

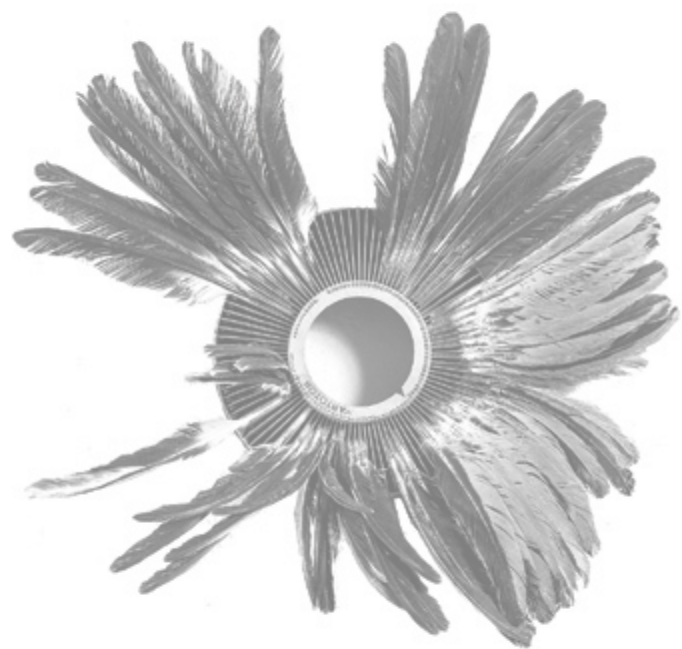


Tor to

отъот

























Os que andastes pelo mundo, e entrastes em casas de prazer de príncipes, veríeis naqueles quadros e naquelas ruas dos jardins dois gêneros de estátuas muito diferentes, umas de mármore, outras de murta. A estátua de mármore custa muito a fazer, pela dureza e resistência da matéria; mas, depois de feita uma vez, não é necessário que lhe ponham mais a mão: sempre conserva e sustenta a mesma figura; a estátua de murta é mais fácil de formar, pela facilidade com que se dobram os ramos, mas é necessário andar sempre reformando e trabalhando nela, para que se conserve. Se deixa o jardineiro de assistir, em quatro dias sai um ramo que lhe atravessa os olhos, sai outro que lhe descompõe as orelhas, saem dois que de cinco dedos lhe fazem sete, e o que pouco antes era homem, já é uma confusão verde de murtas. Eis aqui a diferença que há entre umas nações e outras na doutrina dantes. Há umas nações naturalmente apegadas às suas constantes, as quais dificilmente se mudam, e com a fé e deixam os erros de seus pais; outras resistem com as armas da razão ao entendimento, repugnam com a natureza, e fecham-se, teimam, argumentam, replicam, não dão grande trabalho até se renderem; mas, uma vez rendidos, uma vez que cedem à fé, ficam nela firmes e constantes, como estátuas de mármore: não é necessário trabalhar mais com elas. Há outras nações, pelo contrário — e estas são as do Brasil — que recebem tudo o que lhes ensinam, com grande docilidade e facilidade, sem argumentar, sem replicar, sem duvidar, sem resistir; mas são estátuas de murta que, em levantando o vento e a tesoura, o jardineiro, logo perdem a nova figura, e tornam à bruteza antiga e natural, e a ser mato como dantes eram. É necessário que assista sempre a estas estátuas o mestre delas: uma vez, que lhes corte o que vicejam os olhos, para que creiam o que não vêem; outra vez, que lhes cerceie o que vicejam as orelhas, para que não dêem ouvidos às fábulas de seus antepassados; outra vez, que lhes decele o que vicejam as mãos e os pés, para que se abstenham das ações e costumes bárbaros da gentildade. E só desta maneira, trabalhando sempre contra a natureza do tronco e humor das raízes, se pode conservar nestas plantas rudes a forma não natural, e compostura dos ramos.

As palavras que introduzem este texto vêm do *Sermão do Espírito Santo* (1657) do padre Antônio Vieira, cuja a verdadeira missão acabou sendo a luta em romper com os paradigmas da colônia portuguesa e seus juízos preestabelecidos de que os indígenas não teriam alma e por isso não eram humanos. Um sermão que é tido pelo antropólogo Eduardo Viveiros de Castro como referência ao entendimento da doutrinação cristã para com os povos ameríndios, visto o ensaio “O mármore e a murta: sobre a inconstância da alma selvagem”, em que o autor expõe uma magnífica análise crítica sobre o tema. Mas, além disso, essa é uma passagem histórica que suscita representações anedóticas às artes visuais para indagar a compreensão da humanização dos povos originários do Brasil durante o século XVI.

