

“A FISIONOMIA DA PEDRA”: UM OLHAR SOBRE A ESCULTURA DE AGOSTINHO BALMES ODÍSIO

Amanda Teixeira da Silva⁴⁰

Artigo recebido em: outubro/2015

Artigo aceito em: novembro/2015

Resumo:

O presente artigo pretende perceber a influência da arte funerária sobre a escultura de Agostinho Balmes Odísio, escultor italiano que viveu em Juazeiro do Norte entre os anos de 1934 e 1940. Odísio deixou um caderno de memórias e outros escritos que serão utilizados como fontes para esse estudo. A devoção popular dos habitantes e visitantes de Juazeiro e a relação entre o sentimento religioso e a obra produzida por Odísio também serão temas desse trabalho.

Palavras-chave: Escultura; Juazeiro do Norte; Padre Cícero; Marmoristas.

Abstract:

This article aims to understand the influence of funerary art on sculpture made by Agostinho Balmes Odísio, Italian sculptor who lived in Juazeiro between the years 1934 and 1940. Odísio left a notebook of memories and some other writings that

⁴⁰Professora da Universidade Federal do Cariri – UFCA. Graduada em História pela Universidade Regional do Cariri – URCA. Mestre em História pela Universidade Federal da Paraíba – UFPB. Doutoranda em História pela Universidade Federal do Ceará – UFC. Bolsista CAPES. Pesquisadora do Grupo de Estudos e Pesquisa em Informação e Memória (GEPEIM). Link para o currículo lattes: <http://lattes.cnpq.br/5375830834404417>.

will be used as sources for this study. The popular devotion of the Juazeiro's inhabitants and visitors and the relationship between religious feeling and the work produced by Odísio will also be topics of this work.

Keywords: Sculpture; Juazeiro do Norte; Padre Cícero; Marble Workers.

Segundo Mestre Noza⁴¹ e outros mestres da escultura em madeira, a imagem a ser esculpida repousa oculta na matéria-prima. É preciso apenas descobri-la, aparar as arestas e delinear as formas. Desse modo, um tronco cujo formato lembrasse determinado personagem, objeto ou animal, deveria ser trabalhado até que os contornos pudessem aparecer.

O gesso é diferente. Matéria branda, macia e informe, precisa ser moldada somente pela imaginação e pelas mãos do artista. E foi dessa maneira que Odísio esculpiu a imagem de Padre Cícero que atualmente está assentada sobre o nicho da Capela do Socorro, em Juazeiro do Norte. O gesso é parente do barro, que em Juazeiro do Norte servia como matéria-prima para [...] “grande variedade de artigos [...], potes, moringas, alguidares, panellas, vasilhas, etc, tudo fabricado muito primitivamente, mas de optima qualidade pois o barro aqui é ótimo”. Odísio se aventurava por essa seara, garantindo “nunca ter encontrado igual para modelar”. (ODÍSIO, 2006, p. 64)

As esculturas de madeira, por outro lado, eram feitas, segundo Odísio, de modo rústico, sem muito esmero. Na cidade era possível encontrar:

[...] bancas de santos, quadros religiosos, rosários, terços, bentinhos, medalhas, orações, imagens de pao (sic) desde Sant. Onófrío barbado como um troglodita a São José feito a machado por ser ele carpinteiro e

⁴¹ Inocência da Costa Nick, conhecido como Mestre Noza, foi um escultor nascido na cidade de Taquaritinga (do Norte) provavelmente em 1897. Ele fixou em residência em Juazeiro do Norte em 1912, tendo morado ali durante muitos anos, antes de morrer em São Paulo, em 1984. Esculpia na madeira, utilizando canivetes, serras, machadinhas, formões, limas, etc. Diz-se que ele foi o primeiro santeiro a fazer uma estátua do Padre Cícero, apresentando-a inclusive ao próprio Padre. Atualmente existe em Juazeiro um centro cultural que leva seu nome.

Nossa Sra. Feia como uma megera, porem tudo bem “encarnadinho” e lustroso (ODÍSIO, 2006, p. 76).

