

FACA AMOLADA

por José Augusto Ribeiro, 2023

Escultura cega é a primeira exposição de Zé Carlos Garcia na Galeria Marília Razuk. A mostra apresenta oito peças inéditas do artista, realizadas desde 2022, que dão sequência a uma série de investigações sobre as linguagens tridimensionais, sobre construções com matérias orgânicas e sobre as possibilidades de associação entre dois ou mais seres, objetos e culturas – por meio de procedimentos que formalizam misturas, mas também preservam o que resta como distância diferencial entre um componente e os demais. Desta produção recente de Zé Carlos, sobressai de início a lida atenta e diversificada com três elementos que definem mais fortemente sua produção até aqui: as madeiras, as penas de aves e as crinas de cavalo. Outro aspecto importante do conjunto talvez descenda dessa primeira característica, porque está relacionado à capacidade do trabalho de coordenar, de um lado, o vigor físico e o impacto visual de estruturas sintéticas com, de outro, os enredamentos e as aventuras de um labor que se dá, a uma só vez, minucioso e afeito a fabulações.

Essa é, mesmo, uma obra que se dispõe aos sentidos repleta de peripécias, com articulações inesperadas, engenhosas, mirabolantes até, entre repertórios, materiais e sugestões figurativas. Por exemplo: causa ou não uma torção epistemológica estar diante de uma língua comprida e cabeluda (da série *Línguas*, 2022), a inspirar atração erótica e repulsa, feita com madeira e crina de cavalo, que se estica da parede? Ou como relacionar-se com um trabalho, também de madeira, vertical, autoportante, intitulado *Vela* (2022), presente nesta exposição, e que tem pés-palito, como o de móveis modernos dos anos 1950 e 1960; que se alonga para o alto em um corpo delgado e sinuoso, mas desproporcional, aparentado com um chifre ou um pescoço animal excessivamente comprido, que, por sua vez, termina em uma espécie de língua e traz, na sua extensão, o que talvez seja o pequeno tronco de um pássaro, coberto de penas de galinha-d'angola? Não raro, há a insinuação de bichos mortos na produção do artista; mas essa seria alusiva a uma ave empalada por uma escultura? Das mestiçagens, o trabalho parece indagar-se sobre a circulação de forças, valores e pensamentos, sobre as invasões, as desigualdades, a violência, sobre as reproduções e os desaparecimentos, as trocas e as rejeições, sobre as transformações e as instabilidades implicadas nesses fenômenos.

São, enfim, esculturas híbridas, as de Zé Carlos – nas quais se vêem animais, frutas, vegetais, ovos, adornos, utensílios, objetos religiosos ou, em geral, fragmentos desses e de outros elementos entremeados. São trabalhos nos quais se vêem o fruto, de fato, (a jabuticaba, o caju, a amora) e o fruto esculpido na madeira; a pena e sua reprodução entalhada; o alimento, a pluma e o artifício, com aspectos, cheiros, sabores, cores, texturas e temperaturas diferentes, em uma profusão de estímulos em cadeia – às vezes contraditórios, sempre de surpresa. Uma vitalidade que se mostra, inclusive, na proliferação de ovos, casulos e sementes pelas peças do artista, gerados, no entanto, por uma natureza revirada, do avesso, com encaixes de partes do corpo de espécies várias, pertencentes a reinos biológicos distintos, em um só conglomerado. Logo, causa espanto que toda essa instigação seja acionada por esculturas estranhamente sintéticas – ou seja, unidades que são a síntese de tantos componentes, que costumam ser enxutas, concisas, por vezes austeras, e, ao mesmo tempo, são vistosas e complexas, em consequência do porte que assumem, das articulações que realizam e dos recursos que mobilizam para tais articulações.

Os processos e as técnicas de feitura da obra combinam, igualmente, conhecimentos de mais de um domínio. A escultura de Zé Carlos informa-se, sem dúvida, do princípio construtivo da montagem de estruturas, da colagem e de outras tantas operações dialéticas na manipulação de materiais díspares. A labuta, no entanto, acontece inteira na mão, no manuseio das madeiras, dos demais elementos e de instrumentos como o machado, as facas e as goivas. Nos resultados, é notável como o artista explora a potência máxima da artesanaria, com operações minuciosas, detalhadas, de par com outras mínimas, sucintas, sem entregar-se a virtuosismos nem a derramamentos expressivos ou sentimentais. O trabalho ocupa-se, antes, com o rigor das próprias ações e com as especificidades de cada divisão constitutiva de uma peça. Em um quinhão, um cosmo.

