

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ - UFPI  
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO  
**CURSO DE LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS**

**RELATÓRIO TÉCNICO CIENTÍFICO**

MODALIDADE DE BOLSA: Voluntário

**A escultura Naïf no estado do Piauí evidenciando a presença do *Umwelt feminino***

Orientadora: Prof. Dra. Zozilena de Fatima Fróz Costa (DMA/CCE)

Orientando: Jose de Arimateia Rodrigues da Silva  
(bolsista voluntário do curso de Lic. em Artes Visuais do CCE, UFPI)

TERESINA, PI

2011

## SUMÁRIO

1. Introdução .....	3
2. Revisão de literatura.....	4
3. Metodologia.....	5
4 Resultados e discussão.....	6
5.. Conclusão.....	11
6. Anexos	
7. Referências Bibliográficas	

## 1. INTRODUÇÃO

A escultura prescinde do espaço físico, onde se dá a conhecer por meio de seus volumes e texturas que se completam e significam por si mesmos. Krauss (1998, p.37), reflete que “o significado não precede a experiência, mas ocorre no processo mesma da experiência”. Esse fenômeno ocorre a todos que têm a oportunidade de contemplar a obra escultórica de Verônica nascida em Pedro II, a 28 de agosto de 1964, local onde até hoje reside ao lado de outro grande artista da madeira, Mestre Araújo. A produção artística escultórica de Verônica, foi o objeto da presente pesquisa, com a intenção de desvelar o seu universo feminino, mãe de família, esposa do Mestre Araujo, da mesma cidade. Essa artista começou a despertar para o universo artístico a partir da observação da produção, em talha em madeira, do seu esposo. O seu cotidiano era dividido entre os afazeres domésticos e as horas dedicadas a observar o mestre Araujo na sua arte de talhar a imburana de cheiro e outras madeiras. Assim, pouco a pouco, surgiu na artista a febre de criação. Seguindo o depoimento da própria artista: ela esculpia as pequenas peças e as guardava no fogão, com um zelo de quem guardava um precioso tesouro. Sem dúvida, era. Acredita-se que esse esmero também será resultante da insegurança própria do aprendiz que por tanto admirar e reconhecer o valor do seu Mestre se sente insegura em relação a sua própria arte. Portanto, a presente pesquisa teve como recorte a escultura Naïf de Verônica inserido no seu universo feminino como parte do projeto maior cujo tema é:ontudo, para maior clareza da presente pesquisa ressalta-se que nosso projeto recebeu como título: A escultura Naïf no estado do Piauí evidenciando a presença do *Umwelt* feminino.

Reconhecemos o desafio que se impõe quando nos colocamos no sentido de categorizar a arte de Verônica como Naïf, uma vez que esse assunto ainda é pouco discutido no cenário das artes plásticas nacionais. Nesse sentido, refletimos que o nosso ponto de partida foi o entendimento da arte Naif, produzida por artista autodidata, cujo conhecimento, sobre a técnica de esculpir a madeira, aprendeu no dia a dia com o seu esposo, Mestre Araujo. Considera-se ainda que a referida artista não teve acesso a uma academia de arte e que seu aprendizado foi fruto da sua vivência cotidiano com o seu Mestre. Como é sabido o termo Naïf tem o frances na sua origem significando: “primitivo”, ingênuo, auto didata e espontâneo, cuja produção é orientada pela emoção e sensibilidade. Por essa razão justificamos porque entendemos que a arte produzida por Verônica seja pertencente ao universo Naïf. Verônica nunca saiu de Pedro II e fez do seu lar, junto a seus filhos e seu