O trabalho desenvolvido por Odísio pode ser compreendido como o de um “artista-artesão”. Ele dominava toda a produção, desde a compra da matéria-prima e a elaboração do projeto da imagem a ser esculpida, até o trabalho na pedra, no gesso ou no barro. É preciso lembrar ainda que a escultura feita nesse sistema deveria agradar ao comprador. Não havia espaço para grandes voos artísticos. Inspirada pelo pensamento de Rossi (1980), Maria Eliza Borges defende que nesse tipo de organização do trabalho, “o manufaturado artístico era aprazível pela sua utilidade, pela sua feitura ou pelo significado religioso que possuía” (BORGES, 2002, p. 49).

Odísio nasceu em Turim, na Itália. Estudou Belas Artes em Turim e Roma. Em 1912, conquistou uma bolsa de estudos e partiu para a Escola de Belas Artes e Arquitetura de Paris, onde foi aluno de Auguste Rodin. Esculpiu bustos e nichos. Trabalhou em obras sacras. Era também amante de outras artes: escrevia poemas e peças de teatro. Em 1913, resolveu partir rumo ao sul: decidiu que encontraria seu irmão na promissora cidade de Buenos Aires. Aos 32 anos, órfão de pai há muito tempo, deixava em terras italianas apenas um elo: sua mãe, Maria Balmes Odísio.

Depois de ondular por muitos dias no mar, o navio que levava Agostinho aportou em Santos. A viagem demoraria a prosseguir para a Argentina e o escultor resolveu buscar hospedagem no Convento de São Bento. Estando há algum tempo em São Paulo, recebeu a visita de Natale Frateschi, dono de uma marmoraria localizada na pequena cidade de Franca. O empresário procurava os serviços de um escultor que pudesse lavrar o busto do Coronel Francisco Martins⁴². Agostinho resolveu abraçar a oportunidade.

Durante sua estadia em São Paulo, Agostinho apaixonou-se por uma das filhas de Frateschi, Dosolina. Casou-se com ela e fixou residência no Brasil. O sogro de Agostinho tinha uma empresa dedicada à arte funerária, construindo túmulos, capelas, estátuas e escadas de mármore. Costumava importar a matéria-prima diretamente da Itália. Além disso, possuía “grande sortimento e depósito de corôas,

⁴² Avô do médico e poeta José Martins Fontes.

grinaldas, flores e todos os pormenores funerários” (SIQUEIRA, 2011, p. 58). Administrava duas lojas: a sede ficava em Franca. A filial, no entanto, se localizava em São Sebastião do Paraíso, no Estado de Minas Gerais. A empresa futuramente ganharia novo nome: passaria a se chamar *Marmoraria e Artes Plásticas Odísio e Frateschi Ltda.*

Entre 1913 e 1934, Agostinho trabalhou em São Paulo, no Rio de Janeiro e em Minas Gerais. Construiu bustos, túmulos, estátuas, hermas, monumentos e até mesmo uma capela inteira, o Santuário do Coração de Jesus e do Santíssimo Sacramento, em Limeira. Esculpiu em Franca, Campinas, Guaratinguetá, Jundiá, Mogi das Cruzes, Piracicaba, Pindamonhangaba, Ponte Nova, Caçapava, Ribeirão Preto, Taubaté, Santa Rita do Sapucaí, Itajubá, Ouro Fino, Três Corações, Uberaba e Juiz de Fora. Morou em algumas dessas cidades, noutras apenas se hospedou enquanto realizava o trabalho contratado. Mas o afastamento maior ainda estava por vir.

