

**A MATERIALIDADE DA ARTE ESCULTÓRICA DE JOÃO OLIVEIRA E O
DESVELAMENTO DA PRESENÇA DO *UMWELT***

*THE MATERIALITY OF JOÃO OLIVEIRA'S SCULPTURAL ART UNVEILING
THE PRESENCE OF UMWELT*

*LA MATERIALIDAD DEL ARTE ESCULTURAL DE JOÃO OLIVEIRA REVELANDO
LA PRESENCIA DE UMWELT*

Zozilena de Fatima Fróz Costa¹

lenafroz@gmail.com

Francisca Jheine Andrade Cunha²

jheine_fran@hotmail.com

RESUMO

O objetivo deste artigo é refletir sobre as produções artísticas de João Oliveira, com realização de análise iconográfica e formal de algumas de suas esculturas. A contemplação do conjunto imagético produzido pelo artista é capaz de revelar a presença do *Umwelt*, no universo de significação inserido na *bolha subjetiva* inerente a cada ser humano, pois é dos galhos retorcidos da umburana que surgem as formas convulsas de suas imagens. A análise iconográfica é predominantemente religiosa em contraposição ao profano. No conjunto de sua obra, é observada a presença de formas geométricas, reverberadas em cubos e formas circulares, similares a fitas que se entrelaçam, embora o artista demonstre a preferência pela figura humana. Em relação à materialidade de sua obra, o artista usa a umburana de espinho como suporte e procura fazer emendas quase sempre imperceptíveis, para encobrir nós ou imperfeições da madeira.

Palavras-chave: escultura; artes plásticas; *Umwelt*.

ABSTRACT

The objective of this article is to reflect on the artistic productions of João Oliveira through an iconographic and formal analysis of some of his sculptures. Contemplating the imagetic ensemble produced by the artist reveals the presence of the *Umwelt* within the universe of meaning embedded in the subjective bubble inherent to every human being. It is from the twisted branches of the umburana tree that the convulsive forms of his images emerge. The iconographic analysis is predominantly religious in contrast to the profane. Across his body of work, the presence of geometric shapes is observed, reverberating in cubes and circular

¹ Conservadora e Restauradora de bens culturais móveis (pintura e escultura). Doutora em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP). Mestra em Comunicação e Semiótica, PUC/SP. Especialista em Conservação e Restauro de Bens Culturais Móveis pelo Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais (CECOR), Escola de Belas Artes (EBA), Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6356369518579698>.

Orcid: <https://orcid.org/0009-0000-2893-1358>

² Professora de Artes Visuais e Língua Portuguesa. Mestrado em Letras pela Universidade Federal do Piauí (UFPI). Graduação em Letras (Português) pela UFPI. Graduação em Educação Artística pela UFPI.

<http://lattes.cnpq.br/4435105210591710>.

Orcid: <https://orcid.org/0009-0001-6083-6032>

intertwining ribbons, although the artist shows a preference for the human figure. Regarding the materiality of his work, the artist uses umburana de espinho as a medium, striving to create almost imperceptible joints to conceal knots or imperfections in the wood. artist shows a preference for the human figure. Regarding the materiality of his work, the artist uses umburana de espinho as a medium, striving to create almost imperceptible joints to conceal knots or imperfections in the wood.

Keywords: sculpture; visualarts; *Umwelt*.

RESUMEN

El objetivo de este artículo es reflexionar sobre las producciones artísticas de João Oliveira mediante un análisis iconográfico y formal de algunas de sus esculturas. La contemplación del conjunto imagético producido por el artista revela la presencia del *Umwelt* en el universo de significación inserto en la burbuja subjetiva inherente a cada ser humano. Es de las ramas retorcidas de la umburana de donde emergen las formas convulsas de sus imágenes. El análisis iconográfico es predominantemente religioso en contraposición a lo profano. En el conjunto de su obra, se observa la presencia de formas geométricas, que se reverberan en cubos y formas circulares, similares a cintas entrelazadas, aunque el artista demuestra una preferencia por la figura humana. En cuanto a la materialidad de su obra, el artista utiliza la umburana de espinho como soporte, procurando realizar uniones casi siempre imperceptibles para ocultar nudos o imperfecciones de la madera.

Palabras clave: escultura; artes plásticas; *Umwelt*.

INTRODUÇÃO

Como é sabido, o estado do Piauí é considerado o terceiro mais religioso no território nacional, daí ser conhecido como a *terra da Arte santeira*, dado o expressivo número de artistas que se dedicam à produção de imagens, tendo como iconografia recorrente santos, anjos e arcanjos.

