



**arte em madeira do Piauí**

santos e sertões do imaginário



**arte em madeira do Piauí**  
santos e sertões do imaginário

**sala do artista popular**

**S A P MUSEU DE FOLCLORE EDISON CARNEIRO**

**161**

**2010**

Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular  
Iphan / Ministério da Cultura

**Ministério da Cultura**  
Ministro: Juca Ferreira

**Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**  
Presidente: Luiz Fernando de Almeida

**Departamento de Patrimônio Imaterial**  
Diretora: Márcia Sant'Anna

**Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular**  
Diretora: Cláudia Marcia Ferreira

**PARCERIA**

**Associação de Amigos do Museu de Folclore Edison Carneiro**  
Presidente: Lygia Segala

**PATROCÍNIO**

**Caixa Econômica Federal**  
Presidente: Maria Fernanda Ramos Coelho

**APOIO**

**Superintendência do IPHAN no Piauí**  
**Programa de Desenvolvimento do Artesanato do Piauí – Prodart**

realização



CENTRO  
NACIONAL DE  
FOLCLORE E  
CULTURA POPULAR



Ministério  
da Cultura

**CAIXA**

patrocínio



## Setor de Pesquisa

COORDENADORA  
Maria Elisabeth Costa

## Programa Sala do Artista Popular

RESPONSÁVEL  
Ricardo Gomes Lima

EQUIPE DE PROMOÇÃO E COMERCIALIZAÇÃO  
Marylia Dias, Magnum Moreira e Sandra Pires

PESQUISA E TEXTO  
Livia Ribeiro Lima

EDIÇÃO E REVISÃO DE TEXTOS  
Lucila Silva Telles  
Ana Clara das Vestes

DIAGRAMAÇÃO  
Maria Rita Horta e Lígia Melges

FOTOGRAFIAS  
Francisco Moreira da Costa

APOIO DE PRODUÇÃO  
Flávia Correia

ASSESSORIA DE COMUNICAÇÃO  
Márcia Shoo

PROJETO DE MONTAGEM E  
PRODUÇÃO DA MOSTRA  
Luiz Carlos Ferreira  
Talita de Castro Miranda (assistente)

PRODUÇÃO DE TRILHA SONORA  
Alexandre Coelho

---

A786      Arte em madeira do Piauí : santos e sertões  
do imaginário / pesquisa e texto de Livia Ribeiro  
Lima.-- Rio de Janeiro : IPHAN, CNFCP, 2010.  
  
36 p. : il.-- (Sala do Artista Popular ; n. 161)  
  
ISSN 1414-3755  
  
Catálogo da exposição realizada no período dia 19  
de agosto a 19 de setembro de 2010.  
  
1. Arte popular – Piauí. 2. Artistas populares – Piauí.  
I. Lima, Livia Ribeiro, org. II. Série.

CDU 7.067.26(812.2)

---

sala do artista popular

S A P

MUSEU DE FOLCLORE EDISON CARNEIRO

161

2010

A Sala do Artista Popular, do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/CNFCP, criada em maio de 1983, tem por objetivo constituir-se como espaço para a difusão da arte popular, trazendo ao público objetos que, por seu significado simbólico, tecnologia de confecção ou matéria-prima empregada, são testemunho do viver e fazer das camadas populares. Nela, os artistas expõem seus trabalhos, estipulando livremente o preço e explicando as técnicas envolvidas na confecção. Toda exposição é precedida de pesquisa que situa o artesanato em seu meio sociocultural, mostrando as relações de sua produção com o grupo no qual se insere.

Os artistas apresentam temáticas diversas, trabalhando matérias-primas e técnicas distintas. A exposição propicia ao público não apenas a oportunidade de adquirir objetos, mas, principalmente, a de entrar em contato com realidades muitas vezes pouco familiares ou desconhecidas.

Em decorrência dessa divulgação e do contato direto com o público, criam-se oportunidades de expansão de mercado para os artistas, participando estes mais efetivamente do processo de valorização e comercialização de sua produção.

O CNFCP, além da realização da pesquisa etnográfica e de documentação fotográfica, coloca à disposição dos interessados o espaço da exposição e produz convites e catálogos, providenciando, ainda, divulgação na imprensa e pró-labore aos artistas no caso de demonstração de técnicas e atendimento ao público.

São realizadas entre oito e dez exposições por ano, cabendo a cada mostra um período de cerca de um mês de duração.

A SAP procura também alcançar abrangência nacional, recebendo artistas das várias unidades da Federação. Nesse sentido, ciente do importante papel das entidades culturais estaduais, municipais e particulares, o CNFCP busca com elas maior integração, partilhando, em cada mostra, as tarefas necessárias a sua realização.

Uma comissão de técnicos, responsável pelo projeto, recebe e seleciona as solicitações encaminhadas à Sala do Artista Popular, por parte dos artesãos ou instituições interessadas em participar das mostras.



