A PRODUÇÃO FEMININA DA TALHA SANTEIRA PIAUIENSE DE TOINHA VIEIRA: Análise formal e iconográfica

Zozilena de Fátima Fróz Costa[1]

RESUMO
Em todo estado do Piauí se faz presente uma significante produção de escultura devocional, denominada de arte santeira. Nesse cenário, impregnado de crença e misticismo, herança de um passado colonial, evidencia-se a predominante produção por escultores homens. Contudo, nesse panorama a presença da mulher se faz presente por Antônia Marques Vieira, a Toinha Vieira. Sua arte começou ainda criança quando modelou, em cera de abelha, um presépio completo. A partir desse inicio, começou a experimentar a argila, cujo material recolhia das margens do Rio Marathaoan. De suas mãos surgiram bonecas em barro que depois de vestidas de tecidos povoavam o universo das crianças na sua cidade natal. A partir de 1975, essa artista passou a talhar a madeira, elegendo a iconografia mariana, preferencialmente. Este trabalho analisa a iconografia da produção santeira de Toinha Vieira. Fizemos uso de metodologia descritiva e explicativa usando como estratégias a pesquisa de campo com depoimentos de seus contemporâneos da arte santeira piauiense, bem como das referências bibliográficas que é muito escassa sobre sua obra. Suas imagens revelam uma expressão hierática e solene, possibilitando estabelecer uma conexão analógica com os santos medievais góticos. Por fim, a sua arte escultórica devocional tem contribuido para que o Piauí se projete no cenário da arte sacra, quando da sua participação em mostras nacionais e internacionais.
Palavras chaves: Arte Santeira. Iconografia. Talha. Toinha Vieira.

THE FEMALE PRODUCTION OF PIAUI RELIGIOUS CARVING BY TOINHA VIEIRA: Formal and iconographic analysis

ABSTRACT
Throughout the state of Piauí there is a significant production of devotional sculpture, called santeira art. In this scenario, impregnated with etiquette and mysticism, from a colonial past, a predominant male sculptors production is evident. However, in this panorama the presence of women is present by Antônia Marques Vieira, Toinha Vieira. This art began as a child when he modeled a complete nativity scene in beeswax. From that beginning, he began to experiment with clay, the material of which he collected from the banks of the Marathaoan River.. From her hands came dolls in clay that, after being clothed in fabrics, populated the universe of children in her hometown. From 1975 this artist began to carve wood, choosing the Marian iconography preferentially. This work analyze an iconography of Toinha Vieira's saint production. We made use of descriptive and explanatory methodology using as a methodology the field research with testimonies of his contemporaries of Piauí santeira art, as well as the bibliographical references that is very scarce about his work. Her sculptures reveal a hieratic and solemn expression, making it possible to establish an analog connection with medieval Gothic saints. Finally, his devotional sculptural art has contributed to Piauí's projection on the sacred art scene, when his participation in national and international exhibitions.
Keywords: Art Holy. Iconography. Religious carving. Toinha Vieira.

LA PRODUCCIÓN FEMENINA DE ARTE SANTERA PIAUIENSE DE TOINHA VIEIRA: Análisis formal e iconográfico:

RESUMEN
En todo el estado de Piauí hay una producción significativa de escultura devocional, llamada arte santera. En este escenario, lleno de creencias y misticismo, heredado de un pasado colonial, la producción de escultores masculinos predominante es evidente. Sin embargo, neste panorama la presencia de mujeres está presente por Antonia Marques Vieira, Toinhas Vieira. Su arte comenzó cuando era niña cuando modelaba: en cera de abejas, una natividad completa. Desde este principio comenzó a experimentar con arcilla,cuyo material fue recolectado de las orillas del río Marathaoan. De sus manos salieron muñecas de arcilla que, después de vestirse con tela, poblaron el universo de niños en su ciudad natal. A partir de 1975 este artista comenzó a tallar la madera, eligiendo preferentemente la iconografía mariana. Este trabajo analiza la iconografía de la producción devocional de santeira de Antônia Marques Vieira. Hicimos uso de una metodología descriptiva y explicativa utilizando como estrategias la investigación de campo con testimonios de sus