Ao fazermos um percurso nas cidades piauienses, identificamos a presença desses profissionais, dedicados à arte santeira, após a presença dos pioneiros na capital do estado, na década de 1970, o Mestre Dezinho e o Mestre Expedito, já falecidos. Estes formaram os pilares de sustentação para uma arte conhecida como *arte santeira* que hoje se encontra na 5ª geração de artistas, os quais se dedicam à talha em madeira, usando como suporte, desde os mais convencionais, como o cedro, até os menos, como a umburana de espinho e de cheiro. Embora se identifique a presença *desses senhores do ofício* em várias cidades do estado, a maior concentração desses profissionais em talha na madeira está na capital. É nesse cenário, impregnado de crenças, misticismo e religiosidade, que se encontra a cidade de José de Freitas, localizada a 53 km de Teresina, capital do Piauí.

João Pereira de Oliveira, cujo nome artístico é José de Oliveira, nasceu em 25 de maio de 1959 na cidade de José de Freitas, onde reside até hoje. Filho de Helvídio Constâncio de Oliveira e Luiza Pereira de Oliveira, ambos lavradores. não chegou a concluir o Ensino Médio.

Contudo, a única formação em relação aos seus conhecimentos artísticos surgiu em decorrência do curso de Desenho Artístico e Publicitário pelo Instituto Universal Brasileiro, no período de 15 de setembro de 1980 a 23 de março de 1981.

Ressaltamos que a sua formação autodidata se desvela no alfabeto visual criado por ele. A partir de então, observamos um contínuo aprendizado refletido na formação profissional e na segurança em que talha a madeira, características refletidas nas suas peças. Assim, a cada momento, em seu ateliê/oficina, surgem novas formas, evidenciando o rigor formal, bem como o domínio das técnicas e materiais nas esculturas e nas pinturas.

Acreditamos que o cotidiano de João Oliveira se tornou um grande aliado do seu processo criativo, evidenciando a sua vivência e a sua experiência profissional. Ao nos permitir passear pelo conjunto de sua obra, tivemos a oportunidade de identificar a presença de quatro categorias: escultura em madeira, predominante; escultura em cimento; pinturas em tela; e mosaicos com seixos rolados. Iniciou seu interesse em talhar a madeira com os ex-votos.

Contudo, a sua carreira profissional foi iniciada em 1980, quando tinha 20 anos de idade, ao esculpir, em madeira, o perfil de Nossa Senhora, ao visitar a cidade religiosa de S. Francisco de Canindé, no Ceará, para pagar uma promessa junto aos seus pais. Nessa oportunidade, conheceu um escultor que o desafiou a fazer uma escultura. O resultado surpreendeu o artista e, desde então, surgiu a segurança que o mobilizaria a esculpir em madeira. Além de escultor e pintor, João Oliveira ainda é músico e compositor.

O objetivo deste artigo é refletir sobre as produções artísticas de João Oliveira, com realização de análise iconográfica e formal de algumas de suas esculturas.

.NASCEDOURO DE UMA ARTE BROTADA DA NATUREZA E SUA RELAÇÃO COM O *UMWELT*

Mais uma vez, recorreremos à contemplação do significativo conjunto de sua obra. Há como se fosse uma insistente procura pelo encontro com a figura humana, sendo a feminina a dominante na iconografia identificada nas suas criações. Além disso, o gosto por uma estética clássica impregna toda a obra, em que a religiosidade é predominante, embora também surja o tema do cotidiano, inspirado nas cenas vivenciadas na infância, como a mulher segurando uma criança e uma cabaça na cabeça (Figura 1), ou ainda um homem segurando uma cabaça e um cesto de palha, seguido de um cachorro, indicando possivelmente uma cena de caçada que parece estabelecer um diálogo com as pessoas interioranas que vivem na zona rural do estado e do Nordeste em geral, dialogando, assim, com a cultura nordestina e evidenciando a presença do *Mundo Próprio* ou *Umwelt* do artista.

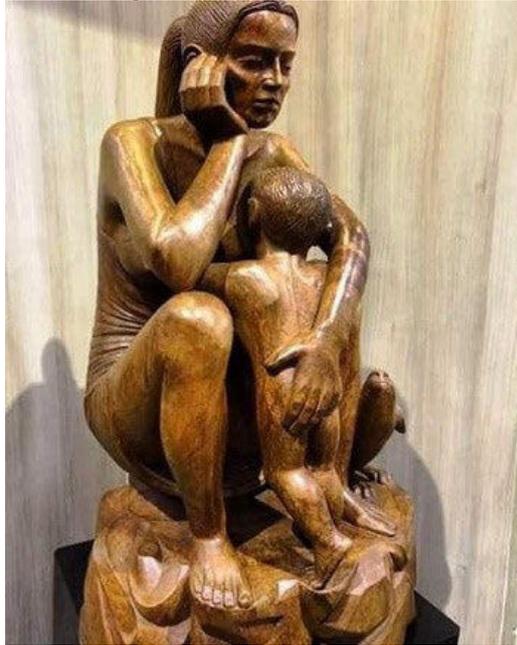
Figura 1 – Sem título



Fonte: foto da autora, 2023.

