

REPRESENTAÇÕES DO DIVINO: UMA ANÁLISE
DO MURAL
“A CRIAÇÃO DO MUNDO” DE EMERIC MARCIER

REPRESENTATIONS OF THE DIVINE: AN
ANALYSIS OF THE MURAL
“THE CREATION OF THE WORLD” BY EMERIC
MARCIER

ILTON JOSÉ DE CERQUEIRA FILHO¹²
Universidade Federal Fluminense

Resumo: No presente artigo pretendo abordar a relação entre Arte Moderna e Cristianismo no Brasil do século XX, através da criação artística de Emeric Marcier. Para tanto, selecionei; a partir do inventário do artista, a obra mural denominada como “A Criação do Mundo”, também conhecida como “Gênesis”. A partir das representações ali contidas e da análise de seu repertório iconográfico, tenho como propósito, caracterizar como as experiências pessoais de

Abstract: In this article I intend to address the relationship between Modern Art and Christianity in Brazil in the 20th century, through the artistic creation of Emeric Marcier. To this end, I selected, from the artist's inventory, the mural work called “The Creation of the World”, also known as “Genesis”. From the representations contained therein and the analysis of his iconographic repertoire, I aim to characterize how the personal

¹ Doutorando em História, PPGH-UFF-Universidade Federal Fluminense-RJ, sob a orientação do Professor Doutor Paulo Knauss de Mendonça. Mestre em História pela UFJF-Universidade Federal de Juiz de Fora-MG. Licenciado em História pela Universidade Presidente Antônio Carlos, Barbacena-MG. Pesquisador do LEER-USP-Laboratório de Estudos sobre Etnicidade, Racismo e Discriminação da Universidade de São Paulo. E-mail: iltonjosedecerqueirafilho@yahoo.com.br.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6531132592345140>

nosso pesquisado se integram na ordem das narrativas religiosas católicas e servem como temas para sua criação artística.

experiences of our researcher are integrated into the order of Catholic religious narratives and serve as themes for his artistic creation.

Palavras-Chave: Pintura. Mural. Cristianismo.

Keywords: Painting. Mural. Christianity

Introdução

Nosso trabalho é constituído de uma proposta do estabelecimento da relação entre História e a obra mural religiosa de Emeric Marcier, sob a perspectiva da História Cultural. Costa Júnior alerta quanto ao fato de:

A atividade artística está presente em todos os seres humanos, todos somos interpelados pelas imagens e as interpretamos como podemos, a partir das condições históricas a que somos submetidos. A História da Arte, a Comunicação, as Ciências Sociais criam mecanismos para melhor entendê-las. Arditosas, elas sempre escapam: o mundo labiríntico das significações das imagens é acessado parcialmente. (Costa Júnior, 2023, p. 5).

O que é consolidado por Paulo Knauss, ao acrescentar que:

A afirmação do universo do estudo da História das Representações, valorizada pelos estudos da História do Imaginário, da Antropologia Histórica e da História Cultural, impôs a revisão definitiva da definição de documento e a revalorização das imagens como fontes de representações sociais e culturais. É nesse sentido que a historiografia contemporânea, em certa medida, promoveu um reencontro com o estudo das imagens. (Knauss, 2006, p. 102).

O tema deste artigo é a análise das significações imagéticas e o universo representacional de parte do repertório iconográfico

de Emeric Marcier. Pois, aborda-se aqui, em especial, o mural, pintado pela técnica do afresco: “A Criação do Mundo”, também conhecido como “Gênesis”, datado de 1956, localizado na Capela São José, no interior do Educandário Dom Silvério, dirigido pelas Irmãs Carmelitas, localizado na cidade de Cataguases, no Estado de Minas Gerais.

Emeric Marcier: Vida e Obra Mural

Emeric Racz Marcier é o nome do pintor romeno, de origem judaica; ele nasceu a 21 de novembro de 1916, na cidade de Cluj-Napoca e faleceu em Paris, na França, no dia 1º de setembro de 1990.

Até os 19 anos viveu na capital daquele país: Bucareste e, ainda com esta idade, no ano de 1935, foi para Milão, na Itália. Ali, estudou e formou-se, em 1938, na Real Academia de Belas Artes, conhecida como Academia de Brera. O seu professor, Giuseppe Palanti (1881-1946), ensinou-o a técnica italiana de pintura mural dos séculos XIII e XIV, incluindo, entre outras, o afresco.

Após concluir o curso em Brera, foi para a França, onde estudou na Escola Nacional de Belas Artes, de Paris. Em 1940, posteriormente, foi para Portugal e, em seguida, imigrou para o Brasil; com pessoas, oriundas das mais diversas regiões e países da Europa. Os imigrantes que embarcaram com o pintor, também fugiam da II Guerra Mundial, iniciada no ano anterior. Conforme asseverou Marlen Eckl: “O Brasil foi o segundo país mais importante de refúgio na América do Sul, atrás apenas da Argentina.” (Eckl, 2022, p. 3).