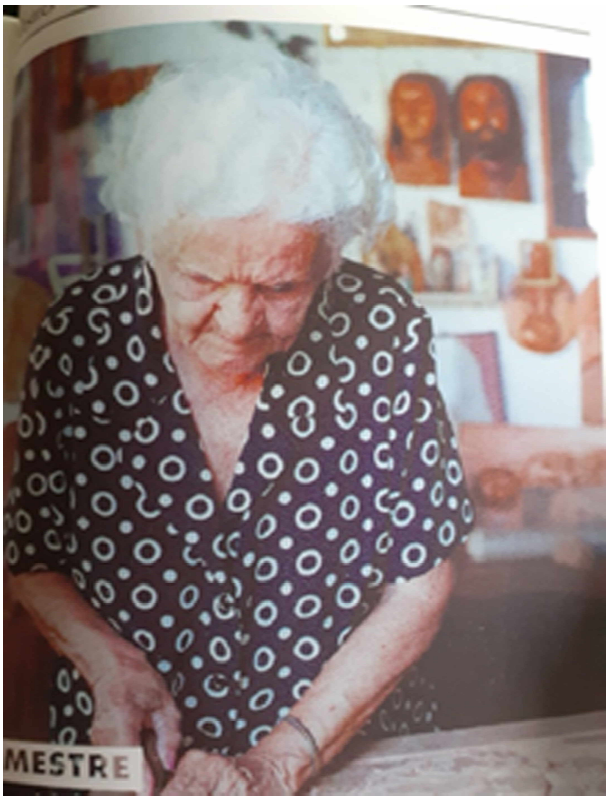
[1] Doutora em Comunicação e Semiótica, PUC S/P. Especialista em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis pelo Cecor/EBA/UFMG. E-mail: lenafroz@gmail.com

contemporáneos del arte Santeira Piauiense, así como las referencias bibliográficas que, por cierto, son muy escasas sobre su trabajo. A partir de 1975 este artista comenzó a tallar la madera, eligiendo la iconografía mariana como predominante. Sus imágenes revelan una expresión solemne e hierática, lo que permite establecer una conexión analógica con los santos góticos medievales. Finalmente, su devocional arte escultórico a contribuido a la proyección de Piaui en la escena del arte sacro, cuando participa en exposiciones nacionales e internacionales.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O estado do Piauí tem se projetado, no cenário das artes visuais, por meio da arte santeira. Esse fato torna-se evidente quando essa arte tem a oportunidade de participar de mostras, feiras e eventos de cunho artistico cultural dentro e fora do estado, quando é admirada a preciosidade no acabamento da madeira pelos mestres desse estado. Um olhar mais depurado pela produção da arte santeira, tomando como foco a cidade de Teresina, capital do Piauí, nos permite identificar que a talha, de cunho religioso, se revela por uma expressiva produção masculina, predominantemente. O início da arte santeira neste estado na década de 60, encontrou nos mestres, Mestre Dezinho, pioneiro e já falecido, e no Mestre Expedito que ainda hoje produz em sua oficina/ateliê, uma talha religiosa, conservando as características formais e iconográficas. Cada mestre santeiro revela características muito singulares nos conduzindo a identificar o estilo inerentes aos mesmos, passada por meio da tradição oral, de pais para filhos ou parentes. Contudo, o que desperta atenção é que em meio a essa rica produção, encontra-se a imaginária realizada pelas mãos de Antônia Marques Vieira, Toinha Vieira (Figura 1), como era conhecida e assinava as suas peças. Toinha Vieira, natural da cidade de Barras, no Piauí, nasceu em 13 de junho de 1920 e faleceu em 2006 em Teresina, Piauí.

