que alguém aprecia é quando compra né...

Hugo: fica mais gostoso ainda

Júlio: é apreço egoísta mas é isso mesmo né...então vários que eu vendi é que a turma gostou né... ai...eu embalei né...

Hugo: logo no começo

Júlio: logo no começo

Hugo: Você conhece as pinturas do Sigaud lá da cathedral?

Júlio: Sim... a gente moleque... ele pintou quando?

Hugo: A obra se não me engano, o início da pintura mesmo é 54 até me parece 57, ele termina até o final de 57 as pinturas, ele fica em Jacarezinho até 58.

Júlio: Ele era Sigaud, como era o nome dele?

Hugo: Eugênio, Eugênio Proença Sigaud.;

Júlio: Isso! E o que que ele era, era pintor mesmo?

Hugo: Era pintor (...)

(5:20 – 7:40)

(...) Júlio: Interessante eu não ter dialogado com ele...

Hugo: O Sr. se lembra do momento das pinturas?

Júlio: Sim, agente de vez em quando ia na catedral pra ver... uma vez ele tava pintando, eu não sei o que era, mas a gente não conversou com ele, o que é lamentável, o que seria de vantagem pra todos, como esse contato nosso, mas não ocorreu.

Hugo: O Sr conviveu então na cidade nessa época da pintura, qual era a visão sobre aquilo que estava sendo pintado?

Júlio: No geral, a palavra revolta eu acredito um pouco forte, mas o pessoal chocou, chocou, chocou o povo... não era ... você não tava acostumado com aquele tipo de pintura... então houve muita conversa sobre isso, foi um fervedouro artístico nesse aspecto também.

Hugo: Não foi bem aceito pela população?

Júlio: Não é que não foi bem aceito, era chocante... não é.... eu acho que a palavra não foi bem aceito cabe... o pessoal ... posso ta enganado mas até teve um tempo depois que ele foi embora, que quiseram pintar de novo... caía aquilo tudo e eu fui um dos defensores “larga mão, deixa o cara”, isso eu me lembro... eu me lembro disso. Porque não era revolta, era um choque pra cidade.

Hugo: O choque tava ligado a característica da pintura em si, a estética; ou a quem pintou?

Júlio: A primeira, a estética, Por que a pessoa quer um Jesus bonitinho no colo da Madalena, enfim né... quer uma coisa... o padrão clássico, esperava-se isso, e ele rompeu, ele não teve problema não, ele veio pra fazer.

(...)

(09:44 – 10:40)

(...)Júlio: E o Sigaud, que a gente chama de Sigaud, porque era o sobrenome, ele morava com o Bispo, ele morava lá na Cúria... ele fez Celeuma, se você quer saber, pode basear que ele fez Celeuma na cidade, na região não acredito muito, porque a comunicação na época era muito pouca, mas na cidade o fervo era grande, tipo revolta, tipo não quero, tipo que que é isso?

Hugo: A visão do Sr. como artista plástico, que já tinha um contato com a arte, como que o Sr. via aquilo lá?

Júlio: Eu via... eu gostava... achava interessante, justamente por ser diferente, porque chamava a atenção e chama até hoje, então eu achava muito interessante. (...)

(14:40 – 15:18)

(...) Júlio: E como ela é vista hoje?

Hugo: Então... é uma pena que meu trabalho não vai conseguir atingir... pra mim é muito interessante que, nós temos em Jacarezinho, vários “especialistas” em Sigaud, especialistas que eu digo no sentido ... qualquer pessoa que você perguntar na rua ... ah os pés são daquele tamanho por causa disso, a cor que ele usa é essa, por conta daquilo.

Júlio: Ah... então ce vê, como a arte faz mudança na cabeça das pessoas, faz com que a pessoa pense... reage, e é uma coisa muito boa. (...)

(27:46 – 28:24)

O entrevistador mostra as imagens ao entrevistado

(...)Júlio: Cachorro... volta o cachorro... esse cachorro deu o que falar na época.

Hugo: É

Júlio: Sim, porque eu não sei. Acho que é uma pomba...

Hugo: Parece um cachorro caçador...

Júlio: Parece que justamente porque ele era comunista ... esse cachorro o que que era? O cachorro simbolizava algum poder e a pomba era o povo... um negócio assim.(...)

(30:35 - 30:49)

(...) Júlio: O fundamental pra sua obra, seria chamar atenção... que que o artista faz na comunidade e o que que o artista estimula na comunidade. (...)

(31:20 – 31:50)

(...)Júlio: No meu caso por exemplo, você fala qual é a sua essência, é a beleza e a alegria.

Hugo: E isso é expresso.

Júlio: Se não é beleza... se um dos dois falha... eu já destruí vários quadros, destruí mesmo.

Hugo: Que não chegou no ponto.

Júlio: Acaba com ele... não pode viver isso, vive quem eu aprovo.

(41:10 – 41:54)

(...) Júlio: Então... ele era nesse aspecto, porque a pintura dele não era tradicional, não era religiosa, e era social também, chamou muita atenção, da região... digo Jacarezinho, porque contato com Cambará... Ourinhos.... era restrito... então foi assim, a cidade ferveu... no começo, depois aceitou...

Hugo: Alguém chegou a cogitar, sugeriu, pensou em dar um toque para o bispo, falando assim ó: ta estranho né?

Júlio: Não é impossível, mas eu desconheço.(...)

(52:02 – 52:45)

(...) Hugo: Agradeço a chance porque mais que uma entrevista foi uma conversa.

Júlio: A honra é mutua, porque pra mim eu também vivi, eu vivi o passado, hoje eu me lembrei das coisas, e foi uma época de efervescência intelectual e artística em Jacarezinho(...)