Em 1932, Agostinho assistiu ao desenrolar da Revolução Constitucionalista. Na época, o escultor estava em Limeira (São Paulo) e se viu impedido de visitar a família em Minas Gerais. Solitário e distante, resolveu iniciar um diário que hoje se encontra com familiares. Ao longo de 167 páginas, colou notícias de jornal sobre a *Revolução Paulista* e expôs suas angústias. Em 22 de agosto do mesmo ano, foi requisitado para prestar serviço: deveria substituir o engenheiro da Câmara Municipal, que havia sido preso. Não havia profissional qualificado para lidar com o cimento armado que seria utilizado para a construção de trincheiras. Assim, Agostinho se inseriu no trabalho “pela causa de São Paulo, que é a causa da lei”. (SIQUEIRA, 2011, p. 93). Embora tenha negado o pedido inicialmente, depois de algum tempo acabou aceitando. E se encaminhou, com pedreiros e serventes, para Itapira.

Em 05 de setembro registrou em seu diário o surgimento de uma dor intensa e aguda, que sentia pela primeira vez e que praticamente o impedia de escrever. Durante doze dias de setembro de 1932, nenhuma linha foi escrita no diário de Agostinho. Logo depois, ele lembra que sofreu, entre 05 e 18 de setembro,

“uma dor intensa como se os músculos fossem esticados por uma morsa⁴³; uma noite, a dor foi tão atroz que deitei-me no assoalho do quarto, rolando como um louco” (SIQUEIRA, 2011, p. 96). Não registra como se deu a recuperação, mas volta a escrever quase diariamente até 06 de outubro de 1932, quatro dias após o fim da *Revolução*.

Agostinho completou 53 anos em 1934. Já não estava na flor da idade. Sofria com o reumatismo e o coração também lhe aplicava pequenas peças. Seu médico recomendou uma mudança brusca: o escultor deveria deixar as terras frias do Sudeste do Brasil e buscar um local quente. Somente assim suas dores seriam sanadas. Surgiu então o dilema: para onde ir? O Sudeste era seu campo de trabalho. Lá, era conhecido e respeitado, e não lhe faltavam encomendas. Seria difícil começar uma vida nova. O escultor tinha dúvidas quanto ao seu destino, até ler o Suplemento *Noite Ilustrada* de 01 de agosto de 1934, que anunciava a morte de Padre Cícero:

Abaixo de Deus, para os nordestinos, estava aquele velhinho, franzino de corpo, mas de espírito poderoso. Companheiro e chefe de todas as horas, cujo braço e cujas palavras lhes traziam a paz nos momentos aflitivos, o consolo e a orientação nos dias desesperadores. Para a sua compreensão rudimentar, castigada e exaltada numa vida de luta constante, sob clima inclemente, aquele homem milagroso, que fundara uma cidade de quarenta mil almas, que vencera todos os adversários, não podia ser feito da mesma massa de que fizeram as demais criaturas⁴⁴.

Havia, portanto, num lugar distante e desconhecido, uma terra de “clima inclemente” em que residiam quarenta mil almas devotas de um só homem: Padre Cícero. Agostinho logo imaginou que aquele seria um excelente terreno para vender sua arte. Um povo tão intensamente religioso certamente se interessaria não apenas por estátuas de santos já tradicionais, mas também por imagens do novo santo que acabava de partir da terra para os céus.

⁴³Segundo o dicionário Houaiss, “a parte dianteira da linotipo, que abre para entrar o disco de molde, onde desliza o primeiro elevador e estão montadas certas peças, como as queixadas, o bloco de navalhas, o galeão etc.; tranqueira”.

⁴⁴ Noite Ilustrada, 01/08/1934, p. 17.

O escultor não hesitou: em 28 de setembro partiu do Rio de Janeiro rumo a Juazeiro do Norte. Levava consigo um ajudante, Paulino. A bordo do “Comandante Ripper”, iniciou um novo diário. Descreveu nessas páginas o encanto que teve ao conhecer Salvador, Recife, Cabedelo, Natal e Fortaleza. Mas seu destino não era uma dessas modernas cidades: em breve um trem o levaria de Fortaleza a Juazeiro.