esposo o seu *mundo próprio*, *Umwelt*, na visão de Jacob von Uexküll. Possivelmente por nunca ter tido a oportunidade de frequentar a academia essa escultora conservou seu espírito criativo, ingênuo, livre de cânones ditados pela arte clássica, impregnada de uma energia vital, densa que se revela de uma sensualidade agressiva e que chega até a chocar a certas contemplações despreparadas para o real valor da arte, pois como Marcuse (S/d, p.63) coloca muito bem “a obra de arte, por outro lado, não encobre o que existe, -revela-o”. Esse pensamento se aplica muito bem a obra em pesquisa, pois essa escultora utiliza como suporte a imburana de cheiro, guiada pela sua intuição e sensibilidade, elegendo o corpo feminino e sua sexualidade, como tema recorrente de sua obra. Essa artista consegue com a espontaneidade de uma criança, expressar a realidade sofrida do sertanejo nordestino por meio de suas peças dotadas de uma plasticidade singular traduzida pela textura lisa e brilhante das formas orgânicas. Os esquemas corporais de seus personagens apresentam corpos roliços e curtos, evidenciando uma gestualidade contida dignamente representada pelos semblantes serenos, imparciais de seus personagens. Atualmente Verônica subordina a imburana a sua vontade e em suas mãos ela consegue dos pequenos detalhes de suas miniaturas até as proporções maiores das esculturas de porte médio.

Dado o ineditismo dessa pesquisa acreditamos poder prestar uma relevante contribuição para o conhecimento da arte Naïf brasileira, ainda pouco conhecida no cenário das artes plásticas nacionais e internacionais.

## **2. REVISÃO DE LITERATURA**

Jakob von Uexküll nasceu na herdade de Keblas, na Estônia, em 8 de setembro de 1864. Depois de frequentar o Liceu em Corburgo e, depois, em Reval, estudou zoologia na universidade de Dorpart e aí terminou os seus estudos fazendo as provas então habituais. Apoiado nos seus estudos erigiu uma nova fisiologia comparada dos invertebrados. Esta fisiologia biológica de novo tipo simultaneamente apresentava o animal como um organismo ligado segundo um plano ao seu mundo-próprio e lançava os alicerces para o estudo do mundo próprio, mais tarde por ele elaborado com os conceitos de plano, ciclo-de-função e mundo-próprio. Os notáveis resultados dos seus trabalhos realizados de 1892 a 1909 estão reunidos em *Leitfaden in das Studium der Experimentell Biologie der Wassertiere* ( Guia do Estudo da Biologia Experimental dos Animais Aquáticos) e na obra *Umwelt und Innenwelt*

*der Tiere* ( Mundo-proprio e Mundo-interior dos Animais). Em 1909 empreendeu uma viagem mais longa pela África, que foi para ele rica de ensinamentos histórico-naturais e nele deixou sugestões e vestígios de alta importância que viriam a revelar-se nos seus trabalhos posteriores. Por essa ocasião, a teoria do mundo-próprio, já por Uexküll apresentada nos seus fundamentos no seu livro *Umwelt und Innenwelt der Tiere*, foi desenvolvida numa série de trabalhos concludentes. Em 1926 foi criado para ele um lugar de professor honorário na universidade de Hamburgo, onde em condições extraordinariamente modestas, foi organizado o *Institut für Umweltforschung* (Instituto para o Estudo do Mundo-próprio).

Com grandes dificuldades, conseguiu elevar o instituto a uma categoria de instituto de investigação científica digna de nota. A sua forte de originalidade e a sua riqueza de idéias, e a profusão de problemas científicos que o ocupavam, não tardaram a atrair um círculo de discípulos que ele soube reunir numa comunidade de trabalhadores que constituía como que uma família. Quando o Instituto para o Estudo do *Mundo-próprio* festejou, em 8 de setembro de 1934, o septuagésimo aniversário de Jakob von Uexküll, pôde-se fazer um balanço de uma preparação, em menos de dez anos, de setenta trabalhos, em um terço dos quais Von Uexküll aparecia como autor. A universidade de Kiel galardoou-o nesse dia com o título de Doutor em Filosofia *honoris causa*. Alguns anos mais tarde recebeu da Universidade de Utreque o diploma de honra de Doutor em Ciências Naturais. Os seus últimos anos passou-os Jakob von Uexküll com sua esposa em Capri. Aí concluiu com perfeita frescura de espírito e incansável energia os seus últimos trabalhos, em que ainda uma vez mais fez uma recapitulação e revisão da sua obra. Em 25 de julho de 1944, antes de completar oitenta anos, a morte levou-o deste mundo.