Parnaíba

## Arte em madeira do Piauí: santos e sertões do imaginário

LÍVIA RIBEIRO LIMA

*Permito-me insistir na importância do santeiro como exemplo primeiro e divulgador para o artista popular contemporâneo. (...) é artista do Povo, mas também, e caracteristicamente, um medieval, um escultor dos tempos das catedrais góticas, com os Cristos alongados, de feições semitas, as mãos fechadas num espasmo de dor, sem a comunicabilidade bonita dos Santos de porcelana, de pasta e de biscuit. (Casculo, 1977)*

O Estado do Piauí, localizado no nordeste do Brasil, hoje é nacionalmente conhecido por sua arte santeira, que, segundo Mestre Expedito, “é o trabalho que a gente faz representando os santos”. Por outro lado, a arte regional ou sertaneja é definida como a de fazer peças em madeira que representam “coisas que a gente vê durante o dia, no cotidiano”, em que figuram toda a sorte de representações do

caboclo e do sertanejo: vaqueiros, lavradores, sanfoneiros, mulheres grávidas, mulheres com cabaça na cabeça, pescadores, catadores de caranguejo.

Os escultores em madeira do Piauí nos fazem compreender que a arte de expressar figuras sacras, ou figuras profanas e regionais, não são totalmente distintas nem excludentes, mas complementares, estando em constante diálogo. Não raro, são encontrados elementos da realidade sertaneja nas figuras sagradas; como também a arte regional é constantemente assinalada por motivos da religiosidade popular.

Tal o motivo de reunir, em uma mesma mostra da Sala do Artista Popular, a arte regional e a arte santeira. Trata-se de um desafio, sem dúvida, mas que pode nos fazer entender não apenas



Teresina

a expressão desses grupos sociais formados por artistas populares da capital e de cidades do interior do Piauí, mas os significados e representações das pessoas desses grupos, e a visão complexa que têm da vida social.

A ideia de dedicar a exposição a esses escultores se deve também ao pedido de Registro do ofício da arte santeira do Piauí como Patrimônio Cultural do Brasil, encaminhado ao Iphan por representantes dos artesãos, em maio de 2008.

No Estado do Piauí existem cerca de 50 escultores em madeira, localizados em cinco municípios: Teresina, Parnaíba, José de Freitas, Pedro II e Campo Maior. A maior concentração de escultores, no entanto, encontra-se na capital e na cidade litorânea de Parnaíba. A pesquisa etnográfica priorizou estas duas cidades, e apresenta as histórias de vida e a obra de artistas que se dispuseram a abrir as portas de seu atelier de trabalho.

O fenômeno da arte santeira no estado teve um ilustre precursor: José Alves de Oliveira, o Mestre Dezinho (1916-2000). Na cidade de Valença, trabalhou na plantação de mandioca do pai, foi marceneiro, e experimentou outros trabalhos que não vingaram. Aos 45 anos, mudou-se com a mulher e os seis filhos para Teresina, onde montou um barzinho e conseguiu um emprego de vigia municipal.

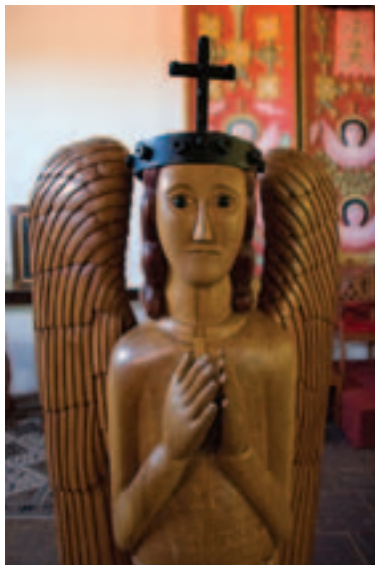
Esculpindo ex-votos para pagamentos de promessas, como sempre fizera, chamou a atenção do padre Francisco das Chagas Carvalho, vigário da recém-construída Igreja de Nossa Senhora de Lourdes, e recebeu o convite para esculpir o Cristo do altar-mor, bem como a santa padroeira:

*Quando terminei, o padre Carvalho convidou o arcebispo D. Avelar para ver as peças esculpidas na madeira. (...) Eu fiquei bastante nervoso tentando imaginar o que ele estaria pensando sobre aquelas 'caras de pau' feito santos. Fiquei aliviado quando ele me cumprimentou e parabenizou dizendo que eu era um escultor. Eu quis saber o que era escultor. Ele disse que era um artista que fazia as semelhanças de uma pessoa em madeira ou em pedra; e que se eu continuasse assim, ia ser um segundo Aleijadinho. (Dezinho, 1999, p. 66).*

Desse modo, Dezinho realiza as primeiras esculturas do seu extraordinário percurso de artista. A repercussão de seu trabalho na igreja da Vermelha fez dela um ponto turístico no Brasil, e o artista ficou conhecido nacionalmente. A intenção de padre Carvalho foi realmente significativa, pois abriu as portas do espaço institucionalizado do culto para



Igreja de Nossa Senhora de Lourdes



as expressões populares. Dentre as obras da igreja, são de Dezinho o altar, a santa padroeira e dois anjos, cujas feições convivem com o inusitado bigode no rosto cafuso de um deles, que é também soldado.<sup>1</sup> Anjos e santos bem distintos, se comparados à corte celestial católica. Até mesmo o Cristo tem os pés emparelhados, e não sotopostos, presos por um único cravo. Mestre Dezinho inaugura uma arte santeira com vocação estética própria, ressuscitando, sem o saber, a forma clássica de representar Cristo, que desde a Renascença não se apresenta com os pés em paralelo (Casculo, 1973).