O diálogo com a arte moderna se faz sentir pela presença de formas geométricas e circulares similares a fitas que nos conduzem a lembrar a obra da pintora e escultora brasileira Lygia Clark. É ainda interessante a percepção com que os corpos desses personagens se apresentam aos sentidos, tal é a metáfora que o artista nos reserva. A gestualidade desses personagens sugere a disposição dos corpos em uma forma despretensiosa e singular. Podemos até estabelecer uma analogia com a simplicidade, porque não dizer, a ingenuidade do homem do campo. Em outra escultura cujo título é *Desilusão*, o artista representa uma mulher de cócoras, com o filho entre as pernas ao tempo que o amamenta. Está acompanhada de um cachorro, que descansa aos seus pés (Figura 2).

Figura 2 – *Desilusão*



Fonte: foto da autora, 2023.

A gestualidade dessa mãe é serena, como se esse ato fizesse parte de uma *espera*. Seu rosto é impassível, sem demonstrar qualquer expressão, reiterando o título atribuído pelo criador, *Desilusão*. Possivelmente, esse título reflete o estado em que aquela mulher se encontra, tal a incerteza de um futuro para si e sua criança. Acrescentamos ainda que o gesto de se sentar de cócoras identifica um ato do povo da zona rural, que se encontra esquecido, perdido nas malhas do tempo. Em 2005, essa escultura recebeu menção honrosa no XII Salão de Artes Plásticas no Piauí, promovido pela Fundação Monsenhor Chaves, por meio da Casa da Cultura do Piauí (Conheça [...], 2010).

Nesses exemplos, é evidente que o artista encontra no povo do interior a inspiração para os temas de suas produções. Por outro lado, o cachorro é recorrente na iconografia de suas esculturas, faladas anteriormente, bem como em outras obras, demonstrando a sua percepção em relação à cultura e aos costumes do Nordeste. Percebemos que a presença do cachorro parece insinuar o companheirismo desse animal no cotidiano do povo, inclusive na realização dos afazeres, como na roça e nas caçadas. Esses exemplos nos conduzem a identificar a presença do *Umwelt* de João Oliveira, que possui os sentidos aguçados com a cultura piauiense e, porque não dizer, também nordestina.

Ainda em relação à análise iconográfica do conjunto imagético, é possível evidenciar o domínio dos santos, como São Francisco de Assis. Ressalta-se que este santo é muito representado na arte santeira piauiense, pois se acredita que haja uma identificação do nordestino com essa figura, pelo seu amor aos pobres e respeito aos animais. Outra figura que

podemos citar é a Virgem Maria, a qual João Oliveira foi exaustivo em representar. O domínio da verticalidade resultante da deformação como expressão, são características formais que aproximam sua obra da arte gótica, bem como do maneirismo, destacando semelhanças com a obra de El Greco (1541-1614) e Parmigianino (1503-1540), cujo alongamento, traduzido em deformação, resulta na expressão que nos lembra o estado patêmico do estilo barroco e do expressionismo (Ostrower, 1991).

Ao refletir sobre o conjunto da obra, identificamos que João Oliveira raramente faz esboço do que será criado. Inclusive, uma das nossas interrogações surge no ato de contemplar o conjunto de seus trabalhos e, assim, tomamos como exemplo a escultura de *Cristo Crucificado* (Figura 3).

Figura 3 – *Cristo Crucificado*



Fonte: foto da autora, 2023.

Essa escultura, com o título *Cristo Crucificado*, datada de 2003, com as dimensões 53 cm x 16 cm x 59 cm, surge no espaço como que a desafiar a própria gravidade. A verticalidade se traduz no alongamento resultante da sintaxe entre formas cheias e vazias acompanhando o corpo do Cristo cuja cabeça se encontra levemente voltada para a esquerda, orientando nosso olhar para essa direção. O braço esquerdo, por sua vez, se desdobra em um movimento similar a um parafuso serpenteando num ritmo crescente, contrapondo-se ao domínio da verticalidade da imagem.

Em relação ainda à análise formal, devemos refletir que a forma inclinada encontra seu ápice no outro braço do Cristo, indicando o término do movimento. A escultura não possui base,

tal a modernidade do artista. Os volumes da escultura exercem a função de apoio, ao sustentá-la no chão. Devemos lembrar que a abolição da base foi amplamente usada pelo romeno Constantin Brancusi e pelo escultor francês Auguste Rodin. Contudo, evidencia-se que o movimento convulsivo das formas do corpo nu do *Cristo Morto* serve de oposição ao semblante calmo do Senhor, oferecendo aos sentidos a paz e a serenidade do estilo clássico. Diante do exposto, observamos que o artista estabelece a sintaxe entre sentimentos exagerados, expressando os estados patêmicos da alma humana, tão própria do estilo barroco, em contraposição à serenidade do estilo clássico.