Com apenas 23 anos, após aportar no Rio de Janeiro, o jovem pintor instalou-se no bairro Santa Teresa, na Pensão Mauá, de propriedade da senhora Djanira da Motta e Silva, a quem algum tempo depois, ensinou pintura em tela. Ele trouxe consigo três cartas de recomendação emitidas na Europa e aqui, ao usá-las, foi acolhido por Mário de Andrade (1893-1945) e José Lins do Rego (1901-1957).

Outra expressiva mudança, ocorrida em sua vida, se deu em 1942, na colônia finlandesa de Toivo Uuskallio, em Penedo-RJ; ali converteu-se ao cristianismo. Essa decisão teve impacto

significativo em sua obra e, em especial, na sua pintura mural, conforme afirmou Silvia Ahlers: “Os temas sacros surgiram no trabalho de Marcier após a conversão ao cristianismo. Geralmente, os judeus não fazem uso de imagens sacras.” (Ahlers, 2006, p. 315).

Sua pintura mural incluiu, doravante à sua conversão, a representação da mensagem cristã. A função das pinturas na representação de cenas de interesse cristão é auxiliar no despertar, um de sentimento religioso favorável à piedade cristã, pois elas têm a função de instruir, auxiliar na catequese e servir de instrumento de evangelização. Zílio informa que: “Até a década de 1950, entretanto, ainda era grande a confiança no poder da imagem para evocar a dimensão do sagrado.” (Baptista, 2002, p. 53). Porém as pinturas de Marcier partilhavam de um imaginário, que reverberou em sua representação imagética das Histórias Bíblicas, notadamente as relativas à vida de Jesus Cristo. Essa produção artística remonta, principalmente, ao período compreendido entre 1946 e 1960.

E foi nesse lapso temporal que foram produzidos os seus 55 murais, todos pela técnica do afresco, em locais distintos e temas diversos, com predominância do religioso. Desses, três não existem mais.

Ele valeu-se da utilização de um novo código imagético, uma lógica particular ou, como diz Carvalho, ao citar Carlos Zílio (Zílio, 2004, p. 88): “(...) uma atualização aparente dos valores eternos.”. Essa percepção de que a religiosidade representada na obra do pintor possui características visuais próprias foi corroborada por Barbosa, quando afirmou: “A história para o judeu é vida, e vida sofrida, e, segundo a tradição judaica, todos têm a obrigação de transmitir sua experiência, de forma criativa, para explicar sua existência.” (Barbosa, 2006, p. 20). Sua arte, portanto, parece refletir certo questionamento das suas próprias condições de vida pois, à medida que melhoravam as condições materiais “(...) estranhamente tinha menos entusiasmo (...) não acreditava mais que tudo que eu tinha que realizar devesse ser sempre acompanhado de sofrimento e penúrias de toda espécie.” (Marcier, 2004, p. 334).

Assim, ao afastar-se do Judaísmo, Marcier usou o poder da imagem, contribuindo para compor “A Bíblia dos Ilustrados”

(Baptista, 2002, p. 125). Segundo Gregório Magno (sec. VI d.C): “A pintura pode fazer pelo analfabeto o que a escrita pode fazer pelos que sabem ler”. Assim, por meio das imagens, o “analfabeto”, melhor dizendo, aquele que tem desconhecimento do sistema de escrita de determinada língua, poderia compreender a história sagrada.

Igualmente, Lutero defendeu aquele uso, ao assim declarar: “(...) Isto seria uma obra cristã... as imagens são uma pregação para os olhos.” (Lienhard *apud* Bernner, 2004, p. 128), ou seja, além de retratar a história sagrada, as imagens podem veicular a compreensão pessoal de uma narrativa cristã, tornando-se fruto de uma idiossincrasia.

Por outro lado, é importante frisar que, mesmo afastado em sua religiosidade do Judaísmo, sua obra evidencia que ele ainda partilhou de valores religiosos judaicos, pois estes transparecem de maneira sutil, em seus murais. Portanto, o artista e sua trajetória, sua condição de exilado e a guerra sangrenta, da qual ele fugira, parecem exercer algum papel em sua arte.

Assim, algumas obras exemplificam, de maneira eficiente, nossa argumentação. Uma dessas obras é o mural “Matrimônio de Maria e José”, datado de 1949, pintado na sala de sua residência, no Sítio Santana, em Barbacena-MG, na qual a cena daquela união representada é celebrada por um Rabino e, ao fundo, um templo, cuja fachada exhibe a Estrela de Davi, o principal símbolo da identidade do povo judeu.



Marcier, Emeric. **Matrimônio de Maria e José**. 1949. Afresco. Alt. 2,00 x Larg. 4,96. Museu Casa de Emeric Marcier. Barbacena-MG.

Ao mesmo tempo, o mural “Anunciação”, também datado de 1949 e pintado no corredor externo, que direciona à entrada de sua residência, foi elaborado exatamente no canto esquerdo da casa, então, ao chegarmos nossa câmera fotográfica para fora do limite da parede, constatamos que nosso artista retratou uma montanha existente naquela direção e o próprio local, onde o mural foi executado, dando a entender que aquele evento ocorreu no Sítio Santana.