Suas obras são tomadas como referência da cultura piauiense e influencia quantidade significativa de artistas,

em torno dos quais se forma um campo artístico e uma rede social, como Expedito, Cornélio, Edmar, José Soares, e outros que aqui apresentamos, os quais desenvolvem com o tempo seu estilo, isto é, sua maneira própria de expressão. Essa grande e recente escola de escultores em madeira, ativa no Piauí, desenvolveu-se a partir do reconhecimento que o artista alcançou em nível local, bem como nos grandes centros do país<sup>2</sup>.

Expedito Antonino dos Santos foi contemporâneo e trabalhou com Mestre Dezinho na igreja da Vermelha, sendo de sua autoria as molduras da Via-Sacra, uma pia batismal e uma estante trabalhada em altos e baixos relevos. Antes de viver somente do trabalho como escultor, trabalhou sucessivamente como pedreiro, sapateiro, carpinteiro, fabricante de instrumentos musicais e também músico (Mesquita, 1980). Costumava confeccionar ex-votos e, desde criança, sonhava um dia também fazer aquelas imagens que observava na paróquia e nas procissões. “O pessoal até dizia que era pecado fazer santo”, mas Expedito, depois de ter feito a figura de Santo Antônio, não parou mais. Foi quando o prefeito de Domingos Mourão o incentivou a fazer um trabalho para a feira dos municípios de Teresina, para representar sua cidade natal. Mestre Expedito recebeu o primeiro lugar:



*Então eu fui convidado pelo governo de Teresina pra vir à cidade ensinar um grupo de meninos a minha arte. Veja aí: me criei na roça e vim ensinar aqui em Teresina.*

Chegando na cidade com a mulher e os filhos, em 1969, sua trajetória não foi nada fácil:

*Eu tinha muita vontade de conhecer os padres, de fazer trabalho pra igreja. E era tão difícil... cheguei aqui e lutei cinco anos, passou pra dez anos ou mais, e nada de ninguém me descobrir. Até que, depois, os padres me descobriram.*

Hoje, Mestre Expedito diz ter feito mais de dez mil esculturas, especialmente São Francisco, Nossa Senhora da Conceição, Santo Antônio e anjos, sendo que muitas delas estão em cerca de 50 igrejas ornamentadas por suas peças, não só no Estado do Piauí, como também no Rio de Janeiro, e em outros países, como Santiago do Chile, por exemplo.



O Mestre não seguiu com o ofício de ensinar. Hoje, participa como presidente da Cooperativa de Artesanato, que funciona na Central de Artesanato Mestre Dezinho. O espaço, cuja gestão é do Prodart – Programa de Desenvolvimento do Artesanato do Piauí, do Governo do Estado, foi originalmente pensado para oferecer um local para os escultores e artesãos trabalharem e comercializarem suas peças. Todavia, é pequena a adesão desses como associados. Muitos deixam



Cooperativa de Artesanato Mestre Dezinho

suas peças em consignação para serem vendidas, ou mesmo as oferecem a lojistas particulares que possuem espaço dentro da Central de Artesanato. No entanto, relatam a dificuldade de vender as peças, devido ao reduzido fluxo turístico que há na cidade de Teresina. Por isso, muitos artistas em madeira trabalham recebendo encomendas de colecionadores, ou donos de galerias que compram suas peças para revender.

O que hoje se chama de arte santeira emerge em diferentes pontos do meio urbano e rural do Piauí (Pinheiro, 2009). Por volta dos anos 1970, muitos escultores vêm do interior com suas famílias para a capital, Teresina, e aqueles que se afirmam escultores adotam o ofício como fonte de renda e meio de vida, inserindo-se no mercado. A partir de então, alargam-se os significados da peça santeira, que ora é adquirida como ex-voto, ora como imagem sacra ou mesmo como objeto de decoração.

#### TERESINA E PARNAÍBA

Longe de se caracterizar por uma interiorização da produção artesanal, a arte santeira é valorizada em todo o estado, especialmente em Teresina, que ostenta as peças como símbolos referenciais, estando presentes não só em

importantes igrejas, como também no Palácio de Karnak, sede do governo estadual.

Foi o Estado do Piauí que institucionalizou a categoria “mestre”, conferindo-a àqueles escultores que se destacavam e que se dispunham a orientar os jovens aprendizes, reunindo-os em suas oficinas.

Parnaíba é caracterizada por sua arte regional local, versando sobre cenas do cotidiano, tais como o catador de caranguejo, o pescador e outras figuras representativas das relações de trabalho. Cidade litorânea e turística, o artesanato foi muitas vezes incentivado pelo poder local, já que é uma atividade econômica de enorme importância para a população.

Os escultores que aqui apresentamos vislumbraram na arte a oportunidade de ter um retorno financeiro melhor, ainda que intermitente, e passaram a confeccionar suas peças a partir da imaginária oferecida pelas artes santeira e regional. Como diz Antônio Carlos Pereira da Silva, que teve sua primeira peça vendida para um colecionador:

*Nós trabalhamos com turismo e o que nos representa aqui, na nossa terra, é o trabalhador da roça, o pescador. O turista não vem aqui pra Parnaíba comprar santo, ele vem*

*para levar o souvenir, de preferência, algo que represente a Parnaíba. O meu trabalho é assim: o São Francisco que eu faço, eu sempre coloco um sertanejo. Eu coloco um cachorro, coloco uma cabaçazinha, sempre para ficar uma mistura. Não só a parte religiosa, mas sim o lado regional.*