Em Juazeiro, à sua época, já existiam outros artistas-artesãos, que desenvolviam imagens principalmente voltadas ao culto religioso. Talvez tais esculturas não correspondessem a uma perfeita representação da imagem humana, mas cumpriam a função a que se propunham. Segundo Odísio, havia escultores que optavam por usar o machado como ferramenta para esculpir São José. Sem dúvida, não era um instrumento de alta precisão, mas demonstrava o cuidado devotado pelo artista que tentava relacionar a vida do santo e o modo como ele era “encarnado” na madeira. Conforme sua descrição, tais “fabricantes de imagens de madeira”, eram apenas “artistas primitivos, mas que preenchem toda e qualquer exigência dos fregueses, pois por o romeiro tudo é santo, desde que seja barato e encarnado [...]” (ODÍSIO, 2006, p. 64)

Tais esculturas rústicas feitas em madeira se tornaram marca da arte e do artesanato em Juazeiro do Norte. Até os dias atuais, dezenas de santeiros continuam a esculpir figuras na umburana. Algumas dessas obras são também pintadas com tinta a óleo ou, mais recentemente, com tintas foscas. Os santos muitas vezes dão lugar a personagens mitológicos, a animais híbridos e a invenções totêmicas. São objetos admirados e vendidos no mercado de arte local, nacional e internacional. Justamente o aspecto rústico, ou até mesmo tosco⁴⁵, interessa àqueles que se sentem fascinados por uma arte considerada mais primitiva, ou *naïf*.

Odísio não admirava esse tipo de trabalho. Formado pela Escola de Belas Artes de Turim, ele vinha de uma tradição conservadora. Acostumado a esculpir bustos de figuras políticas e autoridades em geral, bem como a se dedicar à arte funerária e sacra, ele buscava imprimir o maior realismo possível em suas peças. Em

⁴⁵ Mestre Noza afirma que seus compradores não apreciam obras pintadas ou lixadas. Em entrevista a Geraldo Sarno, ele lembra que deixou de usar tinta em suas esculturas em 1963. (SARNO, 2014, p. 66).

seu *Caderno de Memórias*, o escultor se mostra orgulhoso com os elogios feitos pelos juazeirenses à sua arte:

Entram e ficam tempão, olhando admirados as esculturas do padre Cícero, de todo tamanho, bem encarnados e, seja dita a verdade, bastante bem feitos; olham e ficam pasmos, perguntando si eu nunca tinha visto padre Cícero, e a minha resposta negativa disem que eu fui mandado por Nossa Senhora das Dores, e que só um homem guiado por Deus e milagroso para fazer Padrinho Cisso tão vivo e com tanta = decência = (beleza). (ODÍSIO, 2006, p. 90).

O gesso, matéria fluida, era utilizado pelo autor para reproduzir com precisão figuras humanas, especialmente a figura do mais humano de todos os santos, Padre Cícero Romão Batista. Desse modo, as esculturas de Odísio diferiam das imagens conhecidas pelos devotos, que geralmente eram fabricadas a partir de uma matéria muito mais indócil – a madeira –, através de instrumentos pouco precisos, como machadinhas, pranchas, formões e canivetes.

A população local rapidamente se afeiçãoou ao trabalho do escultor italiano, “[...] rindo-se e debochando agora as outras imagens de pau dos artistas da terra, as quais tratam de = calungas = e ninguém mais compra”. (ODÍSIO, 2006, p. 92). Desse modo, a chegada de Odísio acaba transformando o consumo de arte religiosa na cidade. Além disso, ele se dedicava esporadicamente à arte funerária, tendo recebido encomendas para produzir os túmulos de personagens importantes da região.⁴⁶

A arte funerária em São Paulo, primeiro local de pouso do italiano, era exercida majoritariamente por marmoristas estrangeiros. Muitos deles costumavam buscar seus patrícios e empregá-los no trabalho, pois a mão-de-obra especializada era escassa no Brasil de então. Outros chegavam a arregimentar seus aprendizes ainda na infância. Os pequenos artesãos estudavam a teoria e a prática da técnica escultórica nas próprias oficinas dos marmoristas.

⁴⁶ Como ocorreu com o Coronel Dirceu de Figueiredo, que teria encomendado a ele o busto de sua filha morta. Para maiores informações, cf. Odísio, 2006, p. 91.