### **3.METODOLOGIA**

A metodologia realizada para produção dessa pesquisa obedeceu ao cronograma elaborado no projeto. Dessa forma, seguiram-se as seguintes etapas: levantamento bibliográfico do referencial teórico, com implicações em leituras mais aprofundadas orientadas pela Prof. Zozilena Fróz, bem como pesquisa de textos na internet e produção de fichamentos dos mesmos textos. Em um segundo momento foi realizada uma pesquisa de campo utilizando como instrumento entrevista com a artista, bem como levantamento de dados, analisando *in loco* as peças escultóricas da artista Verônica, que se encontravam expostas no acervo do CENAJUS – Centro Nacional de Cultura da Justiça, no Museu de Arte

Sacra e Popular acompanhada de registro fotográfico e filmagens em VHS, com o objetivo de produzir um documentário sobre a artista e sua obra para uma melhor fundamentação do tema estudado.

A presente pesquisa quanto a seus objetivos é descritiva e explicativa. Também os estudos realizados acerca da arte Naïf e a inserção da obra de Verônica dentro desse gênero artístico nos evidenciaram que o fenômeno da escultura aqui estudado, o entalhe da madeira, é de vital relevância para a arte piauiense. Particularmente abrirá a oportunidade de conhecer um trabalho feminino com singularidades ímpares, mudando, assim, nosso olhar no que concerne à arte nordestina, que tem por tradição uma herança masculina, principalmente no âmbito da escultura em madeira.

#### 4.RESULTADOS E DISCURSÕES

Como é sabido a arte Naïf, é comumente produzida por artistas não eruditos que se inspiram em retratar temáticas populares urbanas e/ou campestres, em geral são artistas autodidatas e como não seguem regras, não estão ligados a uma escola ou tendências e se encontram inseridos em várias profissões. Em linhas gerais, formalmente, a arte Naïf se caracteriza pelas cores vivas, puras, bem como por uma imaginação criativa, espontânea e informal, procurando retratar o universo extraído do seu cotidiano.

A análise do conjunto de obras de Verônica nos permitiu identificar o seu universo particular configurados em personagens femininas, predominantemente, evidenciando a presença do corpo nu (Fig. 01), algumas cenas eróticas ao exibir o sexo feminino (Fig. 02) ou masculino (Fig.03), ou quando insinua a presença de cenas de sexo (Fig.04). Na sua narrativa plástica, está presente atividade do seu cotidiano como cenas de parto, ou outras como mulher segundo um pássaro (Fig.05). A iconografia de suas peças consegue revelar o *mundo – próprio* ou *Umwelt*, proto-teoria edificada por Jacob von Uexküll. Este elege o *Umwelt*, termo alemão desenvolvido na biologia principalmente sua obra intitulada de *Umwelt und Innenwelt der Tiere*, publicada em 1921, apresentando os pressupostos teóricos de grande relevância para as pesquisas que viriam a seguir e na etologia pela teoria da significação. Para ter uma melhor compreensão sobre a teoria desenvolvida por esse grande cientista torna-se fundamental ler seu texto clássico: *A stroll through the worlds of animals and men: a picture book of invisible worlds* of Jacob von Uexküll e a obra de seu filho, Thure von Uexküll,

intitulada de *The sign theory of Jacob von Uexküll*, que prossegue com a discussão entre semiose e a realidade.

A teoria do *Umwelt* 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 subjetiva” que é inerente a cada ser vivo. Em nota de rodapé Jacob von Uexküll (s/d,p.24), chama atenção sobre o significado do termo *Umwelt*, colocando que este termo “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*. Parece estar claro 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.

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 extrasomatização, construídos 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*.