Diante da observação da obra de João Oliveira, surge um insistente questionamento: qual a fonte de inspiração desse artista nessa escultura? Não encontramos outra explicação senão na presença da natureza no seu entorno, do *Umwelt*, como já foi assinalado desde o título. Como ele não faz esboços preliminares de suas criações é visível que use as formas sugeridas pelos galhos da própria umburana. Nesse cenário, as formas surgindo na planta direcionam o seu olhar, inserido num alfabeto plástico de significação, num processo constante de inspiração. Há uma necessidade de abrir um parêntese para justificar essa tese, por considerar que se refere à “[...] presença da prototeoria do *Umwelt*, edificada por Jacob von Uexküll” (Costa, 2003, p. 44).

Jacob von Uexküll¹³ elege o *Umwelt*, termo alemão desenvolvido na biologia, principalmente em sua obra intitulada de *UmweltundInnenwelt der Tiere*, publicada em 1921, apresentando pressupostos teóricos de grande relevância para as pesquisas que viriam a seguir e na etologia pela teoria da significação. Para uma melhor compreensão sobre a teoria desenvolvida por esse cientista, torna-se fundamental ler seu texto clássico – *A Strollthroughthe Worlds Ofanimalsandmen: a Picture Book Ofinvisible Worlds of Jacob von Uexkull* (Uexküll, J., 1992) – e a obra de seu filho, Thure von Uexküll (1987), intitulada de *The Sign Theory of Jacob von Uexküll*, que prossegue com a discussão entre semiose e realidade.

Para essa teoria, o significado nasce da relação entre o ser vivo, o mundo em volta e o mundo particular de cada espécie. Esse mundo é considerado como uma espécie de *bolha*

¹³ Nasceu na Estônia em 1864, estudando Zoologia na Universidade de Dorport. Posteriormente, passou a desenvolver suas pesquisas no Instituto de Fisiologia de Heidenberg, onde iniciou uma pesquisa sobre a fisiologia dos animais, que mais tarde serviria para fundamentar sua teoria voltada para o *mundo subjetivo* ou *Umwelt*. Já em 1926, organizou e dirigiu, na Universidade de Hamburgo, o *Institut für Museumsforschung*, o Instituto para o Estudo do Mundo-Próprio, na função de Professor Honorário, direcionando suas pesquisas para três ramos da ciência, resultando na publicação de numerosos trabalhos que serviram para posterior reflexão das pesquisas de seu filho, Thure von Uexküll. Ainda em 25 de julho de 1944, antes de sua morte, conseguiu deixar um importante legado sobre suas teorias, fazendo uma revisão fundamental para a ciência (Costa, 2003).

subjetiva que é inerente a cada ser vivo. Em nota de rodapé, Jacob von Uexküll (1982, p. 24, tradução nossa), chama atenção para o significado do termo *Umwelt*, afirmando que “[...] corresponde a ambiente, mundo ambiente ou, com menos propriedade meio ambiente”, porém, o sentido que este cientista emprega é bem mais abrangente, porque significa qualquer coisa que depende do ser vivo, considerado como resultante de uma seleção por este realizada, dentre todos os elementos do ambiente, em virtude da sua própria estrutura específica, o seu *mundo-próprio* (Costa, 2003). Parece estar claro, para essa autora, diante das suas colocações, que Uexküll nunca conseguiu ver o mundo de uma maneira simplificada ou reduzida, admitindo sempre a sua complexidade, conceito este depois retomado por Edgar Morin (1991).

As descobertas de Jakob von Uexküll estão inseridas numa *Semiótica mais idealista*, que faz da observação, instrumentos, canais perceptuais de comunicação e suas expressões tecnológicas via extra de somatização, construídas através dos processos evolutivos. Estes permitem a emergência do sujeito, fazendo com que a sua intersecção com a realidade (o domínio da captura do fenômeno) seja o que foi nomeado como um *Universo Subjetivo*, o *Umwelt* (Costa, 2003).

Numa observação mais depurada sobre as criações de João Oliveira, verificamos a presença recorrente do *Umwelt*. Se ainda resta alguma dúvida sobre o vigor do processo criativo do artista, basta contemplar essa escultura e sua relação com o *Umwelt*. Seguimos com a análise de outra obra, denominada de *Cristo Morto*, detalhe (Figura 4).

Figura 4 – *Cristo Morto* - detalhe



Fonte: foto da autora, 2023.

O rosto do Senhor surge no espaço entre formas rotundas que, ao mesmo tempo, ao configurar a imagem, serve como moldura para o seu rosto.

A análise iconográfica nos permite identificar que o rosto do Senhor se oferece aos sentidos como uma sensação de serenidade e de paz. Contudo, algo que desperta a atenção é uma espécie de falha natural da madeira, passando sobre o olho esquerdo da escultura, insinuando a divisão do rosto em duas metades. Assim, ainda mais o artista conserva um signo, similar a um nó da madeira junto ao nariz da imagem, cuja leitura procura preencher o vazio desse rosto. Com esse gesto, demonstra a sua habilidade, comprovando que nada é empecilho para completar a metáfora que o artista nos oferece. Ainda devemos considerar que o escultor possui domínio dos materiais e de suas técnicas. Dentre as técnicas de restauro, as emendas são aquelas que João Oliveira demonstra grande habilidade.