Segundo Maria Elizia Borges, o estatuário (ou marmorista) “rompe o mito da arte pura, abandona o papel de intelectual, transforma-se em um técnico profissional, aceitando lentamente a tecnologia industrial da produção” (BORGES, 2002, p. 55). Tais artesãos tiveram amplo campo de trabalho nas regiões em que havia produção de café. A nova burguesia, em sua ânsia de afirmar poder mesmo após a morte, comprava túmulos, jazigos e estátuas funerárias cujos modelos geralmente ficavam expostos nas vitrines das oficinas. Havia ainda a opção de escolher diferentes propostas artísticas em catálogos que traziam imagens de obras realizadas anteriormente. Depois do projeto inicial, feito em tinta aguada, geralmente o exemplo da escultura era produzido em gesso, e só posteriormente era cinzelada a obra em mármore. Os escultores que trabalhavam o mármore sabiam, portanto, lidar muito bem com o gesso. Odísio era um desses escultores. Contratado pelo patrício Natale Frateschi – que viria a ser seu sogro – para fazer um busto em Franca⁴⁷, atuou ainda em muitas outras cidades de São Paulo, bem como de Minas⁴⁸, utilizando diversos materiais antes de se dedicar somente àquela matéria-prima maleável, barata e facilmente encontrável em território brasileiro: o gesso.

As marmorarias funcionavam como empresas que navegavam na tênue linha entre a arte, o artesanato, a indústria e o comércio. Os trabalhos desempenhados por tais firmas geralmente não eram originais, mas cópias. Os artistas-artesãos, no entanto, enfrentavam ainda alguns costumes das antigas corporações, sendo admitidos como aprendizes que deveriam passar longos anos no serviço para que pudessem finalmente merecer maior remuneração e subir na hierarquia. É preciso salientar que, além da fabricação de estátuas, tais companhias também se dedicavam à produção arquitetônica. Odísio, por exemplo, se apresentava como escultor e arquiteto.

Agostinho Balmes Odísio vinha, contudo, de um contexto diferente: ele chegou ao Brasil com uma carreira relativamente consolidada, tendo estudado em Turim, Roma e Paris, e possuindo longa experiência adquirida na Escola

⁴⁷ Natale Frateschi era original da cidade de Lucca, na Itália, tendo chegado ao Brasil em 1897. Se fixou em São Paulo, mas posteriormente transferiu seus locais de moradia e trabalho para o interior. Atuou durante vinte e dois anos em Franca, até mudar-se para Juiz de Fora, em Minas Gerais.

⁴⁸ Camanducaia, Ouro Fino, Pouso Alegre, Santa Rita de Sapucaí.

Profissional Domingos Sávio. Sendo assim, já era um artista de formação, tendo desempenhado diversos trabalhos originais por encomenda. Essa contradição o leva a admitir, em ensaio endereçado a seu filho Pedro, que as tarefas às quais se dedicou no Brasil jamais o deixaram plenamente feliz:

Na já minha longa existência, plasmei muito barro, criei muitas formas e risquei muito papel. Infelizmente, vicissitudes da vida e erros meus me forçaram a abandonar meu ideal de arte, para ganhar o amargo pão de todo dia. Quase sempre tive que mercadejar o meu trabalho, me curvar à vontade dos outros, e ao círculo fechado do dogma pelo qual quase sempre trabalhei (ODÍSIO *apud* SIQUEIRA, 2011, p. 21).