Marcier, Emeric. **Anunciação**. 1949. Afresco. Alt. 2,00 x Larg. 4,96. Museu Casa de Emeric Marcier. Barbacena-MG.

Em primeiro lugar, é importante ressaltar que, anteriormente a estes fatos, Marcier iniciou sua atividade como pintor de obra mural, no Brasil, ao ser contratado para a decoração da Capela da JOC – Juventude Operária Católica, na cidade de Mauá, em São Paulo, empreitada que foi intermediada por seu amigo Pedro Octávio Carneiro da Cunha. Essa obra, atualmente, está inserida nas dependências hospitalares da Santa Casa de Misericórdia de Mauá; produção que o projetou no cenário das artes, em especial da pintura com temas religiosos, resultando em outros convites para realizações artísticas.

Ocorreu então que, ao tomar conhecimento de sua realização artística em Mauá, o arquiteto Francisco Bolonha o convidou, em 1956, dentre outras obras, para a elaboração e execução da decoração da Capela do Educandário Dom Silvério,

localizado na cidade mineira de Cataguases, quando esta vivia os reflexos do Modernismo.

Num primeiro momento, nossa pesquisa foi precedida do levantamento da produção artístico-mural e biográfica sobre Marcier, bem como da produção intelectual e acadêmica existente, com o intuito de apurarmos a existência de possíveis lacunas sobre o tema proposto.

Marcier e Sua Obra Como Tema de Pesquisa Científica

Assim, ao realizarmos um mapeamento de toda a produção acadêmica e literária, constatamos que os estudos sobre Emeric Marcier e sua obra pictórica são recentes e, marcadamente iniciada com o livro do escritor mineiro Affonso Romano de Sant'Anna, intitulado “Estória dos Sofrimentos, Morte e Ressurreição do Senhor Jesus Cristo na Pintura de Emeric Marcier”. O estudo de Sant'Anna foi publicado em 1983. Nele, o autor aborda os principais quadros, elaborados com a temática da Vida de Cristo, constituindo um importante ponto bibliográfico sobre o artista.

Igualmente importante para o estudo e pesquisa sobre sua vida e obra é a autobiografia intitulada “Deportado Para a Vida”, publicada em 2004. Na obra, o artista relata sua história pessoal, desde seu nascimento, em plena I Guerra Mundial, seu interesse, gosto e percalços suportados por viver de arte. Na obra o autor relata que o seu ofício foi a razão única de sua vida. A obra literária é uma fonte indispensável para compreensão da composição mural e a de cavalete de Marcier, que pintou até 1988, quando parou para escrever suas memórias. Essas memórias foram escritas até 1990, ano que veio a falecer, tratando-se portanto, de uma publicação póstuma.

Também, destaca-se, ainda, uma série de pesquisas acadêmicas sobre sua produção artística. A primeira delas é o estudo de Anna Paola Pacheco Baptista. Que em sua Tese de Doutorado, cujo título é: “O Eterno ao Moderno: Arte Sacra Católica no Brasil, Anos 1940-1950.”, Defendida junto à Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 2002, aborda a obra mural de Marcier, produzida na década de 50, na capela do Sítio Recanto das Mães, à época, propriedade do Embaixador do Brasil

no Vaticano, Hidelbrando Accioly. A capela, projetada por Francisco Bolonha, que convidou nosso pesquisado para integrar aquele espaço religioso com murais, feitos pela técnica de afresco, contando a história de Maria, mãe de Jesus.

Outra trabalho de pesquisa indispensável foi produzido por Sílvia Ahlers; que resultou na Dissertação de Mestrado, defendida na Universidade de São Paulo, em 2006, sob o título de: “Murais de Marcier em Mauá: Afrescos na Capela da Juventude Operária Católica”. Na qual a autora aborda o histórico da cidade de Mauá, em São Paulo, a construção da pequena capela, até a do contratação do compositor visual, para pintar os 23 afrescos, ainda existentes. A pesquisadora informa que, devido ao volume daquela compilação, ela é aludida com o nome de “Sistina Brasileira”:

Os 23 murais são monumentais, somando mais de 500m². Talvez Pietro Maria Bardi tenha se referido à Capela Cristo Rei como Sistina Brasileira por considerar, além da temática do Velho e Novo Testamento e o Juízo Final atrás do altar, comum a ambas, a grande quantidade de pinturas. A Capela Sistina, em Roma, possui 520m² de afrescos. (Harris *apud* Ahlers, 2006, p. 120).

Posteriormente à esta pesquisa citada, a partir de 2006, realizamos um levantamento de toda a produção mural de nosso artista e constatamos que algumas de suas obras não existem mais, como o mural no Lago de Zurique, na Suíça.

Outra obra, agora inexistente, é o afresco pintado no Teatro da Praia, intitulado “Antígona” no bairro de Copacabana, no Rio de Janeiro. Ele foi coberto por uma pintura e aquele espaço deu lugar à uma igreja.