Muitos escultores em Parnaíba foram influenciados pelo trabalho de Francisco Ribeiro, já falecido, que fazia esculturas de cachorros com galhos de pau:

*Ele é conhecido aqui como seu Chico dos cachorros. Muitas pessoas pedem para gente fazer: "eu gostei de um cachorro assim...", "eu quero que você faça um daqueles..." Mas, por respeito a ele e à família, que não é justo, eu, Reis, Guilherme, Danilo, a gente não faz.*



Os mestres "só se encontram em dia de reunião", ou em concursos e exposições, e quando se visitam, o acesso é restrito à sala da casa, não se estendendo ao atelier do artista, onde trabalham geralmente sozinhos. Apesar disso, percebemos uma ética que permeia o trabalho, a qual não lhes permite copiar o estilo um dos outros, estando inserida, tanto em Parnaíba, como em Teresina, numa rede social de escultores que se apoiam e têm os mesmos interesses.

Antônio Carlos



## O IMAGINÁRIO

Câmara Cascudo lembra que, em seu Tempo-de-Sertão, oeste do Rio Grande do Norte, “santeiro” era o beato fervoroso, exagerado. Já o nome de quem fazia santo era “imaginário”, exigência vocabular portuguesa. Esculpir vultos de santos constituía dignidade oficiosa, e imaginário que se prezava não vendia, apenas trocava os santos entre pessoas que gostavam de religião.



Imaginário e santeiro se confundem, no dizer de Cascudo, para iniciar a escultura recriadora da cultura coletiva. O santeiro cria a partir do imaginário social em que está inserido, que ao mesmo tempo cria o artista e se inscreve em sua peça.

*São eles, indivíduos cuja criatividade espelha um viver assumido e natural, onde a imaginação reintegra e reinventa os objetos do existir, modificando-os e modificando-se. Homens e mulheres onde não há distinção entre o ser e o fazer, que não dissociam a arte da vida.* (Frota, 1977, p. 14).

As formas da religiosidade popular existente no Nordeste brasileiro, tais como as práticas devocionais da reza do terço, das novenas, das procissões e dos festejos de padroeiros em cidades do interior, permeiam o imaginário dos escultores santeiros e regionais do Piauí:

*É a cultura nordestina. Eu acho muito difícil você encontrar uma casa que não tenha santo. Nós estamos numa região de pessoas muito catolizadas, é o catolicismo que predomina aqui, uma minoria tem outras religiões.*

*E cada um, de repente, tem um problema de saúde... um dia, quando ele se trata, ele acha realmente que foi atribuído ao santo. Então eu acho que essa cultura sempre teve e sempre terá.* (João Oliveira)

O desenvolvimento e a visibilidade da arte santeira se dão junto à prática dos ex-votos, estimulada por clérigos piauienses. As motivações do presente votivo versam principalmente em torno da cura de doenças e se materializam em esculturas das partes do corpo afetadas por moléstias, as quais são deixadas por fiéis em locais públicos, capelas ou salas de milagres, simbolizando uma troca simbólica entre o santo e o devoto (Pinheiro, 2009).

Os ex-votos do sertão nordestino são uma manifestação artístico-religiosa, praticada desde os primórdios da colonização do Brasil. Foi seguida por santeiros piauienses, como Mestre Dezinho e Mestre Exedito, e por muitos outros escultores que começaram produzindo “milagres” para o pagamento de promessas.

No Piauí, o Santuário de Santa Cruz dos Milagres é um lugar de peregrinação que recebe grande variedade de objetos trazidos por romeiros. Tal prática é uma espécie de oferta religiosa não apenas para o fiel, mas também para

aquele que confecciona a peça e, por vezes, não cobra pelo pagamento (Pinheiro, 2009, p. 42).

João Pereira de Oliveira, premiado escultor do município de José de Freitas, conta que, depois de abandonar o trabalho na roça, devido a problemas de saúde, fez uma viagem ao Santuário de São Francisco das Chagas, na cidade do Canindé, lugar turístico-religioso do Ceará, e deparou-se com um desses escultores:





*Não sabia nem que nome dar àquilo lá. Com toda a naturalidade do sertanejo, a genuinidade do sertanejo, eu disse: “qualquer dia eu vou fazer aquele santo lá”. Então comecei a esculpir. Tem a cultura dos ex-votos: fazer cabeça, perna, braço, para pagar a promessa do povo. Só dava eu naquela região. Com o tempo, alguém chegava me incentivando, dizendo que aquilo era manifestação artística. Eu nem sabia que era isso. Para mim, ser artista*



*era ser cantor, ator. Nasceu um artista sem nenhuma pretensão, e deu no que deu. Estou aqui com vinte e poucos anos de arte.*

A partir da confecção dos ex-votos, os escultores aprimoravam suas técnicas, o manejo das ferramentas e adquiriam habilidade com a madeira.



#### OS ESCULTORES

Tanto em Teresina como em Parnaíba, os escultores associam sua iniciação artística à expressão de um “dom”, de um “espírito da arte”, que não se manifesta para qualquer aprendiz: “A pessoa nasce com aquele dom de fazer o trabalho. Foi Deus que me deu” (Mestre Expedito).