O trabalho criativo ficava, portanto, em segundo plano, especialmente quando se tratava de obras sacras e/ou funerárias. De toda forma, Odísio declara se sentir aliviado por saber que ao menos foi honesto em sua arte, procurando sempre difundir sentimento. No caso de esculturas celebrativas, que figurariam em praças e outros espaços públicos, havia maior cuidado na ideação da obra. Segue, por exemplo, um texto de Odísio acerca do pedestal que suporta o busto de Getúlio Vargas na Praça dos Voluntários da Pátria, em Fortaleza:

Qual mais certa fisionomia devíamos pedir à pedra para o pedestal deste monumento? A verdadeira, o natural de sua essência, a tosca, que exprime a força singela na sua natureza integral [...]. Certamente logo nos acode ao pensamento uma mássica base de toscos blocos de pedras que, como gigantes, devem resistir à fúria impetuosa das ondas do mar. Que anacronismo seria neste caso, um pedestal de pedra lavrada e polida, com delicados elementos arquitetônicos e decorativos, num ambiente onde tudo nos chama ao pensamento, à força da resistência tirânica contra os vagalhões (ODÍSIO *apud* SIQUEIRA, 2011, p. 238).

Tal obra foi encomendada pelos trabalhadores de Fortaleza, produzida pela firma de Agostinho e inaugurada no Primeiro de Maio de 1941. Odísio elaborou nesse trabalho um conceito que parecia destoar das demais esculturas de Fortaleza (geralmente feitas em pedra polida). Houve, segundo o próprio escultor, divergências na realização da empreitada. Muitos o acusavam de escolher a pedra tosca com o objetivo de tornar o trabalho mais fácil. Ele defendia, contudo, que o

busto de Getúlio pareceria mais valioso e sincero sobre um pedestal de pedra bruta. E dessa forma realizou o serviço.

Antes de aportar em Juazeiro, como foi dito anteriormente, Odísio passou uma curta temporada em Fortaleza, enquanto esperava a chegada da matéria-prima que deveria ser levada para o interior. Na capital, ele fez questão de conhecer o cemitério – e, conseqüentemente, o mercado de trabalho local –, constatando que havia

[...] algum bom serviço vindo do Rio, algum túmulo pequeno em mármore feito aqui, e o resto de alvenaria e cimento. Há duas fábricas de granito artificial, porém, não vi serviço deste material no cemitério, por informações obtidas, parece que os serviços funerários aqui têm pouca saída (ODÍSIO *apud* SIQUEIRA, 2011, p. 126).

Era comum que os serviços funerários se concentrassem em obras de três categorias: sacras, alegóricas e/ou celebrativas⁴⁹. Os escultores que se dedicavam a essa modalidade artística geralmente seguiam a corrente neoclássica, especialmente quando projetavam estátuas de Cristo⁵⁰ ou de santos. Odísio possui diversos Cristos Redentores de sua lavra, espalhados por diferentes cidades e regiões do Brasil. Todos seguem essa tendência. Outra encomenda muito comum era a de anjos, que podiam ser figuras infantis ou adultas. Os anjos adultos geralmente encarnavam alegorias, como o Anjo da Morte que Odísio esculpia quando veio a óbito. Por fim, as esculturas celebrativas encarnavam pessoas públicas ou figuras de destaque econômico e cultural como heróis. Essa modalidade também era comum nos serviços encomendados por entes públicos ou privados, não possuindo necessariamente caráter fúnebre.

Em Juazeiro, o trabalho de Odísio se diversificou. Ele criou medalhões de Nossa Senhora das Dores e de Padre Cícero. Esculpiu figuras políticas, bispos, padres, e realizou serviços funerários para os filhos das boas famílias caririenses. A fidelidade com que reproduzia a imagem do santo local o levou a surgir como figura

⁴⁹ Tipologias elaboradas por Harry Rodrigues Bellomo. Para maiores informações, cf. BELLOMO, 2008, p. 15.

importante na cidade de Juazeiro do Norte, e suas obras passaram a ser procuradas e vistas por dezenas de pessoas diariamente. Odísio se decepcionava, contudo, com a miséria do público-alvo de sua arte, e com as peculiaridades do gosto artístico das elites carienses, que pouco se interessavam por imagens do *Padrinho*:

[...] há quem se ajoelhe e rese a frente de uma peça qualquer; quem pede a = meu padrinho = para lhe fazer graça de ganhar dinheiro para poder comprar uma = estauta = ou uma = redoma = (medalhão) e entra uma porção deles, saem, e entra outros, e não exagero em diser, ser pelo menos uns cinquenta por dia, e não só romeiros, mas de toda classe e até das cidades visinhas; pena é que aqueles que dariam a vida por comprar, não podem, e aqueles que poderiam só se interessam pela obra de arte (ODÍSIO, 2006, p. 90).