Acrescenta-se ainda a sua preocupação com a conservação da madeira, que deixa secar à sombra no seu ateliê, com a pretensão de evitar as rachaduras como consequência dos processos de hidroscoopia (dilatação) e turgência (perda de umidade) das madeiras verdes ou em processo de secagem diante do clima (Diaz-Martos, 1975). Acreditamos que esse faltante reverberado no vazio presente no rosto do santo culminou com a expressividade ímpar dessa escultura. Possivelmente, seja prudente pensar que o artista deixou, propositadamente, esse vazio, para realçar a expressividade dessa imagem, haja vista que domina, como ninguém, as emendas nas suas esculturas.

Ressalta-se ainda a importância do vazio na história da arte. A arquitetura grega elegeu o vazio em torno de seus templos com o objetivo de torná-los imponentes em relação às demais construções. Com a arte moderna o vazio volta a ocupar o seu valor na construção da forma, a exemplo do que ocorre nas obras de vários artistas, Brancusi, Henry Moore, Picasso, Maria Martins e Lygia Clark, entre outros. O vazio, parece evidenciar a nossa incompletude, possivelmente uma referência à falta lacaniana, relacionada ao desejo (Taffarel, 2010).

O BEIJO, RESULTANTE DA SINTAXE ENTRE O CHEIO E O VAZIO

Em contraponto ao sagrado, presente nas imagens religiosas criadas por João Oliveira, procuramos elegeu outra escultura cuja iconografia é o *beijo*, com dimensões de 90 cm x 20 cm x 18 cm, cujo tema foi escolhido pelo artista para criar nova forma escultórica. As Figuras 5, 6 e 7 apresentam essa escultura em três distintas perspectivas.

Figura 5 – *Beijo*



Figura 6 – *Beijo*



Figura 7 – *Beijo*



Fonte: foto da autora, 2023.

Primeiramente, torna-se interessante alertar que é impossível proceder a leitura completa dessa obra considerando um único ponto de vista. Similar ao estilo barroco, ela passa a exigir um certo esforço para identificar os vários pontos de vista, e cada um fornece uma informação singular. Aliás, essa característica formal é própria do estilo João Oliveira. O nosso ponto de partida, para a leitura, são as primeiras formas que exercem a função de base, de apoio, gerando o equilíbrio e a estabilidade oriunda da verticalidade recorrente nessa obra. A análise formal é traduzida em volumes, conduzindo ao alongamento como resultante de formas, configurando os corpos de duas figuras que se entrelaçam, na cena de um beijo.

Podemos ainda procurar realizar uma leitura dessa obra em dois grandes módulos. O primeiro, configurado em formas que se intercalam entre cheios e vazios, exercendo a função de apoio à imagem. No segundo, os volumes insinuam a presença de um corpo servindo para indicar os outros dois corpos. Contudo, todo o conjunto volumétrico assume uma intensa movimentação, a tal ponto de confundir ou, quem sabe, intuitivamente, intrigar o observador. Retornando à questão do *Umwelt*, essa escultura é mais um forte indicativo de que esse artista utiliza a natureza, ou seu meio ambiente, como parte do seu processo de *mundo vivência* de significação, inserido na sua bolha, conforme sugere o conceito de *Umwelt*. Ressaltamos ainda que a presença de um primeiro corpo nos faz tecer uma relação à HQ (História em Quadrinho ou Arte Sequencial), à medida que parece indicar uma sequência de ações, similar a uma narrativa visual.

A plasticidade dessa obra é um dos grandes recursos usados pelo artista, pois a escultura possui uma materialidade refletida na presença de uma textura, lisa e uniforme resultado de

várias etapas de lixamento, na tentativa de apagar os vestígios ou irregularidades do suporte. Contudo, o artista, com maestria, conserva os anéis da madeira, com o intuito de realçar os veios, reiterando a expressividade de suas peças. Todas essas características nos conduzem a refletir que João Oliveira é criador de um estilo próprio, singular no panorama das artes plásticas nacionais e internacionais.

A análise iconográfica, como já assinala o título da obra, é o encontro de figuras. Para Costa (1999), o tema do beijo se apresenta na arte primeva, num dos conchóides da Toca do Boqueirão da Pedra Furada, no Parque Nacional da Serra da Capivara em São Raimundo Nonato, Piauí. Na pequena imagem, cerca de 12 cm, se encontra dois antropomorfos que têm sugerido, através dos tempos, várias interpretações e, dentre estas, a mais recorrente, é o *beijo*. Este tema já foi representado pela arte moderna, com as produções de esculturas de Rodin, Brancusi e Pablo Picasso. O dicionário de antropologia (Akhoun, 1983) procura abordar a origem do *beijo* na etologia (Ropartz, 1983), citando as aves que, no ato de alimentar suas crias, depositam o alimento em seus bicos.