Joaquim José Alves, o Kim, conta que começou cedo na arte, pois era muito curioso e, pequeno, já fazia brinquedos a partir de outros objetos, como latas de óleo. Na escola, familiarizando-se com a história de Tiradentes, quis esculpir o rosto do mártir em um giz. Com uma lâmina pontiaguda, o fez com a cordinha e tudo. Sobrinho de Mestre Dezinho, certa vez seu tio o viu esculpindo paisagens e animais na superfície de um lápis preto. Admirado, o convidou para ir morar em sua casa, onde



trabalharia e aprenderia com o Mestre, tornando-se seu discípulo e guardião de sua memória.

Hoje, Kim cuida do Memorial Mestre Dezinho, um pequeno museu que guarda obras e objetos pessoais do artista, bem como recortes de jornais e revistas que noticiaram sua trajetória bem-sucedida como escultor.

Mesmo se considerando sucessor de Mestre Dezinho, Kim já mudou o acabamento das peças, o formato do rosto, pois, segundo ele, “tem que ter alguma coisa minha”. Assim, tem procurado representar o que observa na natureza, como os cajus e as carnaúbas esculpidas nas vestes dos anjos:



*Eu costumo ir à missa e eu vejo as imagens, observo as imagens. Eu não copio as imagens dos santos; eu faço os santos da minha imaginação. Não vou fazer São Francisco olhando aquela imagem tradicional que vendem nas lojas de gesso. Eu sei que ele carrega*



Memorial Mestre Dezinho

*um pombinho na mão, é careca e tem barba. Ali é minha inspiração. Mas vou me inspirar e fazer da minha maneira.*

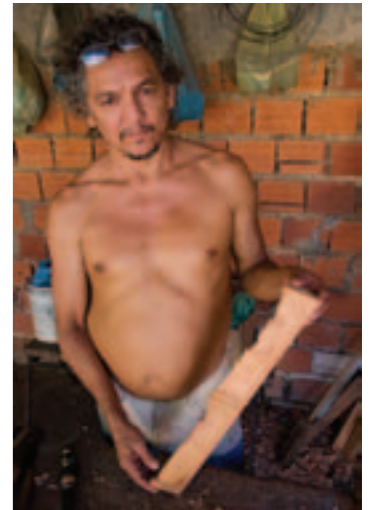
Francisco Antônio de Souza Ribeiro, o Toinho, filho de Francisco Ribeiro, grande referência em Parnaíba, começou a esculpir aos 13 anos, fazendo figuras de animais na madeira. Hoje, a peça que mais gosta de fazer é São Francisco. Suas

peças são adquiridas especialmente por colecionadores e pelas igrejas da cidade, ou para ornamentar capelas em propriedades particulares que ainda existem no interior do estado:

*Eu sempre admirei o serviço do meu pai, ele trabalhando. Eu acho que isso é uma coisa que a gente herda, porque, lá em casa, só quem trabalha sou eu e meu irmão.*



Marcos Fernando da Silva, o Paquinha, por sua vez, revela que, quando começou a trabalhar, era comum entre os escultores fazer um tipo de oratório de santeiro “em que quem viu um viu todos”. Segundo ele, havia muita discussão sobre a hipótese de os escultores copiarem um ao outro, e procuravam pela originalidade em suas obras. Por acaso, num dia, foi a uma





movelaria perto de casa e percebeu vários tocos de madeira jogados num canto, mas que se encaixavam como num conjunto. Pensou então em fazer peças a que deu o nome de “múltiplos”, onde os diversos personagens e motivos só fazem sentido quando estão juntos e abertos, como num oratório que guarda a imagem do santo em seu interior. A pomba, símbolo do Espírito Santo, está presente em quase

todas as suas peças, além de outros elementos sagrados e profanos, como os personagens com as mãos postas:

*Essa aqui é como diz o sertanejo: ‘está rezando pra que caia umas duas gotas d’água, homem de Deus’, como se estivesse implorando para que venha muita chuva. Essa é uma figura sertaneja com uma bibliazinha na mão. Então eu misturei um pouco do sertanejo com o san-teiro, que é uma coisa que casa bem, porque o sertanejo é muito religioso.*



O processo criativo do artista está sempre se modificando não só pela própria natureza do ato de criar, mas por meio de uma série de influências que vai recebendo, tanto de membros do grupo, como de estranhos a ele (Alegre, 2000, p. 49). Entre os escultores do Piauí, o caráter dinâmico da criação vem do costume de trabalhar sob encomendas, que podem ser feitas pelo comprador a partir de um modelo já existente, como uma fotografia, desenho, amostra, ou qualquer outra imagem pronta para ser



reproduzida em escultura ou entalhe pelo artista. Os escultores possuem álbuns que servem de catálogo pessoal, em que expõem os registros fotográficos de suas obras.

Adriano Rodrigues do Nascimento trabalha na Oficina Chico Barros, espaço oferecido pela Prefeitura de Teresina, onde jovens escultores têm a oportunidade de ser orientados por mestres da arte em madeira. Quando tinha apenas 13 anos de

idade foi convidado para ajudar na oficina de Mestre Dezinho. Adriano começou lixando e observando as técnicas e ensinamentos do Mestre: “ele sempre falava que a gente procurasse ter um estilo próprio, pra nunca alguém dizer que estava copiando ele. Cada peça que eu faço é única, não tem outra igual não.”