As habilidades que Zé Carlos conquistou na concepção e na elaboração dos objetos tridimensionais vem, em parte, da experiência de 15 anos de trabalho, entre 1998 e 2013, com a idealização e construção de carros alegóricos para escolas de samba, nos carnavais de São Paulo, Rio de Janeiro e, por uma única vez, de Soweto, na África do Sul. O olhar alegórico e a destreza manual desenvolveram-se aí em grande medida – e, nesse ponto, seria preciso distinguir, de saída, os caracteres narrativo e exuberante dos desfiles dessas agremiações (a compreender um complexo de carros, alegorias, fantasias, samba-enredo, passistas) do temperamento enigmático, austero e ambíguo da obra de Zé Carlos. Outro tanto de sua capacidade técnica e imaginativa vem da formação como artista, dos

estudos de escultura na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, no começo dos anos 2000, e do período em que frequentou o Parque Lage, também na capital fluminense, na primeira metade da década de 1990, quando passou a visitar sistematicamente museus e galerias de arte e a pesquisar publicações sobre o campo, a história e a produção artística recente.

Zé Carlos nasceu em Aracaju (SE), em 1973 – um "diabo loiro que faiscou" de ascendências negra, indígena e holandesa. Mesmo após se transferir, no final da infância, para Niterói e, depois, já adulto, para a cidade do Rio de Janeiro, Zé Carlos continuou a ampliar experiências com a paisagem do sertão do nordeste do Brasil, com as miscelâneas de carnes, frutas, verduras e temperos das feiras livres da região, com as esculturas e os bordados produzidos por artistas da Ilha do Ferro, em Alagoas, e da Ilha do Ouro, em Sergipe. Tudo isso a armar um campo vasto de interesses e referências que está em jogo, há 15 anos, na produção do artista. Desdobram-se mais ou menos assim os enfrentamentos dessa obra com, por exemplo, a intensidade do *páthos* do barroco brasileiro, dos séculos XVII e XVIII; com as sabedorias de tradição vernacular de artesãos do Brasil; com manifestações liberatórias da arte contemporânea, em particular as de Tunga; e com histórias, símbolos e culturas de ancestralidades africana e indígena.

Uma das peças desta exposição – que não tem, aliás, um título qualquer, mas um título-imagem –, *Dragão* (2022), parece resumir um enfrentamento mitológico em uma escultura que, ao se projetar para fora da parede, move-se para todos os lados: para cima, para baixo, em direção ao observador, com uma lança em riste, uma pata de cavalo para o alto e o que são provavelmente as penas do capacete de um soldado, em sua parte inferior, voltadas para o chão. Se a hipótese do texto estiver correta, estão implícitos e condensados, naquele volume, uma enorme criatura alada, um combatente armado e os episódios completos de uma luta que, supõe-se, é ou foi encarniçada.

Pela superfície dessa figuração econômica – se pudermos chamá-la assim, a contrapelo da dimensão fantástica que a própria cena deixa subentender –, sobe desde a base da escultura e se alastra até a coxa do cavalo uma profusão de volutas justapostas, que pode lembrar ornatos de colunas gregas da antiguidade, ou os volteios recorrentes da pintura, da arquitetura, do mobiliário e da escultura maneirista e barroca da Europa ou do Brasil; e que pode lembrar, ainda, o corpo de

um animal recoberto de pelos compridos e espessos, que, penteados, ondulam e formam curvas pomposas nas pontas. Essa mancha é interrompida apenas por uma esfera perfeita, de superfície lisa, que se encaixa (e parece quase flutuar) em uma cavidade que se abre no trabalho, em seu trecho frontal e inferior. No alto, o torneado em espiral da lança e, embaixo, a leveza das penas, entre a madeira e o chão, convergem para a insinuação dessa leveza, dessa graciosidade, que se contrapõe ao ímpeto violento com que a peça irrompe da parede, num arrebetamento. Em determinados pontos, *Dragão* parece leve, muito leve, aéreo até, mas leve coisa nenhuma.