Tudo isso de um assunto que infelizmente continua atual, visto que, passadas cinco décadas, o amago do Brasil segue a sangrar em aberto. É na busca de estagnar esse sangue ou pelo menos o fazer jorrar em nossas caras, que a produção de Zé Garcia nos sugere pensar as artes visuais em diálogo com a antropologia e a história nacional. Entretanto, isso não significa que Garcia seja um artista etnógrafo ou historiador, pelo contrário, sua produção abre espaço para uma nova percepção dos estudos originários e contemporâneos ao encontro da etnoção e da crítica nas artes visuais. Um modo de operar que se insere na lógica da arte contemporânea, ao mesmo tempo que tenciona as bordas da arte que tem como referência si própria. São trabalhos que traçam reflexões acerca de conceitos que envolvem as relações entre natureza e cultura no campo da subjetividade antropológica e da potência poética.

É sob essa percepção antropológica que Garcia nos recorda que em um primeiro momento podemos compreender a natureza como tudo aquilo que existe no mundo sem intervenção do gesto humano (oceanos, montanhas, florestas etc.) e a cultura como tudo aquilo que o homem toca (obras de



Os que andastes pelo mundo, e entrastes em casas de prazer de príncipes, veréis naqueles quadros e naquelas ruas dos jardins dois gêneros de estátuas muito diferentes, umas de mármore, outras de murta. A estátua de mármore custa muito a fazer, pela dureza e resistência da matéria; mas, depois de feita uma vez, não é necessário que lhe ponham mais a mão: sempre conserva e sustenta a mesma figura; a estátua de murta é mais fácil de formar, pela facilidade com que se dobram os ramos, mas é necessário andar sempre reformando e trabalhando nela, para que se conserve. Se deixa o jardineiro de assistir, em quatro dias sai um ramo que lhe atravessa os olhos, sai outro que lhe descompõe as orelhas, saem dois que de cinco dedos lhe fazem sete, e o que pouco antes era homem, já é uma confusão verde de murtas. Eis aqui a diferença que há entre umas nações e outras na doutrina da fé. Há umas nações naturalmente duras, tenazes e constantes, as quais dificultosamente recebem a fé e deixam os erros de seus antepassados; resistem com as armas, duvidam com o entendimento, repugnam com a vontade, cerram-se, teimam, argumentam, replicam, dão grande trabalho até se renderem; mas, uma vez rendidos, uma vez que receberam a fé, ficam nela firmes e constantes, como estátuas de mármore: não é necessário trabalhar mais com elas. Há outras nações, pelo contrário — e estas são as do Brasil —, que recebem tudo o que lhes ensinam, com grande docilidade e facilidade, sem argumentar, sem replicar, sem duvidar, sem resistir; mas são estátuas de murta que, em levantando a mão e a tesoura o jardineiro, logo perdem a nova figura, e tornam à bruteza antiga e natural, e a ser mato como dantes eram. É necessário que assista sempre a estas estátuas o mestre delas: uma vez, que lhes corte o que vicejam os olhos, para que creiam o que não vêem; outra vez, que lhes cerceie o que vicejam as orelhas, para que não dêem ouvidos às fábulas de seus antepassados; outra vez, que lhes decape o que vicejam as mãos e os pés, para que se abstenham das ações e costumes bárbaros da gentildade. E só desta maneira, trabalhando sempre contra a natureza do tronco e humor das raízes, se pode conservar nestas plantas rudes a forma não natural, e compostura dos ramos.

As palavras que introduzem este texto vêm do *Sermão do Espírito Santo* (1657) do padre Antônio Vieira, cuja a verdadeira missão acabou sendo a luta em romper com os paradigmas da colônia portuguesa e seus juízos preestabelecidos de que os indígenas não teriam alma e por isso não eram humanos. Um sermão que é tido pelo antropólogo Eduardo Viveiros de Castro como referência ao entendimento da doutrinação cristã para com os povos ameríndios, visto o ensaio “O mármore e a murta: sobre a inconstância da alma selvagem”, em que o autor expõe uma magnífica análise crítica sobre o tema. Mas, além disso, essa é uma passagem histórica que suscita representações anedóticas às artes visuais para indagar a compreensão da humanização dos povos originários do Brasil durante o século XVI.