Quando falamos de uma peça ou dos modos de confecção, estamos falando do artista mesmo, de seus gostos, crenças e vivências, de tudo o que faz parte de si e de seu imaginário. Os indivíduos não criam de modo absoluto, mas escolhem certas combinações, dentro do repertório da dinâmica cultural, dotada de tal plasticidade que permite arranjos múltiplos, inúmeros caminhos. De maneira que se

Oficina Chico Barros



estabelece uma relação interativa e uma complementaridade do fazer artístico com o meio ambiente, o trabalho, a fé, os sentimentos, os sonhos e o prazer (Lévi-Strauss, 2003 e Geertz, 1997).

#### O OFÍCIO

Para os escultores em madeira piauienses, é importante a construção da autoria do artista. É na trajetória local, quase sempre longa e difícil, no interior da oficina doméstica e familiar, que se encontra a continuidade em que se estruturam e se reproduzem esses ofícios, síntese sugestiva de invenção, tradição e necessidade de sobrevivência (Alegre, 2000).

Normalmente, o atelier do artista está localizado nos fundos da casa. Espaço de trabalho, ali estão dispostos os utensílios e ferramentas que o auxiliam em seu processo de criação. Num balcão de madeira feito por ele mesmo, muitas vezes trabalha em pé, durante horas, dias ou até meses de trabalho, numa só peça.

Na casa de José Pascoal de Araújo Pereira, em Teresina, a oficina parece começar logo na entrada, com o nome – Pascoarte – confeccionado no muro que dá

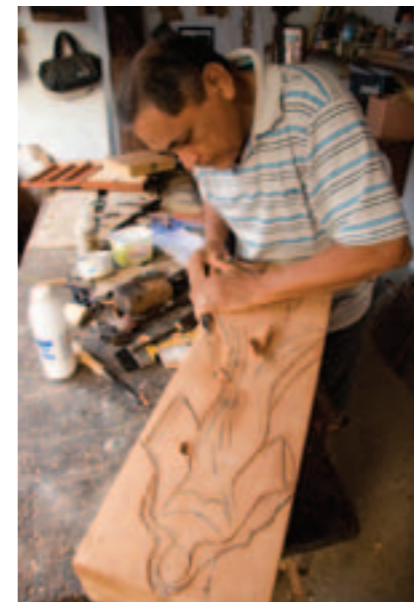


para a rua. Na fachada da casa, confeccionou também dois santos de sua devoção: São Pascoal e São José, padroeiro dos carpinteiros e dos escultores em madeira. No centro da parede, vemos o mapa e o hino do Piauí, com indicações geográficas das principais cidades e pontos turísticos do estado. Em seu quintal, há duas palmeiras nativas da região: a carnaúba e o babaçu. Ao entrarmos na casa, Pascoal

nos apresenta seu atelier, num espaço aberto, sem paredes, apenas coberto por um telhado, construído por ele. Ali está um equipamento que o auxilia a cortar a madeira no tamanho desejado, antes de começar a desbastá-la com a enxó. Os cômodos de entrada da casa são reservados para o acabamento e a guarda das peças. Atualmente utiliza também o pirógrafo, instrumento que grava a madeira com fogo, para confeccionar os mapas turísticos do Piauí.

Na casa de Pascoal se encontram os elementos que fazem parte do seu imaginário de criação: elementos da natureza, santos de devoção e mapas turísticos. Do modo como ocupa o espaço, o trabalho torna-se o centro da vida do escultor. Antes da construção da igreja no bairro, seu atelier funcionava também como um espaço de culto, onde aconteciam missas e batismos.

As madeiras mais utilizadas pelos escultores são o cedro, a imburana de cheiro e a imburana de espinho. A aquisição da matéria-prima para o



trabalho geralmente é feita sob encomenda, em madeiras ou mesmo em movelarias encontradas em Teresina. Não é tão fácil conseguir a madeira; às vezes, a encomenda demora cerca de um ano para chegar. Uma tora de madeira de 40cm de diâmetro por 2,10m de altura custa em torno de mil e trezentos reais. Por isso, os escultores que confeccionam peças de cerca de um metro de altura ou mais, embutido o valor da matéria-prima, costumam cobrar por elas de seis a 12 mil reais.

As ferramentas mais utilizadas são formão, raspilha, enxó, faquinha e serrote pequeno. No início do trabalho, desbasta-se a madeira com o uso do formão, cavando-a até esboçar o formato da peça. A enxó, uma espécie de macha-





dinha, também é usada. Para esculpir os traços mais finos, como o formato do rosto, os artistas costumam usar uma faquinha, quase sempre confeccionada por eles mesmos, a partir de um pedaço de tesoura ou espátula. Preferem as ferramentas mais antigas, que eles mesmos afiam. Alguns escultores possuem equipamentos de serralheria, que os auxiliam no corte inicial da madeira, mas a grande maioria utiliza apenas o formão. Os ajudantes, quando existem,

trabalham especialmente neste momento e no lixamento final da peça. O verniz, a cera de sapateiro ou derivada da nogueira são pigmentos utilizados por alguns escultores; outros preferem deixá-la ao natural.