Figura 1- Toinha Vieira erm seu ateliê.



Fonte: Catálogo. Mestres da escultura: artesanato do Piauí. Teresina Prodart, 1999.

Ao pesquisar a arte dessa escultora, nos foi possível descobrir que, quando criança, se dedicava a esculpir imagens em cera de abelha, que distribuía entre as crianças no interior de sua cidade. O primeiro trabalho, que já identificava sua tendência à arte religiosa, foi um presépio em cera de abelha. Em 1936, se mudou para a capital do Piauí, tendo se formado no curso de Pedagogia, tornando-se professora do nível fundamental. Por uma feliz coincidência há uma história comum ligando-a aos mestres pioneiros, Dezinho e Expedito. Todos migraram de sua terra natal para a capital em busca de melhores condições de vida. Contudo, por informações de pesquisadores que conviveram com Toinha Vieira, ela nunca abandonou a arte de talhar a madeira. Suas esculturas eram, geralmente, presenteadas, razão pela qual o levantamento de suas obras nos opermitiu identificar que a maioria de suas peças se encontra em mãos de colecionadores de arte.

O MUNDO IMAGINÁRIO DE TOINHA VIEIRA: análise formal e iconográfica

Após se aposentar, Toinha Vieira se dedicou com maior fervor à escultura de santos, pelo anos 70 e não parou mais até sua morte. O conjunto de seu acervo conta com aproximadamente 200 (duzentas) obras, de tamanhos variados.

A análise iconográfica de sua obra nos permite identificar a presença de imagens como Nossa Senhora da Conceição, São Pedro, São Judas Tadeu, São João Batista, Anjo da guarda dentre outros. Embora se encontre na madeira, no cedro, o material que lhe serviu de suporte, Toinha procurou esculpir também em pedra sabão da região de Piracuruca, cuja análise nos permitiu perceber a recorrência de características formais e estilísticas.

Figura 2 - Nossa Senhora da Conceição. Toinha Vieira, pedra, 27 x 15 x 9cm

Fonte: Acervo: Osvaldo Gomes de Assunção.
Foto: Luana Fróz, 2019.

A face de formato arredondado, com maçãs salientes e boca pequena e carnuda, são características fomais identificadas na Nossa Senhora da Conceição, escultura em pedra. Alguns estudiosos de sua obra refletem que esses traços pertencem à artista quando jovem. Ressaltamos que, mesmo com a idade avançada, ainda nos é possvel identificar os mesmos traços de Toinha Vieira na sua imaginária. Esta escultura de Nossa Senhora (Figura 2) foi esculpida em pedra sabão e sua estrutura composicional em S, é similar aos santos de estilo rococó, insinuando um efeito de sentido de sinuosidade e elegância. O eixo da cabeça se desloca levemente para a direita da santa. Os braços, por sua vez, seguram o panejamento, preenchendo a lateral esquerda da imagem em contraponto ao tecido que sugere a presença de dobras. A gestualidade da santa é algo que desperta atenção, os olhos levemente encerrados forma, em conjunto com a boca, singular delicadeza e feminilidade.

Figuras 3 e 4 - Nossa Senhora e o Menino. Toinha Vieira, cedro, 69 x 20 x16cm, 1989.

Fonte: Coleção Particular. Foto: Luana Fróz, 2019.