O *Umwelt*, na sua concepção era o resultante da relação entre os seres vivos o meio ambiente. Na sua visão, a natureza era regida por leis as quais atuavam sob os seres vivos, estes portadores de significados, diferenciados e cabia a cada ser vivo selecionar os aspectos que os incorporava a seus *mundos-próprios*. Sob o viés desse pensamento parece estar claro que cada elemento do mundo natural adquire uma dimensão significativa para o ser vivo que o utiliza na sua sobrevivência. Assim a flor, dentre outros exemplos, adquire vários significados de acordo com o sujeito que a escolhe. Portanto, não tem para abelha, o mesmo significado que tem para a vaca e nem para a moça que ao acolhê-la transforma-a em adereço para enfeitar seus cabelos ou para encher um jarro. Parece estar implícito na teoria de Uexküll que os objetos ou coisas do mundo adquirem significado em relação a algo ou alguém que entra em contato com ele.

Para termos uma idéia do significado do *Umwelt* na vida de todo ser vivo, basta tecermos analogia com a bolha de sabão. Para ele “os mundos-próprios são tantos quantos os próprios animais....”. Por isso ele aconselha que:

Contemplemos um prado coberto de flores, no verão, ressoante de zumbidos de coleópteros e pululantes de adejares de borboletas; então construiremos para cada animal dos que povoam o prado, uma como que bola (bolha) de sabão, que represente o seu mundo-próprio, preenchido por todos aqueles sinais característicos que são acessíveis ao sujeito. Logo que entremos numa dessas bolas de sabão transfigura-se completamente o mundo ambiente que se abria em volta do sujeito. Muitas qualidades do variado prado desaparecem inteiramente, outras perdem as suas propriedades gerais; surgem novas correlações. Em cada bola de sabão passa a existir um mundo novo. (UEXKÜLL,s/d,p.26).

Assim, cada indivíduo constrói seu mundo particular com percepções e significados próprios e passa a agir no mesmo de forma singular. Por essa razão é compreensível que a produção de Verônica seja capaz de identificar o seu universo, como mãe, esposa e mulher, que nasceu e sempre viveu na cidade de Pedro II e que nas imagens talhadas na madeira conseguiu exprimir o seu *mundo-próprio*, povoado de significados. Embora sua escultura consiga reproduzir o mundo simples de cidade interiorana, ela revela a todos sua visão da cultura nordestina impregnada de ludicidade e sensualidade. Talvez seja esta a razão de Verônica ter escondido as suas criações do seu esposo e do mundo. É curioso quando tecemos comparações analógicas entre as obras desses dois artistas, pois o traço marcante na produção de Mestre Araujo é a arte santeira, sagrada com características clássica.

Como já nos referimos anteriormente o entalhe foi a técnica escolhida pela artista na sua obra. É um método de criação tradicional de desbaste ou subtração, cujo ponto de partida é a tora, ou sepo da madeira, que após o desenho rápido da figura é dada partida para a redução de limites. A subtração de matéria é operada e aos pouco assiste-se a metamorfose da matéria bruta em formas humanas, orgânicas e pulsantes que acompanha e retrata a expressão e sensibilidade da artista, sempre carregada de sentimentos e profundos significados, uma cognição própria da artista.

A realidade subjetiva de Verônica, parte de um mundo ambiente, não muito diferente do que ela criou. Quando abandonou sua profissão, casando com mestre Araújo, um escultor



sacro, Verônica tornou-se sua discípula, ajudando o marido a lixar as esculturas por ele produzidas.