A obra “São Francisco e Matias”, também não existente, foi elaborada no Sítio Santana, retratando São Francisco de Assis dando comida aos pássaros, acompanhado de seu filho Matias. Em entrevista, o Sr. Matias Marcier, filho de nosso pesquisado, nos revelou que a queda de um grande eucalipto destruiu aquela obra.

A pesquisa levantada tomou conhecimento de obras como: “Alegoria do Carnaval Carioca”, dois murais de pequenas

dimensões, que fazem parte da decoração do hall de entrada do Edifício Golden Gate, localizado na Avenida Atlântica, nº 2038, Copacabana. O prédio, edificado na década de 1950 (obra iniciada em 1949), pelos irmãos Bokel (juntamente com a Construtora Costa Pereira), uma das muitas construções que o arquiteto Francisco Bolonha, incluiu murais elaborados pela técnica do afresco, como parte decorativa. Infelizmente, o impedimento de acesso àquelas obras motivou um recorte temático em nossa pesquisa, por ocasião do Mestrado em História, sendo então apresentado naquele trabalho, apenas parte da produção de Marcier: 33 murais com a temática da Vida de Jesus Cristo. A Dissertação, orientada pela Professora Doutora Ângela Brandão, tem por título, “Interconexão Entre Pintura, Vida e Religião: A Obra Mural, Sacra Moderna de Emeric Marcier”, e foi defendida em 2012, junto ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Juiz de Fora.

Em continuidade à esta temática, a pesquisa de Inácio Manuel Neves Frade da Cruz resultou na Tese de Doutorado intitulada: “Modernidade e Homens de Cultura: Vocação Cultural, Religiosidade e Outras Ambiguidades no Município de Cataguases - MG”. O autor apontou a significativa participa o da elite cultural daquela urbe no Movimento Modernista, bem como sua inclina o às atividades artísticas e atua o no Movimento Verde.

Cruz também faz men o ao mural pintado na Capela São José, do Educandário Dom Silvério: “A Cria o do Mundo”, no qual estão representados Adão e Eva com suas partes íntimas desnudas, tendo a dire o daquela casa, comandada pelas irmãs carmelitas, exigido que o painel fosse modificado, sendo cobertas as partes nuas dos corpos representados. A mudança foi feita pelo artista e o trabalho ficou, nas palavras de Cruz: “grotesco”. (Cruz, 2013, p. 234), pois os braços, de Adão e de Eva, ficaram tortos e deformados, devido   modifica o no mural, depois de seco.

O penúltimo trabalho, mais recente, a fazer referência às cria es de Marcier   a Tese de Doutorado de Fernando Ant nio de Oliveira Mello, cujo título  : “Cataguases e Suas Modernidades”. A pesquisa foi defendida em 2014, junto ao Programa de Pós-Gradua o em Arquitetura e Urbanismo, da UnB-Universidade de Brasília.

O autor traça um panorama histórico das transformações ocorridas na cidade de Cataguases, no interior do Estado de Minas Gerais. Ele afirma: “Francisco Ignácio Peixoto, dono da indústria de Fiação e Tecelagem de Cataguases, contratou Oscar Niemeyer para desenvolver o projeto de sua residência e do Colégio Cataguases.”. (Mello, 2014, p. 27). A contratação de Niemeyer deu início a um processo de renovação da cidade, uma reestruturação inspirada na obra do arquiteto suíço Charles-Édouard Jeanneret-Gris, mais conhecido como Le Corbusier, então em voga. Os projetos realizados vieram de Niemeyer, Edgar Guimarães do Valle, Francisco Bolonha, Maurício e Milton Roberto, Alzdary Henriques de Toledo, Carlos Leão e Gilberto Lemos.

Mello afirma, ainda, que uma das características da elaboração dos projetos, naquele momento, era o fato de, comumente, associarem a arquitetura com a arte, com o paisagismo e até com o mobiliário. Isso levou à busca e contratação, pelos habitantes da cidade de Cataguases, de artistas profissionais e, principalmente, famosos, como: Cândido Portinari, Djanira, Emeric Marcier, Paulo Werneck, Anísio Medeiros, Bruno Giorgi, Carlos Perry, Ubi Bava, Burle Marx e Joaquim Tenreiro.

Finalmente, dos trabalhos acadêmicos, que fazem referência às criações de Marcier, o mais recente é a Dissertação de Mestrado em Artes, Cultura e Linguagens, de autoria de Elias Sampaio Rodrigues, defendida junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens do Instituto de Artes e Design (IAD), da UFJF-Universidade Federal de Juiz de Fora. É datada de 2023 e intitulada “A Construção de Uma Cidade Moderna: Projeto Modernista em Cataguases nos Anos 1940 a 1960.”, na qual o pesquisador faz menção ao projeto modernista, que foi colocado em prática na cidade da Zona da Mata Mineira, como reflexo das condições econômicas e culturais.