Outra peça complexa da exposição é *Chorando pitangas* (2023), da qual se desprendem uma exuberância de soluções variadas e uma segura agreste – a escultura é e existe em tronco e galhos de uma árvore morta.^[1] De cada ramificação, desponta um elemento distinto, elaborado com procedimentos e repertórios culturais distintos. Desde o galho todo torneado, regular, aparentado com um elemento de mobiliário colonial, até a peça simples, direta, feita com poucos cortes, na forma de uma mão espalmada, à semelhança de um ex-voto. Dali para a ponta de um galho de que surge um cachimbo, daí para outra de que se levanta uma flor de bromélia, daí para uma com um peixe em mergulho, para uma em seguida com uma concha, para outra com uma cobra, cuja língua bífida se estica para fora da boca e cuja pele está representada por pequenos e repetidos talhos de lâmina...

O próprio título da obra reporta a um choque e uma adaptação culturais. A expressão "chorando as pitangas" refere-se – segundo estudiosos de áreas diversas, entre eles, o etnógrafo Câmara Cascudo – à adequação cunhada por indígenas brasileiros da expressão portuguesa "chorar lágrimas de sangue", que descreve sofrimento intenso, ou um choro copioso. Indígenas brasileiros que então falavam o tupi antigo encontraram na pitanga uma substituição possível para as "lágrimas de sangue", uma vez que "pitanga", nessa língua, significa "avermelhado". Incorporada ao português, a palavra passou a designar também a fruta, cujos gomos são vermelhos e têm a forma de uma lágrima. Ou seja, a operação poética alterou o tom dramático da expressão original e vingou!

A propósito, há um trabalho da exposição intitulado *Palavra* (2022) – e que aponta para motivações recentes, novas, dessa produção em geral. A obra constitui-se de sete relevos de eucalipto desbastado, que desconcertam pela simplicidade da realização. Os elementos têm aparência de sinais, de ícones. Ao mesmo tempo, remetem vagamente a um conjunto de máscaras, ou de escudos. Para o artista, o grupo

organizaria uma inscrição em muro, seriam letras ou uma linha de garatujas, como um grafite, uma pichação. O assombro tende a ocorrer pelo caráter sucinto, direto, de uma obra polimórfica, com significações múltiplas, feita, de novo, com poucos golpes.

A coexistência de força, sutilidade e brutalidade, nesta peça, confirma qualidades que já vinham em marcha na produção de Zé Carlos, porém, desta vez, com uma aspereza incomum ao trabalho (ou, talvez, comparável somente à dos bustos de pedra que o artista realizou em 2017). Mas essa junção, agora, de acuidade e rispidez soma-se, por contraste, à recorrência dos elementos pontiagudos, ultra-trabalhados, de superfícies lisas, homogêneas, bastante característicos das esculturas de Zé Carlos há quase 10 anos e que, em suas extremidades, são frágeis e violentos, delicados e perigosos. Por isso também, pelos endereçamentos que apontam adiante, a exposição *Escultura cega* parece assinalar um momento significativo da trajetória do artista, marcado pela repercussão pública crescente da obra e pela afirmação cada vez mais distintiva de suas singularidades no cenário cultural brasileiro e, aos poucos, no âmbito internacional. Se quiséssemos deixar completo o título da mostra, talvez fosse importante dizer a essa altura que a escultura de Zé Carlos, além de cega, éafiada.

[1] Zé Carlos mantém há dez anos um sítio na região serrana do Estado do Rio de Janeiro. Hoje inserido em Área de Proteção Ambiental, o sítio era, até então, uma zona de exploração agrícola bastante desmatada. Ao longo das últimas décadas, a floresta voltou a crescer, ao incorporar plantas nativas e exóticas, levadas à região por seus antigos proprietários. Desde que adquiriu o sítio, o artista implementou um plano de manejo que prevê, entre outras ações, a retirada das espécies "invasoras" e sua substituição por espécies nativas da Mata Atlântica. A madeira dessas árvores exóticas retiradas no manejo é, então, tratada e utilizada como matéria-prima para o trabalho de Zé Carlos. As árvores retiradas são principalmente o pinus (*Pinus elliottii*) e o eucalipto (*Eucalyptus globulus*), que não são originárias da América do Sul e, ao contrário, são consideradas nocivas ao solo da Mata Atlântica. Por sua produção recente e por esse conjunto de ações, o artista recebeu o Prémio Arte Sostenible Six Sense Ibiza, na edição deste ano da feira ARCOMadri, na Espanha.