Por fim, como suporte, o artista, mais uma vez, elegeu a umburana de espinho para esculpir esse tema, por considerar essa madeira mais branda para talhar.

MATERIALIDADE DA ESCULTURA DE JOÃO OLIVEIRA

João Oliveira é comprometido com a preservação do meio ambiente de maneira tão evidente que o suporte para sua obra encontra, nas matas da cidade de Pedro II, próxima a José de Freitas, a sua matéria-prima. O escultor muitas vezes passa semanas escolhendo a árvore da qual possa extrair seus galhos sem lhe causar algum prejuízo. É importante frisar que as madeiras, tanto o cedro quanto a umburana, têm sido protegidas pelo Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis (Ibama), o que dificulta a produção da arte santeira piauiense.

Vale mencionar que, protegido por um bosque com amplas mangueiras, defronte de sua moradia, João Oliveira fez sua primeira oficina de criação. Atualmente, dispõe de um amplo ateliê, servindo de oficina ou espaço de criação, bem como para a exposição de suas peças. No ateliê, se encontra a bancada de madeira, usada para as técnicas de entalhe em madeira, além de um conjunto de ferramentas em metal adaptadas ao trabalho. Numa caixa de madeira, encontra-se: a grossa, usada para desbaste de madeira; o limatão, servindo para a mesma função da grossa, porém em áreas mais estreitas; os formões utilizados para desbastar; as pequenas facas adaptadas para os efeitos na talha; as serrinhas usadas nos locais em que o serrote não têm acesso; a machadinha, que substitui o enxó; e, por último, o macete ou maça, servindo de apoio

para entalhar o suporte.

Nas técnicas de acabamento, o artista utiliza lixa para madeira. Para tonalizar a madeira, usa o extrato de nogueira. Para o acabamento ou camada de proteção, recorre ao uso da cera incolor em pasta, cujo efeito se traduz num brilho aveludado e suave.

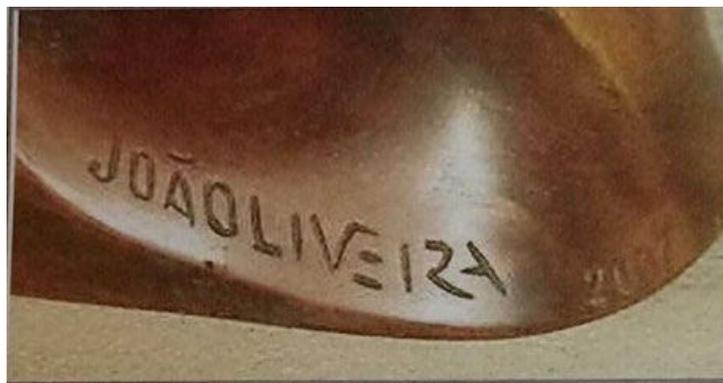
Diante das considerações feitas, podemos identificar que esse artista utiliza o método do desbaste, ou glíptico, similar ao processo de escultura em pedra, contrapondo ao método de acréscimo ou plástico em se tratando do uso de material maleável como a argila, dentre outros.

Portanto, embora João Oliveira tenha incursionado pela técnica de escultura usando o cedro como suporte, é com a umburana de espinho que ele mais se identifica, servindo como sua inspiração na teia de significação do seu *mundo próprio* ou *Umwelt*.

A ASSINATURA COMO MODO DE PRESENÇA

Em relação à arte santeira, é importante revelar que os artistas procuram, na assinatura, registrar a autoria. João Oliveira cria uma assinatura cujos signos são gravados nas bases das obras, em que assinala *Joãooliveira*, além da data (Figura 8). Ao procurar identificar os criadores da arte santeira piauiense, observamos que, na sua maioria, registram as suas assinaturas nas bases das esculturas, e cada um cria um signo capaz de o identificar.

Figura 8 – Assinatura de João Oliveira nas obras



Fonte: foto da autora, 2003.

A questão da assinatura é sempre algo que causa uma certa inquietação, pois o artista se vê representado, ao identificar a assinatura, como marca singular.

Ressalta-se que, no estilo barroco, os artistas/artesãos não assinaram suas obras, razão pela qual eram considerados anônimos. Lembramos de Manoel da Costa Ataíde que, na *Santa Ceia*, obra pertencente ao Convento do Caraça em Minas Gerais, registrou no verso da pintura: *Ataíde pintó*. Contudo, esse gesto é uma raridade em se tratando de autoria no período colonial, tanto que é comum atribuir o termo *anônimo* para indicar obras desse período.

CRONOLOGIA DAS PRODUÇÕES DE JOÃO OLIVEIRA

A criatividade e a habilidade técnica das obras de João Oliveira resultam nas premiações recebidas a partir da década de 1980, ao participar de salões de artes plásticas, além de menções honrosas, dentro e fora do estado. É verdade que esse artista demonstra a sua constante pesquisa por formas originais, deixando, em cada uma, a sua marca, como identidade. Tanto que chega a declarar a Correia (2007, p. 15) em entrevista:

Comecei por brincadeira e agora descobri que o segredo é sempre dar um toque à minha obra, para que, quando as pessoas vejam, saibam que se trata de uma peça minha. Elas não são peças bonitas, mas diferenciadas. Tudo começou com os ex-votos, mas aquelas peças poderiam ser encontradas em qualquer lugar. Então comecei a enveredar pela originalidade. Foi isso que me proporcionou vários prêmios ao longo dos anos.