Ele relatou que com o surgimento da industrialização têxtil e o desenvolvimento econômico, ocorreu a necessidade da edificação de uma vila operária, uma escola e outras tantas obras; o que levou a Cataguases vários profissionais de renome. Como resultado deste fenômeno, houve a formação de um mecenato, entre as duas principais famílias locais: os Vieira Rezende e os

Peixoto. No último capítulo desta pesquisa intitulado: “Os Murais Decorativos Como Veículos Comunicativo Modernista”. (Sampaio, 2023, pp. 97-99), temos a menção ao mural “A Criação do Mundo”, de Marcier.

Embora ele tenha produzido numerosas e expressivas obras murais, conforme citado anteriormente, nesse artigo estamos privilegiando o mural “A Criação do Mundo”, cujo destaque é conferido por sua postura, como protesto artístico e reação à falta de liberdade expressiva, vez que, ao representar os personagens Adão e Eva, considerou sua fidedignidade artística ao aspecto histórico do livro bíblico de Gênesis.

Para leitura e análise das imagens da obra em questão, elegemos como caminho mais conveniente o Método Iconológico de Panofsky, devido adequação e peculiaridades como método histórico no trato com as imagens, ou seja, a investigação de sua origem, bem como a intenção do artista. Sua aplicação é realizada por meio de suas três etapas distintas e sucessivas: descrição pré-iconográfica; análise iconográfica e interpretação iconológica. Este método requer, ainda, conhecimentos no campo das humanidades e foi desenvolvido e apresentado por Erwin Panofsky em sua obra: *Significado nas Artes Visuais*.

O Mural Gênesis

O mural “A Criação do Mundo”, também conhecido como “Gênesis”, cobre toda a parede lateral direita e interna da Capela do Educandário Dom Silvério, localizado na cidade mineira de Cataguases. Essa obra foi elaborada quando Cataguases vivia a influência do Modernismo e Marcier teve seu serviço contratado, para realizar aquela composição.

Ele foi elaborado com grandes dimensões: possui 17,80 metros de comprimento, espaço ao longo do qual se entende o relato pictórico e bíblico da criação, com o seguinte formato, considerando-se sua altura variável: junto ao altar, o mural mede 5,00 metros e, à medida que segue sua cronologia, em direção ao fundo da capela, é reduzida a 3,00 metros.



Marcier, Emeric. **A Criação do Mundo**. 1956. Afresco. Larg. 17,80m. x Alt. Esq. 5,00m. x Dir. 3,00m. Capela do Seminário Dom Silvério. Cataguases-MG.

E, ao representar Adão e Eva, no Paraíso, o autor os posicionou de frente e com suas partes íntimas desnudas, o que foi motivo de objeção por parte da Madre responsável pela instituição, que julgou aquela imagem indecente para figurar em uma capela, inserida num orfanato de atuação junto a meninas em situação de vulnerabilidade social.

Por isso, a sacerdotisa exigiu que as genitálias de Adão, assim como a de Eva, fossem cobertas. Mesmo tendo relutado, ao alegar ser praticamente impossível fazer modificações, uma vez que o gesso já estava seco, a religiosa manteve-se irredutível.

Consequentemente a intervenção resultou em imperfeições e alongamentos excessivos, para conseguir dispor os braços à frente de Adão e Eva e atender, por meio desse procedimento, àquela imposição.



Marcier, Emeric. **A Criação do Mundo**. 1956. Afresco. Larg. 17,80m. x Alt. Esq. 5,00m. x Dir. 3,00m. Capela do Seminário Dom Silvério. Cataguases-MG. (Detalhe)

Devemos destacar que o tema das representações imagéticas na Igreja foi assunto tratado no Concílio de Trento, em 1562. O entendimento aceito foi que, devido ao ocorrido “Pecado Original”, relatado no Gênesis, a nudez passou a ser associada à vergonha e humilhação.

Foi a partir daquele Concílio que surgiu, por parte dos componentes do clero, o controle sobre os modos de vestimenta das estatuárias e pinturas. Sobre isso, Moreira afirmou que: “Desde sua origem, o vestuário teria um duplo papel: encobrir e revelar.” (GALDINO, 2018, p. 256), relacionando o fato de ter sido através da percepção da nudez, que constou revelado a Deus, o fato de Adão e Eva tocarem na árvore do conhecimento do bem e do mal. Por este motivo, a falta de roupa ficou estabelecida como a existência e descoberta do pecado e, a roupa dada, mediante a vergonha, um Dom de Deus, conforme aconteceu com Adão e Eva, bem como na Parábola do Filho Pródigo.

O que ficou evidenciado naquele Concílio foi a contraindicação dessa forma de representação, baseada em recomendações dos textos sagrados da Bíblia: “(...) Feliz aquele que vigia e guarda as suas vestes para que não ande nu, ostentando a sua vergonha” (Galdino, 2018, pp. 255-256). Excluindo, a partir de então, as elaborações imagéticas de representações de cenas de nudez, vinculadas à arte, no espaço sagrado.