Uma segunda imagem, Nossa Senhora da Conceição, confeccionada em madeira, medindo 69x20x16cm, se oferece aos sentidos com muita serenidade (Figuras 3,4). A sua iconografia nos revela uma figura materna, carregando o seu filho menino no braço direito. Embora este esteja sentado no braço da mãe, se agarra aos seus cabelos, enquanto o rosto se desloca, levemente, para a direita, voltando-se pra frente, como quem a dialogar com o fiel. Nossa Senhora possui o cabelo ondulado que se distribui sobre os ombros. O gestual dessa imagem estabelece uma relação analógica com as imagens barrocas. Em relação a análise formal, é perceptível que o esquema composicional é estruturado por um bloco levemente triangular, longilínio, emprestando à imagem leveza e elegância. A base é simples, sem algum ornamento, em que se encontra inciso o nome de Toinha, descrevendo uma pequena curva, em letra cursiva, e o ano 89. As formas descrevem um sentido vertical em contraponto as inclinadas das dobras do panejamento. Na lateral, percebe-se que há um deslocamento para trás, descrito pelo manto da virgem. A materialidade dessa obra nos é dada pelo cedro como suporte, recebendo como camada pictórica o corante pra madeira diluído em alcool, na tonalidade de cedro e como camada de proteção um verniz, dando o efeito brilhante da imagem. Os olhos de ambos os personagens recebem uma tonalidade escura, indicando a presença das íris. Em relação ao estado de conservação, está muito bem conservada, contudo, observa-se a presença de uma rachadura, acompanhando o sentido longitudinal do veio da madeira.

A terceira imagem a ser analisada é tambem Nossa Senhora da Conceição, com as dimensões de 25x8*x*6cm (Figura 5, 6). A iconografia da imagem nos é revelada pela Virgem com as mãos em sinal de prece. O panejamento, cujo forro é vermelho com formas vegetais em azul a ornamentar seu corpo. Originalmente essa imagem foi produzida na cor original do cedro. Contudo, o proprietário encomendou a um profissional do local, que pintasse a santa e daí ser observado a presença da policromia. O formato do seu rosto é oval, a boca é pequena, as faces redondas, com o cabelo ornando o rosto da imagem. A base é ligeiramente arredondada recebendo uma espécie de friso delicado no seu acabamento. Sobre a forma redonda que lhe serve de sustentação, similar a um globo, foi pintada, em azul, formas circulares possivelmente uma referência às nuvens.

Figuras 5 e 6 - Nossa Senhora da Conceição, Toinha Vieira, Cedro, 25 x 8 x 6cm.

Fonte: Coleção Particular. Foto: Luana Fróz, 2019.

A escultura de São Judas Tadeu, datada de 84, com dimensões 37x11*x*7cm , foi representado por Toinha Vieira (Figura 7). Esse santo assume uma posição hierática, se volta para frente, segurando, na sua mão direita, um livro (supostamente a Epístola de Judas) e na esquerda um machado. São Judas Apóstolo é um santo cristão e um dos doze apóstolos de Jesus. Seus outros nomes são Judas Tadeu, Judas Lebeus e Judas, irmão de Tiago. Ele é também conhecido como São Tadeu e como São Matfiy na tradição ortodoxa russa. O atributo de São Judas é a maça (instrumento usado para percussão na talha de madeira) ou o machado. Ele também é geralmente mostrado na iconografia com uma chama à volta da cabeça, que representa a sua presença durante o Pentecostes, quando ele recebeu o Espírito Santo junto aos doze apóstolos. Também é comum esse santo ser representado segurando uma imagem de Jesus Cristo, ou ainda segurando um rolo ou um livro (supostamente a Epístola de Judas) ou uma régua de carpinteiro. A análise técnica nos permite identificar que a imagem é esculpida em bloco inteiro, de cedro, cuja cor natural é realçada pelo verniz brilhante. O cabelo do santo encontra-se cortado à altura do pescoço acompanhando o formato do cavanhaque, em conjunto com o bigode. Os olhos recebem uma forma arredondada preta simulando as íris dos olhos do santo, que, aliás, é uma caracteristica da grande mestra.