Seu percurso artístico se dá a partir de 1985, quando participa do evento *Arte Santeira de Canindé*, no Ceará. Em 1987, participa do *X Salão de Artes Plásticas*, em Teresina, na categoria escultura, promovido pela Fundação Monsenhor Chaves por meio da Fundação Cultural do Piauí. Em 1992, o artista recebe o Certificado Revelação de José de Freitas, recebendo o título de Pintor, Escultor, Publicitário e Poeta adquiridos, méritos consagrados, pela escolha do público. O certificado foi entregue pelo Presidente da Equipe Revelação. Em 1995, recebe o 3º lugar com a escultura *Cristo Crucificado*. Em 1996, alcança o 1º e 2º lugar no Salão de Artes Plásticas, promovido pela Fundação Monsenhor Chaves por meio da Fundação Cultural do Piauí, com uma escultura de Nossa Senhora que media cerca de dois metros. A partir daí, o artista foi colecionando prêmios e menções honrosas.

Em 1998, concorrendo com diversas peças, representa o Piauí no evento *I Feira de Arte Santeira do Nordeste*, realizada no Palácio Rio Branco, promovida pela Empresa de Turismo S.A. (Emtursa). Em 2000, ganha o 1º lugar da arte santeira do Piauí, com a escultura *São Francisco de Assis*. Em 2001, ganha o 1º lugar da arte santeira do Piauí, com a escultura *Santo Antônio*. Em 2003, ganha o 1º lugar da arte santeira do Piauí, com a obra *Madona com o Menino*, em evento promovido pelo PRODART, realizado no Teresina Shopping. Em 2003, com a obra *Cristo Morto*, ganha menção honrosa no *X Salão de Artes Plásticas* em Teresina, realizado na Casa da Cultura em Teresina. Em 2004, ganha o 1º lugar no *X Salão de Arte Santeira* com a escultura *Contemplanção de Santo Antônio*, realizado no Teresina Shopping. Em 2005, ganha o 2º lugar no *XI Salão de Arte Santeira do Piauí*, com a escultura *São Francisco e os animais*. Em 2005, com a escultura denominada *Desilusão*, ganha menção honrosa no *XII Salão de Artes Plásticas* na Casa da Cultura em Teresina. Em 2007, participa da *Exposição Artes de Março* com a escultura intitulada *Entrelaçada*, realizada no Teresina Shopping, com

o patrocínio da Caixa Econômica Federal. Em 2008, ganha o 1º lugar no *XII Salão de Arte Santeira* no Piauí, com a escultura *Cristo Fragmentado*. Em 2010, ganha o 1º lugar no *XIII Salão de Arte Santeira* no Piauí, com a obra *Crucifixo*. Para a continuidade da cronologia de sua obra, precisamos continuar com a entrevista do artista em José de Freitas.

Por fim, ressaltamos que João Oliveira atualmente produz por encomenda e atende ao mercado de arte. Esse artista também produz esculturas inspiradas em temas históricos, a exemplo da escultura em cimento e ferro localizada no Memorial da Batalha do Jenipapo em Campo Maior, no Piauí. Na cidade de Expedito Alves, esse artista criou uma escultura de Santo Expedito de 6 m de altura.

Em relação ao mercado de arte, podemos refletir que João Oliveira expõe nas capitais brasileiras, como São Paulo, Brasília e Belo Horizonte, além de Teresina. Também em países, como Espanha, Portugal, Canadá e Estados Unidos, que possuem suas peças. Com mais de 30 anos de produção, o artista se encontra em plena atividade, construindo um repertório plástico ímpar que o distingue no cenário das artes plásticas brasileiras e internacionais.

Finalmente, a importância da produção de João Oliveira foi reconhecida por meio do certificado de Registro no Patrimônio Vivo do Estado do Piauí, em 5 de novembro de 2021, sob o Livro de Tombo, conforme a Lei nº 5.815, de 16 de dezembro de 2008. Entre os 30 artistas, João Oliveira, da cidade de José de Freitas, foi contemplado em solenidade dirigida pelo então governador, Wellington Dias, no Dia Nacional da Cultura. A partir de 2022, com esse título, ele passou a contar com o auxílio financeiro vitalício e mensal, com o compromisso de manter vivas as tradições culturais do Piauí.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apesar de refletir que uma pesquisa está sempre incompleta, em contínuo movimento, há uma necessidade de encerrar nossa reflexão sobre as produções artísticas, dando ênfase às esculturas de João Oliveira, natural de José de Freitas, cidade piauiense.