Devemos acrescentar que a direção do Seminário Dom Silvério é subordinada à Ordem das Carmelitas, ou seja, a Ordem Secular Carmelita da Bem Aventurada Virgem Maria do Monte Carmelo, a qual em seu estatuto de regras de ação e conduta, assim preceitua:

Os valores dos conselhos evangélicos, comuns a todo o cristão, tornam-se para o terceiro um programa de vida que atinge as esferas do poder, da sexualidade e dos bens materiais. São um auxílio mais forte para não servir falsos ídolos; e conseguir a liberdade de amar Deus e o próximo acima de todo egoísmo. A santidade consiste exatamente neste duplo preceito. (Curia Geral Carmelitana 2003, 2003, p. 12).

Embora a interferência naquela obra mural tenha ocorrido em decorrência da observação aos mandamentos da Ordem, aos quais o Seminário Dom Silvério está sujeito, isso não evitou o descontentamento de nosso pesquisado, pela intromissão em sua ação artística.

Então, ao representar Adão e Eva juntos à Árvore da Vida, onde há uma serpente junto aos dois moradores daquele aprazível jardim; Marcier retratou um leão, com o rosto de sua desafeta. Assim, o artista estabeleceu uma relação simbólica e analógica entre o animal que representa força, o poder, a liderança e a responsável pela instituição.



Marcier, Emeric. **A Criação do Mundo**. 1956. Afresco.
Foto da Irmã Maria Josefina – Diretora Larg. 17,80m. x
Alt. Esq. 5,00m. x Dir. 3,00m. do Educandário Dom Silvério.
Capela do Seminário Dom Silvério. Cataguases-MG.
(Detalhe)

As imagens apresentadas, coadunam com a afirmação de Ernst Gombrich, ao relatar que: “(...) Na Idade Média, o artista aprendeu a expressar, também na sua obra, o que sentia.”. (GOMBRICH, 2018, p. 106). Não estamos sugerindo que Marcier viveu nesta época, mas considerando e, conforme citado anteriormente, o fato do afresco tratar-se de uma técnica dos séculos XII e XIV, é possível que sua proposta de emprego possa ter sido preservada. Por fim, o artista se recusou a assinar o painel, após sua conclusão.

Esta situação exposta reflete apenas um, dos diversos momentos, nos quais o biografado se apropriou de sua narrativa artística, projetando nesta, motivos pessoais, tendo sido tratado e analisado com base no arcabouço teórico e metodológico, conforme mencionamos anteriormente.

Devemos considerar, ainda, em menção à autobiografia de nosso pesquisado: “Deportado Para a Vida”, na qual o próprio admitiu a existência de pontos de convergência entre a história da vida de Cristo e sua história pessoal: o sofrimento, o ódio e as guerras, que tanto marcaram sua vida e influenciaram sua arte. O que é previsível, pois de acordo com Lev Vygotsky: “A arte sistematiza um campo inteiramente específico do homem social

– precisamente o campo do seu sentimento.” (Vygotsky, 1999, p. 12). Marcier ao estar em uma exposição de suas obras, em Bucareste, na Romênia, no ano de 1968, ocasião na qual expressou seu desejo:

Queria voltar a Barbacena ou tentar dar forma às minhas ideias pictóricas. Mesmo sendo inspirado pelo Evangelho, que naquele momento só chegara a minha percepção pela Paixão de Bach, tinha mais a ver com a vida cheia de sofrimento, que eu tentava desvendar, pois sem achar um sentido não seria possível aceitar tudo isto... e, finalmente conseguir a paz. (Marcier, 2004, p. 403).

E é, a partir dessa constatação, que podemos perceber as inclusões realizadas pelo artista; em algumas das quais podemos identificar sinais de admiração a Cristo, ao representar, de forma plástica, a história de sua geração, nascimento, vida, paixão e ressurreição.

Além, ainda, de ter enriquecido sua pintura mural com aspectos relativos à sua fé, mesclou épocas históricas, pessoas e locais significativos para si, além de cruzar universos religiosos, ao incluir, na mesma cena, elementos do Cristianismo e do Judaísmo. Embora não tenha sido inédito, pois, Anna Paola, ao citar Pattinson, informou sobre:

(...) Grande parte da obra do pintor britânico Stanley Spencer (1891-1959), na qual ele se dedica a retratar temas bíblicos situados em sua própria vila, Cookhan. Analisando, por exemplo, seu quadro ‘The Resurrection, Cookhan’ (1924-1926) (...), George Pattinson comenta a maneira (...) do artista de tratar o episódio da Ressurreição acontecendo em sua própria cidadezinha natal e retratando a si mesmo, seus amigos e parentes. (Pattinson *apud* Baptista, 2002, pp. 136-137).

Essa forma de representar, utilizada pelo pintor Stanley Spencer, é uma característica comum, também na obra mural de Marcier.