Trata-se de um assunto que infelizmente continua atual, visto que, passadas cinco décadas, o ômagio do Brasil segue a sangrar em aberto. É na busca de estagnar esse sangue ou pelo menos o fazer jorrar em nossas caras, que a produção de Zé Garcia nos sugere pensar as artes visuais em diálogo com a antropologia e a história nacional. Entretanto, isso não significa que Garcia seja um artista etnógrafo ou historiador, pelo contrário, sua produção abre espaço para uma nova percepção dos estudos originários e contemporâneos ao encontro da emoção e da crítica nas artes visuais. Um modo de operar que se insere na lógica da arte contemporânea, ao mesmo tempo que tenciona as bordas da arte que tem como referência si própria. São trabalhos que traçam reflexões acerca de conceitos que envolvem as relações entre natureza e cultura no campo da subjetividade antropológica e da potência poética.

É sob essa percepção antropológica que Garcia nos recorda que em um primeiro momento podemos compreender a natureza como tudo aquilo que existe no mundo sem intervenção do gesto humano (oceanos, montanhas, florestas etc.) e a cultura como tudo aquilo que o homem toca (obras de

arte, leis, ferramentas, cidades, idiomas etc.). Em um segundo momento, é possível observar que muitas coisas podem ser naturais e culturais ao mesmo tempo. Por exemplo, as penas usadas na construção das esculturas presentes em **Torto** são todas de origem animal, encontradas e recolhidas, em sua maioria, diretamente da natureza ou provenientes de aves que foram abatidas para o consumo, logo não são artificiais. Contudo, essas penas foram manipuladas pelo homem e se apresentam dentro de um pensamento escultórico, isto é, um elemento natural que se mostra dentro da ideia de cultura.

Entretanto, trata-se de uma cultura que antes de ser obra de arte já pertencia a outra cultura. As penas são adornos e instrumentos culturais que quando utilizados em sociedade identificam e organizam as instituições humanas, como xamãs, chefes, rituais, regras de casamento etc. Nesse sentido, para refletir sobre o significado dos materiais utilizados por Garcia é preciso, antes de mais nada, entender e trazer à tona a primeira carga cultural associada a esses materiais. E é justamente essa volta às origens que **Torto** incita; olhar para o que de fato é originário para então se pensar a arte e o mundo hoje.

Como a plumagem, a madeira e o couro também constituem os elementos originários das esculturas aqui presentes, logo, das culturas originárias e da cultura hegemônica. Pois, se por um lado se pode pensar a plumagem como adorno, o couro como atributos corporais e a madeira como a representação da floresta, por outro, esses mesmos elementos podem ser lidos como ícones do carnaval, do ruralismo e do desmatamento. São materiais naturais com representações simbólicas extremamente determinantes para o entendimento e a construção da(s) cultura(s) brasileira(s), tanto em seu sentido hegemônico, como plural (de entender a diversidade dos povos indígenas).

E não por acaso o termo brasileiro foi batizado pela colônia portuguesa como adjetivo que indicava aqueles que extraíam

pau-brasil, que no tupi significa “madeira vermelha” devido à cor contida em sua resina. A palavra “brasil” deriva de brasa, uma vez que o vermelho da árvore está associado ao fogo. Trata-se da etimologia de nosso país que, assim como seus povos originários, encontra-se em ameaça.

Dessa forma, o que se apresenta em **Torto** como belas esculturas é preciso ser analisado em sua densidade conceitual e subjetiva. Pois, é nesse ímpeto em criar trabalhos que possam encantar por sua fluidez plástica e simultaneamente cutucar a consciência da história do Brasil — desde a colonização aos dias de hoje — que a obra de Zé Garcia atua tal qual como a estátua de murta: em um primeiro momento pode ser macia e dócil, mas quando observada com a devida atenção é muito mais complexa e resistente do que parece.