A maioria dos artistas não se serve de um molde ou gabarito para esculpir suas peças:

*Quando pego uma tora de madeira [para esculpir], eu não desenho nada, eu pego o ferro e vou cortando, porque aquela imagem está na minha cabeça. Então eu vou dando a forma e vai saindo a peça. O entalhe não. Pro entalhe, você pega a tábua e tem que desenhar. Às vezes você está assim meio preguiçoso e não tem uma criatividade para jogar logo em cima. Então você fica juntando coisa por coisa, e vai botando ali até formar o desenho. Aí você começa a entalhar. (Reis)*

O tempo de trabalho é relativo ao ritmo de cada artista. Para produzir um entalhe, José Carlos Alves Reis, da cidade de Parnaíba, leva em torno de uma semana, enquanto uma escultura exige tempo maior, cerca de duas semanas. Já as esculturas de José Guilherme dos Santos são bem maiores e, ainda que trabalhe em duas delas ao

mesmo tempo, demora em média de quatro a seis meses para confeccioná-las.

Conhecido como Guilherme, o artista começou fazendo artesanato brincando. Ao ver as peças de Francisco Ribeiro, começou a fazer também animais, como cavalos e bois, na madeira ou com latas de sardinha. Aos dez anos, foi premiado pela primeira vez, na 1ª Exposição de Arte de Teresina, no contexto do Projeto Rondon, onde dividiu espaço com escultores já reconhecidos.

Guilherme vai cavando a tora de madeira e seu formão dá vida a peças tridimensionais, com suas colunas quadráticas de mais de metro de altura, vazadas, deixando entrever uma trama vegetal com homens e mulheres trabalhando no campo em vários planos, como o trabalho no buritizal, em que se vê um homem colhendo buritis, e outro carregando cachos da fruta nas costas. A solidariedade representada entre aqueles que participam do trabalho tem uma continuidade na “parte de cima da casa”, onde se podem ver novos personagens, que, por sua vez, preparam o doce de buriti no fogão à lenha, seguindo uma divisão do trabalho feminino e masculino. Por meio de temáticas realistas, suas obras sugerem um índice ocupacional minucioso da vida no sertão (Frota, 1977 e 2005).



No mês de julho, considerado o melhor período do ano para as vendas do artesanato, Guilherme costuma fazer pequenas talhas, que vende a 15 ou 20 reais. Também já fez santos, como a santa da Igreja de Nossa Senhora das Graças, tombada pelo Iphan em Parnaíba, mas não gosta tanto, pois, de certa forma, sua criatividade fica presa à perfeição que a imagem exige. Prefere o estilo regional, no qual sua preocupação é fazer sempre rostos diferentes um do outro nos personagens da história: “Quando você vê a minha peça, já sabe que é minha”.

João Oliveira trabalha com a madeira que ele mesmo coleta no sertão do Piauí. São troncos já caídos, muitas vezes cheios de cupim e em processo de decomposição, que o artista limpa e reaproveita. As toras acabam ditando formas que cabe a ele aceitar. Em uma de suas obras, num ímpeto de ousadia, o Cristo crucificado tem o corpo retorcido, do modo como a madeira se apresentava originalmente: “[aquela madeira] abria duas galhas para um lado e para o outro, e eu imaginei logo que dava um Cristo preso às emendas”.

Para Reis, fazer santos não está espiritualmente associado ao imaginário acerca da devoção religiosa, mas a um gosto estético:

*Eu gosto de santo. Gosto de santo de madeira, de gesso, aquela roupagem. Assim, falando artisticamente, eu gosto de imagem, mas não com tanta devoção. E é muito*





Reis

*repetitivo fazer santo. Eu só faço num estilo mais antigo, barroco, se a pessoa pedir, mas normalmente a gente faz santo moderno, estilizado.*

Em suas obras, os artistas circulam entre variadas representações do religioso e do sertanejo, fruto dos arranjos do imaginário acerca da vida no interior nordestino:

*O caboclo nordestino é aquele caboclo da roça, que vai trabalhar de manhã levando uma enxada, uma cabaça... Se bem que hoje não existe mais nada disso, precisa ser um interior muito longínquo. Hoje você chega no interior bem aqui, o camarada vai pra roça de moto, leva uma garrafa térmica pra beber água... então a gente vê isso assim retratado só em escultura.*



#### REPRESENTAÇÕES

Antonio Santeiro esclarece que há um tempo chamavam suas obras de “santa escultura”. Hoje são chamadas de artesanato, “então a gente faz a escultura de madeira e riqueza é quem compra” (Frota, 1994, p. 98).

A repercussão de Mestre Dezinho provocou diversas modificações no imaginário em torno da arte de fazer santos quando passou da confecção dos milagres às obras de culto, que, reconhecidas por um público crítico e externo à comunidade de origem, elevaram seu valor no campo artístico; não somente o valor como obra de arte em si, mas o valor como referência local e nacional.

O significado da motivação dos escultores igualmente se modifica, assim como daqueles que adquirem as peças. Mestre Expedito, que costuma receber encomendas de padres em Teresina, diz que, não obstante, suas peças têm sido adquiridas muito mais como objeto de decoração do que como de devoção. No processo de comercialização de suas peças, o comprador transforma-se: “Este não é mais o usuário regional, vicinal, aquele que, no caso das primeiras carrancas e dos atuais ex-votos, absorvia e mesmo solicitava a produção dessas imagens” (Frota, 1994, p. 97).