Foram esses detalhes que nortearam a escolha do caminho de visualização, leitura das imagens e escrutínio dessa pesquisa. Assim como permitiu que novas interrogações pudessem ser formuladas, no curso das investigações, com a intenção de estabelecer a “Relação entre a obra de arte e o contexto social em que nasceu.” (Ginzburg, 1984, p. 21), e a construção do conhecimento sobre a narrativa iconográfica do objeto pesquisado e, desta forma, possibilitar um fecundo desfecho, como resultado da reconstrução e análise do ambiente, assim como das motivações da elaboração daquela obra.

Foi a partir destes procedimentos que irromperam as questões de nossa pesquisa de doutorado: Quais motivos levaram Marcier, em determinados momentos, a se apropriar da história narrada em sua obra? Quais elementos religiosos e pessoais são perceptíveis, e como foram representados? Uma obra de arte pode ser religiosa e moderna de forma simultânea?

Quanto à origem das questões apresentadas, essas resultam do tratamento dado ao produto cultural e encontram sua resposta na afirmação de Janet Wolf, citado por Paulo Knauss, ao nos inteirar sobre o fato que:

Janet Wolf afirma que os estudos visuais dão atenção às imagens, mas usa teorias que foram desenvolvidas no largo campo das humanidades e das ciências sociais para colocar em questão as formas como os sentidos são produzidos e entram em circulação em contextos sociais específicos. (Knauss, 2006, p. 108).

Em adição ao afirmado, o filósofo, historiador e arqueólogo britânico Robin George Collingwood (1889-1943), afirmou que: “Não há dicotomia entre arte e vida, ou seja, obras de arte são criadas no mundo real para serem apreciadas, para encantar e enaltecer.” (UNESP – Assessoria de Imprensa, 2017). Afirmação à qual podemos acrescentar, ainda, segundo sua forma de percepção do produto da arte, que: “A tese de Collingwood é sustentada pela ideia de que a arte é uma forma particularmente sofisticada da necessidade humana de encontrar uma expressão para as emoções que sofremos.” (MOURA, 2009, pp. 11 e 39).

Paulo Knauss, corroborando o mesmo aspecto, declara:

Em entrevista apresentada no livro de Margaret Dikovitskaya, Martin Jay reafirma a ideia de que o advento da cultura visual decorre do fato de que não podemos mais separar os objetos visuais de seu contexto. (Knauss, 2006, p. 107).

Além disso, essa asserção nos permite pensar que, a forma como Marcier se apropriou da narrativa em suas obras, pode estar relacionada à esta maneira de expressão, ou à necessidade de comunicar algo. Característica esta que é ratificada, se considerarmos os dois registros, legados, após debruçar sobre sua história de vida e trajetória como artista, em sua autobiografia, ao sentenciar desta forma: “Somos aquele mesmo ser expresso nas nossas obras (...). Por mais importante que seja a parte inventiva, a verdadeira criação somente é reconhecida quando se torna parte integrante da vida.” (MARCIER, 2004, p. 54), complementando, ao nos dar conhecimento que: “Quando pintava o modelo ou a paisagem, improvisava de acordo com o meu estado de espírito.” (MARCIER, 2004, p. 133). Essas declarações citadas evidenciam que, aquelas apropriações das mensagens de suas obras, ocorreram de forma atenta e proposital.

Considerações Finais

Mediante o exposto e, sob a perspectiva do histórico de realização do mural “A Criação do Mundo”, e, considerando nosso aporte teórico, estes fatores nos permite concluir, a partir da análise dos resultados, que Marcier representava suas vivências e emoções de forma plástica, ou seja, em seu fazer artístico. Embora nosso artigo privilegie o mural da capela do Seminário Dom Silvério e, conforme dito, este foi apenas um dos muitos momentos, nos quais ele figurou nas narrativas de sua obra. Devemos elencar, ainda, que cenas com temas cristãos foram utilizadas com o objetivo de expressar seus sentimentos, angústias e modo de ver o mundo, ainda que socialmente e ideologicamente o pintor tenha encontrado entraves e limites de expressão impostos por seus mecenas. Isto constatado, podemos confirmar nossa hipótese concluindo que Marcier, valeu-se de seus motivos e orientações, tais como: traumas, conflitos

peçoais, fé particular e visão de mundo, na elaboração das representações do divino em sua obra mural.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

AHLERS, Silvia. **Emeric Marcier e a Capela de Mauá**. São Paulo: MAC. USP/Programa Interunidades de Pós-Graduação em Estética e História da Arte, 2006.

BAPTISTA, Anna Paola Pacheco. **O Eterno ao Moderno: Arte Sacra Católica no Brasil, Anos 1940-50**. Tese (Doutorado em História Social), UFRJ, 2002.

BARBOSA, Luiz Alberto. **Resistência Cultural dos Judeus no Brasil**. Dissertação (Mestrado em Ciência da Religião). Universidade Católica de Goiás, Goiânia-GO, p. 103. 2006.

CERQUEIRA FILHO. Ilton José de. **Interconexão Entre Pintura, Vida e Religião: A Obra Mural, Sacra Moderna de Emeric Marcier**. Dissertação (Mestrado em História). Orientadora: Professora Doutora Ângela Brandão. Programa de Pós-Graduação em História. UFJF-Universidade Federal de Juiz de Fora – MG, p. 209. 2012.