Observadora perspicaz, a artista passou a produzir, timidamente, suas próprias esculturas, e como ela mesma afirma, as escondia no forno do quintal de sua casa, longe dos olhos do marido, que repudiava o seu gênero de escultura – o erótico, profano, antítese do gênero de seu marido e mestre. Verônica cria um universo feminino de sexualidade exarcebada, transformando a mesma madeira utilizada por seu esposo, a de imburana de espinho ou o cedro, em um objeto significativo, arraigado ao seu mundo-próprio. Uexküll explica esse fenômeno da seguinte forma, tomando como exemplo uma pedra no meio do caminho:

Enquanto a pedra fazia parte do pavimento da estrada, servia de apoio ao pé do viandante. O seu significado estava na parte que lhe cabia na função do caminho. Tinha, para assim dizer, um sentido ou “teor de caminho”. Tudo se modificou radicalmente quando apanhei a pedra para a atirar ao cão. Ela transformou-se então num projétil: foi-lhe atribuído um novo significado. A mesma pedra recebeu um “teor de arremesso”. A pedra que, como objeto neutro, está na mão do observador, transforma-se num objeto significativo logo que entra em relação com um sujeito. Como os animais nunca se apresentam como observadores, pode afirmar-se que nenhum animal pode entrar em relação com um objeto. Só pela relação, o objeto se transforma em qualquer coisa com um significado, que lhe é atribuído por um sujeito. (UEXKÜLL, s/d, p.141)

É com esse comportamento que, definitivamente, Verônica constrói seu *Umwelt* e passa a se expressar enquanto artista Naïf, pois cada ato de seu comportamento, inerente de sinais perceptivos ou impulsos, imprime ao objeto neutro, no caso a madeira, o seu significado e o transforma em um objeto significativo. A partir da transformação operada surge seus personagens, que ante parece, retratar fase de sua vida, como namoro, ato sexual, parto, tudo capaz de ilustrar a presença do seu *mundo-próprio*.

Apoderando-se da madeira, através da função escultórica, Verônica implementa neste objeto uma outra significação, mostrando, assim a “inconstância dos objetos que dentro de

cada mundo-próprio, mudam também de conformação sempre que mudam de significado” (Op. cit. p. 212). Assim, a imburana de espinho ou o cedro, pelas mãos de Verônica, ganha um outro significado, deixando de ser uma árvore no seu habitat natural, passando a um objeto de arte, uma escultura com teor artisticamente erótico e que expressa o universo de sua criadora., o criador da proto teoria do *Umwelt*, afirma que:

Nem uma única propriedade da matéria se conserva a mesma quando percorremos a série de mundos-próprios das diferentes espécies. De mundo para mundo, em cada um dos objetos que observamos muda, não só o teor significante mas também o arranjo de todas as suas propriedades, tanto materiais como formais. A matéria é, no mundo-próprio do homem, o *rocher de bronze* sobre o qual parece assentar todo o universo quanto, afinal ele se volatiliza de um mundo para outro. (Op. cit, p. 213)

Todo o teor feminino, erótico-sexual e expressões regionais do povo rural estão visivelmente inerentes na forma escultórica da obra de Verônica. É perceptível em suas peças um universo da mulher com seu cotidiano doméstico e sexual, ficando evidente uma particularidade: os corpos de suas personagens esculpidas, sejam de grupos escultóricos ou figuras únicas, expressam algum tipo de movimento; na maioria das peças é visível, no entanto, os rostos, ao contrário, mostram-se estáticos e com olhar impreciso, transparecendo uma indiferença ao que ocorre no seu entorno.

Portanto, a escultura enquanto objeto torna-se a materialização do *Umwelt* subjetivo da criadora com as suas impressões do mundo ao seu redor. Verônica trabalha essa sua escultura-objeto de forma objetivamente naturalista; a representação de uma realidade-objeto no estado mais puro.

Tucker (2001, p.107) ao refletir sobre o processo criador da arte de vanguarda ilustra muito bem esse fator.

(...) uma vez que a escultura-objeto aproxima-se da realidade-objeto na forma e na intenção, a distância entre as duas diminuía até que todas as razões para fazer escultura, pareciam desaparecer.

Cabe aqui uma reflexão que pode ser aplicada a criação de Verônica que não está preocupada com resultados acadêmicos, científicos, ou se sua obra está presa às teorias canônicas; ela quer apenas mostrar um universo, um meio o qual ela considera relevantes. Essa é a essência da arte Naïf.