A iconografia de São Pedro, assinada e datada, 84, com 20 x 7 *x* 4,5cm, também foi lembrada pela artista (Figura 8). A imagem apresenta sua mão direita aberta como se estivesse abençoando e na esquerda carrega a chave, seu atributo.. São Pedro Apóstolo (que significa *rocha*, segundo a interpretação católica e ortodoxa, mas, fragmento, para alguns protestantes), foi um dos doze apóstolos de Jesus Cristo, segundo o Novo Testamento, mais especificamente, nos quatro Evangelhos. Pedro é chamado por Jesus para ser o símbolo da unidade da Igreja e da autoridade de Cristo na terra. Na escultura estudada, o conjunto de manto e túnica é de grande graciosidade. O acabamento do manto em tamanho irregular dá o efeito de sentido de uma leve movimentação. Essa imagem foi esculpida em bloco único, com corte vertical da madeira em que são deixado visíveis os veios desse material, realçados pelo brilho do verniz.

Figura 7 - São Judas Tadeu, Toinha Vieira, 1984.
37 x 11 x 7cm.

Fonte: Coleção particular.
Foto: Luana Fróz, 2019.

Figura 8 - São Pedro, Toinha Vieira, 1984.
20 x 7 *x* 4,5cm.

Fonte: Coleção particular.
Foto: Luana Fróz, 2019.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa sobre a arte santeira é extremamente significante, pois acreditamos que, ao desenvolvê-la, temos acesso ao patrimônio artístico cultural do nosso estado, bem como contribuímos para a valorização das raízes de tradição popular. Por outro lado, à medida que adentramos pelo universo dos mestres da arte santeira mais entendemos que essa tradição tem sua origem no passado colonial impregnado de fé e misticismo e que, esses mestres embora vivendo nos dias atuais, ainda conservam os laços desse passado.

A arte de Toinha Vieira segue a tradição da arte santeira piauiense ao revelar pureza e inspiração ingênua, de informalidade e até características singulares nos seus trabalhos.

As características formais de suas imagens são: rosto ovalado, faces redondas, bocas pequenas e olhos amendoados. Observa-se também, o domínio da verticalidade, pela utilização de uma forma retangular longilínea, tubular, em contraponto a formas inclinadas, sugerindo um movimento comedido. O gestual da imagem sugere uma figura hierática, que nos remete à ancestralidade de um passado colonial, como aliás é uma das características dos mestres santeiros. Em relação à materialidade das obras, podemos considerar que o cedro foi escolhido como suporte e, para os demais estratos, como a camada pictórica, corantes em pó para madeira, diluido em álcool a 90º e o verniz, do qual não tivemos informação.

Por fim, ressaltamos que a presente pesquisa está em curso e, como já foi dito no texto, o objetivo é continuar a pesquisar sobre a arte santeira piauiense, dada a carência de material bibliográfico.

REFERÊNCIAS

ÁVILA, Affonso. **Iniciação ao barroco mineiro**. São Paulo: Nobel, 1984.

CAMÍ, Josepmaria Teixidó i; SANTAMERA; Jacinto Chicharro. **A talha: escultura em madeira.** Lisboa: Estampa, 1997.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números.** Rio de Janeiro: José Alympio, 1988.

COELHO, Beatriz (Org.). **Devoção e arte:** imaginaria religiosa em Minas Gerais. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo,2017 .

MARINO, João. **Iconografia de Nossa Senhora e dos Santos**. São Paulo: Banco Safra – Projeto Cultural, 1996.

MEDEIROS, Ivana Cavalcante; FIGUEREDO, Diva. **Proposta de tombamento da Igreja Nossa Senhora de Lourdes.** Teresina: IPHAN, 2003. Mimeografado.

MELO, José Marques de; GOBBI, Maria Cristina; DOURADO, Jaqueline Lima. **Folkcom – do ex-voto a indústria dos milagres:** a comunicação dos pagadores de promessas. Teresina-PI: Halley, 2006.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. **O rococó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus.** São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

SILVA, Alberto da Costa e. **Mestre Dezinho de Valença do Piauí**. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1988.

VALLADARES, Clarival do Prado. Apresentação. In: MESQUITA, Aldenora Maria Vasconcelos. **Santeiros do Piauí**. Rio de Janeiro: FUFPI, 1980.