COSTA JUNIOR, Martinho Alves da. AMÂNCIO, Kleber. **Dossiê: História das Artes, História das Imagens**. Locus: Revista de História, Juiz de Fora, V. 29, n. 2, 2023.

COSTA JUNIOR, Martinho Alves da. **“Ser Artista é Ser Profeta”: Representações do Artista Como Sacerdote**. Anais Eletrônicos. X Seminário do Museu D. João VI & VI Colóquio Coleções de Arte em Portugal e Brasil nos Séculos XIX e XX. 1 Ed. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2020.

CRUZ, Inácio Manuel Neves Frade da. **Modernidade e Homens de Cultura: Vocação Cultural, Religiosidade e Outras Ambiguidades no Município de Cataguases-MG**. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Instituto de Ciências Humanas. Universidade Federal de Juiz de Fora - MG, p. 287. 2013.

CURIA GERAL CARMELITANA 2003. **Viver o Carmelo: Regra da Ordem Terceira do Carmo ou Ordem Carmelita Secular**. Decreto de Aprovação. Vaticano, 11 de abril de 2003.E

ECKL, Marlen. **O Exílio no Brasil ou “A Europa no Meio do Mato”**: desencontros entre Stefan Zweig e Ulrich Beeher”. Revista IEB, 1153, 2022 mar/set. pp. 127-148.

GALDINO MOREIRA, Fuviane. **Nu e Nudez na Arte Sacra: Vestir e Despir a Partir do Concílio de Trento**. Anais do XXXVIII Congresso do CBHA. 2018.

GOMBRICH, Ernst Hans Josef. **A História da Arte**. 1 ed. LTC, Rio de Janeiro, 2018.

HARRIS, Nathaniel. **A Arte de Michelangelo**. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1981, p. 42. In.: AHLERS, Silvia. **Murais de Marcier em Mauá - Afrescos na Capela da Juventude Operária Católica**. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte. Orientador: Profa. Dra. Elza Ajzenberg. São Paulo, 2007.

KNAUSS, Paulo. **O Desafio de Fazer História Com Imagens: Arte e Cultura Visual**. ArtCultura, 8 (12), Uberlândia, jan.-jun./2006, pp. 97-115.

Disponível em:
<https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/1406/1274>.
Acesso em: 08/06/2025.

LIENHARD, Marc. **Martim Lutero – Tempo, Vida e Mensagem Sinodal – IEPG**, 1998. In.: Berner, Walter. **Reflexão Sobre a Arte Sacra no Contexto Luterano (II)**. 2004, disponível em <http://www.ieclb.org/noticia.php?id=7146-37k>. Acessado em 21/05/2008.

MARCIER, Emeric. **Deportado Para a Vida**. Francisco Alves, Rio de Janeiro, 2004.

MELLO, Fernando Antônio Oliveira. **Cataguases e Suas Modernidades**. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). UnB – Universidade de Brasília, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. p. 354. 2014.

MOURA, Vítor. (Coord.) **Arte em Teoria – Uma Antologia de Estética**. 1 ed. (Revisão e Tradução) Helena Ruão Lima. Edições

Húmus, 2009, Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho (CEHUM), Portugal. A Arte Autêntica Como Expressão, R. G. Collingwood.

PANOFSKY, Erwin. **Iconografia e Iconologia: Uma Introdução ao Estudo do Renascimento**. In: **Significado nas Artes Visuais**. São Paulo: Perspectiva, 1991. 240 p.

PATTINSON, George. **Art Modernity and Faith. Towards a Theology of Art**. New York: St Martin's Press, 1991. p. 5-6. in.: BAPTISTA, Anna Paola Pacheco. **O Eterno ao Moderno: Arte Sacra Católica no Brasil, Anos 1940-50**.

SAMPAIO RODRIGUES, Elias. **A Construção de Uma Cidade Moderna: O Projeto Modernista em Cataguases nos Anos 1940 a 1960**. 117 f. Orientadora: Professora Doutora Patrícia Ferreira Moreno Christofolletti. Dissertação (Mestrado Acadêmico) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Arte e Design. Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens, 2023.

UNESP – Assessoria de Imprensa. **A Filosofia da Arte de Robin George Collingwood**. Editora UNESP. 21 fev 2017. Disponível em: <www.editoraunesp.com.br/blog/a-filosofia-da-arte-de-robin-george-collingwood>

VYGOTSKY, Lev Semenovitch. **Psicologia da Arte**. (Trad. Paulo Bezerra). Martins Fontes: São Paulo, 1999.

ZÍLIO, Carlos. **A Querela do Brasil. A Questão da Identidade Brasileira: A Obra de Tarsila, Di Cavalcante e Portinari – 1922/1945**. Tese de Doutorado. Departamento de História e Geografia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC-RJ, 2004.

Recebido em: 02/05/2025

Aprovado em: 03/06/2025