A escultura Naïf de Verônica é, por tanto, de gênese complexa, pois exige dela uma dicotomia paradoxal de calma e controle, força e delicadeza e, acima de tudo, um fazer privado, concentrado e silencioso, mas que no fim do processo grita ao mundo mostrando uma realidade singular.

## 5. CONCLUSÃO

Como é sabido o objeto dessa pesquisa é a arte de Verônica, artista autodidata que tem se dedicado a arte da talha em madeira. Acreditamos que só se valoriza o que se conhece. Dessa forma, o conhecimento mais aprofundado da arte dessa artista servirá não só para conhecer, mas para valorizar a arte feminina pouco conhecida no cenário da História da arte atual. Acrescenta-se ainda o fato que esse tema abre a possibilidade de enriquecermos a arte piauiense, mostrando a arte Naïf feminina, sobre a égide das esculturas de Verônica.

Por tudo isso, a presente pesquisa exigiu esforço conjunto e dedicação extrema, na busca de colhermos os dados necessários para a finalização da mesma, criando tecituras acerca da arte Naïf, o fenômeno escultórico do entalhe em madeira, Verônica e o próprio *Umwelt* dessa artista.

Após uma análise detalhada da obra de Verônica chegando a conclusão que esta artista procura utilizar a imaginação e intuição para criar esculturas em madeira, tendo a preferência pela imburana de cheiro, por ser mais branda e acessível aos escultores. A iconografia de sua obra é povoada da figura feminina, preferencialmente nua, procura na sua obra narrar os vários episódios ligados a vida familiar: o namoro, o ato sexual, a mulher grávida e o parto.

Dessa forma, a pesquisa desenvolveu-se como o planejado, como já fora dito, com levantamento bibliográfico, de dados e entrevistas, tudo sendo executado gradualmente para que pudéssemos chegar ao objetivo planejado.

## 6. ANEXOS



Fig. 01 Corpo nu



Fig. 02 Cena Erotica



Fig. 03 Nu masculino



Fig. 04 Cenas de Sexo



Fig. 05 Mulher com pássaro

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARNHEIM, Rudolf. **Arte e Percepção Visual, uma psicologia da visão criadora**. Trad. de Ivone Terezinha de Farias. São Paulo: Pioneira, 1980.
- \_\_\_\_\_, *O poder do centro, um estudo da composição nas artes visuais*. Trad. de Maria Elisa Costa. Rio de Janeiro: Edições 70, s/d. (Coleção Arte & Comunicação)
- BUNGE, Mario. **La Investigacion Cientifica**. Barcelona: Editorial Ariel, 1976.
- \_\_\_\_\_, **Tratise on Basic Philosphy**. Vol.3. Dochecht: D Reidel. Pub. Co, 1977.
- \_\_\_\_\_, **Tratise on Basic Philosphy**. Vol. 4. A Wold of Systems. Cap.1 D, Reidel Publ. Co, 1979.
- FRANCASTEL, Pierre. **A realidade Figurativa**. 2. ed. Trad. de Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Perspectiva S.A, 1993 (Coleção Estudos)
- GOMBRICH, E.H. **Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica**. Trad. de Raul de Sá Barbosa. São Paulo: Martins Fontes, s/d.
- \_\_\_\_\_, **A história da arte**. 4. ed. Trad. de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1985.
- MARCUSE, Herbert. **A dimensão estética**. São Paulo: Livraria Martins Fontes, s/d. (Coleção Arte & Comunicação)
- OSTROWER, Fayga. **Acasos e criação artística**. 2.ed. Rio de Janeiro: Campus, 1995.
- TUCKER, William. **A linguagem da escultura**. Trad. de Antonio Manfredinni. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 1999.
- KRAUSS, Rosalind E. **Caminhos da escultura moderna**. Trad. de Julio Fischer. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- UEXKÜLL, Jakob Von. **Dos animais e dos homens: digressões pelos seus próprios mundos**. Trad. de Alberto Candeias e Aníbal Garcia Pereira. Lisboa: Edição Livros do Brasil