Paula Borghi
outubro-novembro 2018

You who have traveled through the world, and have entered into the pleasure-houses of princes, will have seen on those lawns and along those garden-paths two very different types of statues, those of marble and those of myrtle. The marble statue is quite difficult to make, because of the hardness and resistance of the material; but, once the statue has been fashioned, one no longer needs to put one's hand to it again: it always conserves and sustains the same shape. The statue of myrtle is easier to form, because of the ease with which the branches are bent, but one must always keep reshaping it and working on it in order for it to stay the same. If the gardener ceases to pay attention, in four days a branch sticks out that runs through the statue's eyes, another one jumbles its ears, two more turn its five fingers into seven, and that which shortly before was a man is now a green confusion of myrtle. Here, then, lies the difference between some nations and others in the doctrine of faith. Some nations are naturally hard, tenacious, and constant, and with difficulty they receive the faith and leave behind the errors of their ancestors; they resist with arms, they doubt with their understanding, they repel with their will, they close themselves, they fear, they argue, they object, they take up much effort before they give themselves over; but, once they have given themselves over, once they have received the faith, they stay firm and constant in it, like statues of marble: it is no longer necessary to work with them. There are other nations, however—and such are those of Brazil— that receive everything that is taught them with great docility and ease, without arguing, without objecting, without doubting, without resisting. But they are statues of myrtle that, if the gardener lifts his hand and his scissors, will soon lose their new form, and return to the old natural brutishness, becoming a thicket as they were before. It is necessary for the teacher of these statues to attend to them always: at one point, to cut that which blooms in their eyes, so that they may believe what they do not see; at another, to uproot that which blooms in their ears, so that they do not listen to the fancies of their ancestors; at another, to sever that which blooms on their feet, so that they may

abstain from the barbarous actions and habits of heathens. It is only in this way, working always against the nature of the trunk and the disposition of the roots, that one can maintain these rude plants in an unnatural shape, and the branches composed.

The words that introduce this text come from father Antônio Vieira's *Sermon of the Holy Spirit** (1657), whose true mission ended up being the struggle in breaking paradigms of the Portuguese colony and its predefined judgments that Indians had no soul and therefore were not humans. A sermon that is considered by the anthropologist Eduardo Viveiros de Castro as a reference to the understanding of the Christian indoctrination of the Amerindian people, in the essay “Myrtle and Marble: On the inconstancy of the Indian soul”, in which the author presents a magnificent critical analysis on the theme. But furthermore, this is a historical passage that provokes anecdotal representations on visual arts to question the understanding of the humanization of Brazil's native people during the XVI century.

Unfortunately, the theme is still up to date, since, five decades have passed, the core of Brazil still bleeds an open wound. It is in the quest to stagnate this blood or at least to make it gush on our faces that the production of Zé Garcia suggests thinking visual arts in a dialogue with anthropology and national history. However, that doesn't mean Garcia is an ethnographer or historian artist, on the contrary, his production makes room for a new perception of the native and contemporary studies jibbing with emotion and critic in visual arts. It's about a *modus operandi* that inserts itself in the logic of contemporary art while it tensions the edges of art, its own reference. They are works that trace reflections about concepts that involve the relations between nature and culture in the field of anthropologic subjectivity and poetic strength.

It's under this anthropologic perception that Garcia reminds us that at first, we

can understand nature as everything that exists in the world without the intervention of the human gesture (oceans, mountains, forests, etc.) and culture as everything man touches (art works, laws, tools, cities, languages, etc.). In a second moment, it is possible to observe that many things can be natural and cultural at the same time. For instance, the feathers used in the construction of the sculptures present in **Crooked** are all of animal origin, found and collected, mostly, directly in nature, or proceeding from birds slaughtered for consumption, and therefore aren't artificial. However, these feathers were manipulated by man and are presented in within a sculptural reflection, that is, a natural element that is shown in the idea of culture.

Nevertheless, it's a culture that before being a work of art already belonged to another culture. Feathers are ornaments and cultural instruments that when used in a society identify and organize human institutions, such as shamans, chiefs, rituals, marriage rules, etc. For that matter, to reflect on the meaning of the materials used by Garcia, it's necessary, foremost, to understand and bring to the surface the first cultural load associated to these materials. It is precisely this return to the origins that **Crooked** incites; to look at what is in fact originating to the thought on art and on the world today.

Since the plumage, the wood and the leather also constitute the originating elements of the sculptures of this exhibition, and therefore those of the originating Brazilian cultures and of the hegemonic culture. If on one hand we can think of the plumage as an ornament, the leather as body attributes and wood as the representation of the forest, on the other hand, these same elements can be read as carnival, rurality and deforestation. They are natural materials with symbolic representations extremely determinant to the understanding of the construction of the Brazilian culture(s), not only in a

hegemonic sense, but as plural (in the sense that we must understand the plurality of the indigenous people).

And it is no coincidence that the term Brazilian was baptized by the Portuguese colony as an adjective that indicates those who extracted *pau-brasil* wood, that in *tupi* language means "read wood" because of the color contained in its resin. The word "*brasil*" comes from *brasa* – ember –, since the red contained in the tree is associated to fire. It's the etymology of our country that just like the native people, finds itself threatened.