O realismo empregado por Odísio desde os trabalhos funerários foi importante para que ele se fixasse como artista de relevo na cidade de Juazeiro. Como afirma Borges, o retratismo comum na arte funerária da Belle Époque busca inspiração num realismo evocador. A escultura de Odísio tinha quase o poder de trazer, portanto, Padre Cícero à vida. Com efeito, ele afirma que

[...] si amanhã quisesse levantar este povaréu de romeiros era só dar a voz que eles eram prontos até morrer, como já muitos e muitos me disseram e eu creio, por ser eu o = homem que faz padrinho Cisso quase vivo = Uma coisa lucrei; a certeza absoluta que não serei roubado, como nunca o fui, não me tendo faltado um prego apesar de ter entrado e entrar tanta gente (ODÍSIO, 2006, p. 91-92).

Odísio trabalhou em diversas igrejas cearenses, além de receber encomendas para a realização de bustos, hermas e esculturas celebrativas. A certa altura da vida, contudo, resolveu diversificar seus serviços, abrindo uma firma de mosaicos que tinha ampla atuação, desde o Cariri cearense até o oeste da Paraíba. Como era tradição, ele também chegou a empregar seu primogênito em sua empresa, embora duvidasse do pendor artístico de Pedro⁵¹:

⁵¹ Agostinho Odísio escreveu numerosas cartas perguntando se essa era realmente a profissão que o filho gostaria de seguir, e lamentando o fato de Pedro não se preocupar em estudar desenho, se dedicando somente à parte prática do ofício.

... quantas e quantas vezes eu disse, expliquei e fiz compreender a você que neste ramo de arte, só podia se ter alguma eficiência sendo senhor de conhecimentos que não fosse só trabalhar o cimento, assentar, fazer mosaicos? Quantas vezes eu disse que seria necessário para vencer com galhardia, em qualquer lugar, saber antes de tudo bem desenhar, projetar, modelar, calcular, e se educar o gosto artístico para um conjunto completo? (ODÍSIO *apud* SIQUEIRA, 2011, p. 261).

Odísio afirma, assim, as qualidades necessárias para forjar o sucesso em seu ramo. Com efeito, Borges lembra que entre os séculos XIX e XX, os estatuários cavavam a pedra a partir do método indireto. Tal método “consiste primeiramente em fazer uso prévio do modelo preparatório tridimensional, que pode ser em argila ou gesso” (BORGES, 2002, p. 81). De acordo com a autora, geralmente os artistas-artesãos faziam tal modelo num tamanho menor que a obra final (por esse motivo, era importante saber calcular). Quando chegassem as encomendas, seria necessário apenas reproduzir tais modelos. Era uma maneira rápida e eficiente de esculpir. Obras que fossem feitas individualmente, projetadas de maneira inédita e cinzeladas ao sabor das emoções do autor levariam mais tempo e talvez não satisfizessem o cliente. Em suas divagações, Odísio parecia discordar desse ponto de vista, afirmando:

A arte é mulher, e quer que todos os seus amantes só se dediquem a ela. Por isso, quem sente dentro de si o fogo sublime e ao mesmo tempo tormentoso, que impele a amar o belo e a firmar em formas concretas as emotividades que lhe inspiram a beleza, sente a natural necessidade de se dedicar à arte plenamente a todo instante, a todo minuto, sem sentir enfado, nem cansaço. É o porquê de sua vida, das suas aspirações e o centro ao qual convergem todos os seus pensamentos e ideais. Assim, desde criança até a velhice, a arte, como o coração, nunca envelhece (ODÍSIO *apud* SIQUEIRA, 2011, p. 287).