João Oliveira é mundialmente conhecido por suas obras, as quais fazem parte de coleções particulares locais e nacionais, por vários estados brasileiros, e internacionais. Alguns estados por onde encontramos exemplares são: Minas Gerais, Brasília e São Paulo, bem como Piauí. Neste se encontra a grande maioria de suas criações. Em José de Freitas, sua terra natal, podemos contemplar, num dos seus muros, a presença de um alto relevo, em cimento, com um tema religioso.

A análise iconográfica nos permitiu identificar a presença do figurativo em contraponto ao abstrato. Além disso, foi possível perceber que a presença dos temas religiosos e da figura feminina são predominantes no universo de suas criações.

O alongamento e o domínio da verticalidade são características formais recorrentes na sua obra. Os volumes conferem equilíbrio e estabilidade às peças, resultando no efeito de sentido de *deformação* usada como *expressão*. A presença recorrente dessa característica formal nos conduz a estabelecer analogias com as obras do artista barroco, El Greco (1541-1614) e do maneirista Parmigianino (1503-1540). O expressionismo visível nos corpos das esculturas contrasta com a serenidade traduzida nos rostos dos personagens representados, indicando o diálogo desse artista com o estilo clássico.

É sabido que João Oliveira não costuma fazer esboços preparatórios de suas obras e, por essa razão, procura seguir a sua intuição e sensibilidade, tendo como condutor as formas naturais da madeira, evidenciando, assim, a presença do *Umwelt* ou *mundo subjetivo*.

Como suporte, utiliza a madeira branda, como a umburana de espinho, que colhe nas matas de Pedro II, demonstrando a sua preocupação com a preservação ambiental. Embora seja observada a preferência do artista pela umburana, João de Oliveira utiliza outros materiais, como o cimento, fazendo do ferro o material de sustentação da escultura. Essas esculturas em concreto são encontradas em espaços públicos, como Praças e Memoriais.

Em termos gerais, o olhar sobre o conjunto das criações de João Oliveira, permite-nos identificar a presença de esculturas em talha, elegendo a umburana como preferida. A análise da materialidade de João Oliveira desvela o emprego de sua intuição e sensibilidade resultantes de um artista inquieto, de um pesquisador que está sempre buscando encontrar formas inspiradas pela própria natureza, revelando a presença evidente da prototeoria do *Umwelt*, edificada por Jacob von Uexkull.

REFERÊNCIAS

- AKHOUN, André (dir.). *Dicionário de antropologia: do homem primitivo às sociedades actuais*. Lisboa: Verbo, 1983.
- CONHEÇA a história do escultor piauiense João Oliveira. Veja! [S.l.]: blog180 graus, 2010. Disponível em: <https://180graus.com/cultura/conheca-a-historia-do-escultor-piauiense-joao-oliveira-veja-370857/>. Acesso em: 20 nov. 2024.
- CORREIA, Lorena Araújo de Sousa. *A poética escultórica de João Oliveira*. 2007. Monografia (Bacharelado em Artes Visuais) – Instituto Camilo Filho, Teresina, PI, 2007.
- COSTA, Zozilena Fróz. *Análise semiótica de configurações rupestres do Parque Nacional da Serra da Capivara, Piauí*. 1999. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1999.
- COSTA, Zozilena Fróz. *Uma inscrição de mundo a flor da pedra: os processos de comunicação dos povos pré-históricos através da pintura do Parque Nacional da Serra da Capivara (PARNA), Piauí-Brasil*. 2003. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2003.
- DIAZ-MARTOS, Arturo. *Restauracion y conservacion del arte pictórico*. Madrid: Arte Restauro S.A., 1975.
- MORIN, Edgar. *O Método IV – as ideias: a sua natureza, habitat e organização*. Tradução de Emílio Campos

Lima. Portugal: Edições Europa-América, 1991.

OSTROWER, Fayga Perla. *Universos da arte*. 6. ed. Rio de Janeiro: Campus, 1991.

ROPARTZ, Philippe. A etologia humana. In: AKHOUN, André (dir.). *Dicionário de antropologia: do homem primitivo às sociedades actuais*. Lisboa: Verbo, 1983. p. 208-234.

TAFFAREL, Marilsa. *O desejo segundo Jacques Lacan*. São Paulo: Blog de Psicanálise, Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo, 2010. Disponível em: <https://www.sbpsp.org.br/blog/o-desejo-segundo-jacques-lacan/atualizado>. Acesso em: 20 fev. 2019.

UEXKÜLL, Jacob von. *Dos animais e dos homens: digressões pelos seus mundos próprios*. Doutrina do significado. Tradução de Alberto Candeias e Anibal Garcia Pereira. Lisboa: Edição Livros do Brasil, 1982.

UEXKÜLL, Thure von. The sign theory of Jacob von Uexküll. In: KRAMPEN, Martin *et al.* (ed.). *Classics of Semiotics*. Boston, MA: Springer, 1987. p. 147-179. (Topics in Contemporary Semiotics).