Therefore, what is presented in **Crooked** as beautiful sculptures must be analyzed in its conceptual and subjective density. Because it is in this impetus of creating works that can enchant for their plastic fluidity and simultaneously poke Brazil's historic conscience – from colonization to present times – that the work of Zé Garcia is as current as the grass sculpture: at first it can be soft and sweet, but when observed with due attention is much more complex and resistant that it seems.

*Sermon translated by Gregory Duff Morton.
Published in: Eduardo Viveiros de Castro, *The Inconstancy of the Indian Soul The Encounter of Catholics and Cannibals in 16th-Century Brazil*. Chicago: Prickly Paradigm Press, 2011.

Paula Borghi
october-november 2018

Zé Garcia
Torto

21 de novembro de 2018
a 9 de janeiro de 2019

realização Cassia Bomeny Galeria
colaboração criativa Rodrigo Castro
curadoria Paula Borghi
tradução Aícha Barat
fotografia Mario Grisolli
projeto gráfico Dora Reis

can understand nature as everything that exists in the world without the intervention of the human gesture (oceans, mountains, forests, etc.) and culture as everything man touches (art works, laws, tools, cities, languages, etc.). In a second moment, it is possible to observe that many things can be natural and cultural at the same time. For instance, the feathers used in the construction of the sculptures present in **Crooked** are all of animal origin, found and collected, mostly, directly in nature, or proceeding from birds slaughtered for consumption, and therefore aren't artificial. However, these feathers were manipulated by man and are presented in within a sculptural reflection, that is, a natural element that is shown in the idea of culture.

Nevertheless, it's a culture that before being a work of art already belonged to another culture. Feathers are ornaments and cultural instruments that when used in a society identify and organize human institutions, such as shamans, chiefs, rituals, marriage rules, etc. For that matter, to reflect on the meaning of the materials used by Garcia, it's necessary, foremost, to understand and bring to the surface the first cultural load associated to these materials. It is precisely this return to the origins that **Crooked** incites; to look at what is in fact originating to the thought on art and on the world today.

Since the plumage, the wood and the leather also constitute the originating elements of the sculptures of this exhibition, and therefore those of the originating Brazilian cultures and of the hegemonic culture. If on one hand we can think of the plumage as an ornament, the leather as body attributes and wood as the representation of the forest, on the other hand, these same elements can be read as carnival, rurality and deforestation. They are natural materials with symbolic representations extremely determinant to the understanding of the construction of the Brazilian culture(s), not only in a

hegemonic sense, but as plural (in the sense that we must understand the plurality of the indigenous people).

And it is no coincidence that the term Brazilian was baptized by the Portuguese colony as an adjective that indicates those who extracted *pau-brasil* wood, that in *tupi* language means "read wood" because of the color contained in its resin. The word "*brasil*" comes from *brasa* – ember–, since the red contained in the tree is associated to fire. It's the etymology of our country that just like the native people, finds itself threatened.

Therefore, what is presented in **Crooked** as beautiful sculptures must be analyzed in its conceptual and subjective density. Because it is in this impetus of creating works that can enchant for their plastic fluidity and simultaneously poke Brazil's historic conscience – from colonization to present times – that the work of Zé Garcia is as current as the grass sculpture: at first it can be soft and sweet, but when observed with due attention is much more complex and resistant that it seems.

*Sermon translated by Gregory Duff Morton.
Published in: Eduardo Viveiros de Castro, *The Inconstancy of the Indian Soul The Encounter of Catholics and Cannibals in 16th-Century Brazil*.
Chicago: Prickly Paradigm Press, 2011.

Paula Borghi
october-november 2018

Zé Garcia
Torto

21 de novembro de 2018
a 9 de janeiro de 2019

realização Cassia Bomeny Galeria
colaboração criativa Rodrigo Castro
curadoria Paula Borghi
tradução Aícha Barat
fotografia Mario Grisolli
projeto gráfico Dora Reis

CASSIA BOMENY
GALERIA

Rua Garcia D'Ávila, 196
Ipanema, Rio de Janeiro
+ 55 21 3085 3000
+ 55 21 97390 5995

cassiabomeny.com.br

Σέ Γαρία

Zé Garcia

CASSIA BOMENY
GALERIA

Rua Garcia D'Ávila, 196
Ipanema, Rio de Janeiro
+ 55 21 3085 3000
+ 55 21 97390 5995

cassiabomeny.com.br