Deste modo, ele defende que as obras de arte deveriam estar impregnadas pelos sentimentos e pensamentos dos autores, embora essa não fosse uma constante em seu próprio trabalho. Se, por vezes, se dedicava mais demoradamente à idealização de um santo ou uma personalidade pública, é preciso destacar que na maior parte do tempo produzia bustos, estátuas e medalhões de Padre Cícero em

série. Sua obra em gesso, apesar da fragilidade e do baixo valor econômico, serviu de inspiração para as numerosas estátuas fabricadas, vendidas e adoradas pelos atuais devotos de Padre Cícero.

Francisco Régis Lopes Ramos lembra que antes da estátua produzida por Odísio, já existia uma outra, erigida quando o *Padrinho* ainda era vivo. Era a estátua da Praça Almirante Alexandrino (atual Praça Padre Cícero), esculpida em bronze por Laurindo Ramos e inaugurada em 1925. Assim como a estátua de Odísio, ela possui um caráter bastante realista, porém, representa uma concepção cívica de Padre Cícero. É uma imagem moderna, política. Os romeiros e devotos não se aproximam dela com lágrimas nos olhos, não fazem orações, não se ajoelham diante do padre Cícero de bronze.

A escultura erguida por Odísio, no entanto, tem teor diferente. O sacerdote parece mais terno e compreensivo. Sua imagem em gesso repousa do lado de fora da Capela do Socorro, onde foi sepultado Padre Cícero. Como destaca Ramos,

[...] Seu corpo, somente seu corpo, obteve permissão para ficar dentro dessa Igreja, direito adquirido por qualquer funcionário do Vaticano. Sua imagem não pode repousar sobre o altar das Igrejas: uma regra sem exceção. Afinal, seu estatuto canônico é rígido e claro: não é um santo (RAMOS, 1998, p. 109).

É interessante notar que os artistas que esculpam na madeira, antes tão desdenhados por Odísio, passam posteriormente a desdenhar daqueles que fabricam imagens em gesso, pois se dedicam somente a colocar a massa dentro da forma e retirar depois de algum tempo. Mesmo a pintura costuma ser feita com pouco cuidado, pois a rapidez e a alta produtividade são elementos mais valorizados que a qualidade. Enquanto isso, o artesão que usa a madeira costuma dedicar-se a apenas uma peça por vez, trabalhando a matéria bruta (RAMOS, 1998, p. 113-114). As peças em gesso, atualmente, também são mais baratas que as de madeira. Conseqüentemente, são as mais consumidas pelos moradores e visitantes de Juazeiro, embora hoje também contem com a concorrência do plástico e de outras matérias-primas.

BIBLIOGRAFIA

BELLOMO, Harry Rodrigues (org.). **Cemitérios do Rio Grande do Sul**. Arte. Sociedade. Ideologia. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008.

BORGES, Maria Elizia. **Arte Funerária no Brasil (1890-1930)**. Ofício de marmoristas italianos em Ribeirão Preto. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2002.

CARVALHO, Gilmar de (org.). **Noza, o escultor do Padre Cícero**. Fortaleza: Edições UFC; Expressão Gráfica e Editora, 2014.

FAY, Cláudia Musa; RUGGIERO, Antonio de. (org.). **Imigrantes empreendedores na história do Brasil: estudos de casos**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2014.

ODÍSIO, Agostinho Balmes. **Memórias sobre Juazeiro do Padre Cícero - 1935**. Fortaleza: Museu do Ceará, 2006.

RAMOS, Francisco Régis. **O Verbo Encantado**. A construção do Pe. Cícero no imaginário dos devotos. Ijuí: Editora Unijuí, 1998.

SARNO, Geraldo. Entrevista com Mestre Noza. In: CARVALHO, Gilmar de (org.). **Noza, o escultor do Padre Cícero**. Fortaleza: Edições UFC; Expressão Gráfica e Editora, 2014.

SIQUEIRA, Vera Odísio. **De Dom Bosco a Padre Cícero: a saga do escultor Agostinho Balmes Odísio discípulo de Rodin**. Fortaleza: IMEPH, 2011.