No Piauí, os artistas são chamados a participar de exposições que promovem concursos, como o Salão de Arte Santeira. Nesse espaço de julgamento e crítica, sobressai a importância de se ter um estilo próprio, cujo padrão de referência é fortemente marcado pelo ideal de originalidade. A dimensão do reconhecimento é extremamente significativa, pois, mais do que valor de troca e de uso, o objeto material encerra um valor moral, representação de sua própria existência no mundo.<sup>3</sup>

O imaginário social que envolve a arte em madeira no Piauí integra os elementos sagrados e profanos, cotidianos e festivos, utilitários e ornamentais, figurativos e abstratos, pois um universo não está separado do outro, nem na peça, nem na cabeça do artesão.

De modo que as esculturas de santos e tipos regionais são ‘conjuntos orgânicos’, nos quais o estilo, as convenções sociais, a organização social e a vida espiritual estão estruturalmente ligados (Lévi-Strauss, 1967 e Alegre, 2000). Ao materializar o santo-que-ornamenta, a cabeça-que-paga-promessa, o caboclo-que-faz-sua-fé, a obra de arte se apresenta como um campo aberto para o espectador, que confere significados aos objetos que admira. Não podemos esquecer, contudo, que ele o faz tão-somente por cima dos

ombros do artista, que fornece as possibilidades dos arranjos da trama de sentidos enunciada em sua obra.

#### NOTAS

- 1 Está em andamento o processo de tombamento da Igreja Nossa Senhora de Lourdes, pelo Iphan, que inclui as obras de Mestre Dezinho e Mestre Expedito como obras integradas à igreja.
- 2 Em 1974, participa da exposição *Sete brasileiros e seu universo*, em Brasília, realizando também exposições individuais no Brasil e no exterior. Recebeu o prêmio da Bienal de Bratislava, Eslováquia, em 1972, e participou de duas bienais em São Paulo, numa delas, com homenagem de sala especial. Em 1987, um de seus anjos integrou a exposição *Brésil, Arts Populaires*, no Grand Palais, Paris. Como observa Frota, sua obra está representada nos principais museus de arte popular do Brasil (2005).
- 3 No final da década de 1980, alguns escultores como Expedito, Dezinho e Cornélio, de Teresina, e Francisco Ribeiro, Guilherme e Reis, de Parnaíba, participaram do Encontro Nacional de Mestres Artesãos em Madeira, promovido pelo Ministério do Trabalho, lembrado como o momento em que tiveram sua profissão de escultor reconhecida.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALEGRE, Maria Sylvania Porto. “A arte da madeira: contextos e significados”. In **Cultura Material: identidades e processos sociais**/ Gilberto Velho e outros. – Rio de Janeiro: Funarte, CNFCP, 2000. (Encontros e Estudos; 3)
- CASCUDO, Luís da Câmara. “Prelúdio do artista popular”. In **Santeiros Imaginários**. São Paulo: Catálogo da exposição no Paço das Artes, 1977.
- DEZINHO, Mestre. **Minha vida**. Teresina: Prodart, 1999.
- FROTA, Léilia Coelho. **Santeiros Imaginários**. São Paulo: Catálogo da exposição no Paço das Artes, 1977.
- \_\_\_\_\_. “Visões do sagrado na arte popular brasileira”. In **Sagrado e Profano: XI retratos de um Brasil fim de século**. / coordenação Luiz Paulo Horta. Rio de Janeiro: Agir, 1994.
- \_\_\_\_\_. Pequeno dicionário da arte do povo brasileiro. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2005.
- GEERTZ, Clifford. **O Saber Local: novos ensaios em antropologia interpretativa**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.
- LODY, Raul e SOUZA, Marina de Mello e. **Artesanato Brasileiro: madeira**. Rio de Janeiro: Funarte, Instituto Nacional de Folclore, 1988.
- MESQUITA, Aldenora Maria Vasconcelos. **Santeiros do Piauí**. Rio de Janeiro: Funarte, Secretaria de Assuntos Culturais, 1980.
- PINHEIRO, Áurea. **Senhores do seu ofício: arte santeira do Piauí**. Teresina, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2009.
- STRAUSS, Lévi. **Antropologia Estrutural**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.

#### AGRADECIMENTOS

Diva Maria Freire Figueiredo - Iphan/PI  
Ricardo Augusto Pereira - Iphan/PI

## CONTATOS PARA COMERCIALIZAÇÃO

### SALA DO ARTISTA POPULAR | CNFCP

Rua do Catete, 179 (metrô Catete)  
Rio de Janeiro – RJ cep 22220-000  
tel (21) 2285.0441 | 2285.0891  
fax (21) 2205.0090  
mercado.folclore@iphan.gov.br | www.cnfcp.gov.br

### PRODART EM TERESINA

Rua Paissandu, 1276 – Centro  
Teresina – PI cep 64001-120  
tel (86) 3222 5772 | 3221 9390  
prodartpi@yahoo.com.br

### PRODART EM PARNAÍBA

Porto das Barcas  
Galeria Mestre Ageu  
Parnaíba – PI cep 604 200- 200



patrocínio  
**CAIXA**

Ministério  
da Cultura

IPHAN

SECRETARIA  
DE CULTURA  
E PATRIMÔNIO  
HISTÓRICO  
E ARTÍSTICO

realização  
**PRODART**



RIO DE JANEIRO | 19 DE AGOSTO A 19 DE SETEMBRO DE 2010 |  
MINISTÉRIO DA CULTURA | IPHAN | CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E  
CULTURA POPULAR | MUSEU DE FOLCLORE EDISON CARNEIRO