

Zé do Chalé: escultor do vazio

curadoria Cauê Alves



Zé do Chalé: escultor do vazio

curadoria | Cauê Alves

fotos | Celso Brandão

abertura 15 de abril 19h

exposição 16 de abril a 30 de maio



Zé do Chalé

Vilma Eid

Pôxa! Começo a escrever este texto chateada! Não conheci Zé do Chalé. Ele morreu em 2007, aos 105 anos, e eu não o conheci.

Eu já frequentava bastante o Nordeste. Mas sempre aquelas viagens malucas. Chegava à noite em Recife, onde fazia meu quartel-general, no dia seguinte pegava um carro e ia para algum lugar, de lá para outro e mais outro e mais outro, dormindo em lugarejos, hotéis de beira de estrada. Quando chegava em uma capital como Maceió, por exemplo, eu ficava mais um dia e meu destino rapidamente era o aeroporto. Tenho visto muitas coisas. Tenho conhecido muita gente. Mas não conheci o Zé do Chalé! Esse gênio eu perdi. Foi uma falha! Eu sabia dele. Ele morava em Aracaju, Sergipe, nem tão difícil de chegar...

Não lembro bem se a primeira vez que vi um trabalho dele foi com a Maria Amelia e o Dalton ou com o Celso Brandão. De qualquer modo, ambos têm uma coleção invejável, além de tê-lo conhecido (tenho inveja das duas coisas... inveja branca, claro!).

Lembro bem da disputa que as obras dele provocavam. Também! Começou a esculpir os Troféus, como ele os denominou, aos 89 anos. Era briga mesmo. Uma vez comprei um através de uma amiga, que mandou para São Paulo através de não sei quem, e a

obra foi parar nas mãos de uma terceira pessoa. Não perdoei! Foi bem difícil aceitar ficar sem a escultura. Era assim. Todos nós enxergávamos a qualidade excepcional daquele trabalho e a pequena produção gerava a disputa.

Não foi fácil decidir fazer uma exposição comercial. Tenho vontade de guardar todos os trabalhos para mim, mas dessa maneira o nome e a obra desse grande escultor continuariam na escuridão, o que não considero justo nem com ele nem com os amantes da arte. A parceria com a Galeria Karandash foi fundamental. Eles têm um grande acervo, toparam mostrar e disponibilizar. Sinal de pura generosidade!

A admiração do Cauê Alves pela obra do Zé do Chale foi imediata, e com o convite para que fosse ele o curador continuamos nosso movimento, permanente, em busca da aceitação de que a arte não tem fronteiras.





I

Na origem do que chamamos hoje de obra de arte, ou seja, nos trabalhos conhecidos como os mais antigos feitos pelo homem, há um fundamento teológico. Walter Benjamin, no seu famoso ensaio “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, afirmou que o valor de culto, mesmo nas formas mais profanas de culto ao belo, está ligado à concepção de uma obra como instrumento mágico. Foi só ao longo da história da humanidade que o seu valor de exposição superou o valor de culto, o que atribuiu valores inteiramente novos aos trabalhos de arte.

As obras de Zé do Chale (José Cândido dos Santos, Porto das Folhas, SE, 1902 – Aracajú, SE, 2008) retomam com espontaneidade essa origem mágica da arte. Elas são realizadas por um artista autodidata que produziu esculturas seguindo as orientações divinas. Segundo Zé do Chale, foi Deus que lhe deu o dom e a incumbência de realizar as peças. Ao mesmo tempo ele assume que sua inspiração vem de sua cabeça, de imagens interiores e sonhos. De origem indígena Xocó, da Ilha de São Pedro, em Sergipe, sua religiosidade estava atravessada por um sincretismo das tradições e simbologias indígena e católica, numa mescla incrível entre o sagrado e o profano.

Apesar de ser um católico praticante, suas peças não chegam a ser sacras, no sentido de serem elaboradas para a liturgia católica. Ao contrário, elas são inspiradas por uma vontade ou sentimento religioso genérico que não visa a produzir trabalhos destinados ao culto e às cerimônias, mas eles mesmos acabam sendo objetos de culto. Essas esculturas não representam verdades e dogmas da fé. As obras, assim, escapam ao poder do padre da igreja porque estão assentadas na força particular do realizador e não na doutrina católica. Elas até podem elevar o espírito daqueles que as contemplam, num sentido bastante amplo, como aquele do benzedor e do pajé, mas a sua força se funda antes no valor de exposição, em sua beleza e autonomia, do que no valor de culto.

Grande parte da produção de Zé do Chalé são miniaturas e frontões de igrejas e capelas, algumas se parecem com ostensórios, mas em geral elas se aproximam de troféus e taças, tal como o artista se referia aos trabalhos. Num formato preponderantemente vertical, suas esculturas possuem diversas formas recortadas que culminam em geral numa ponta fina, alta e esguia, numa espécie de minarete que aponta para o céu. Típico da arquitetura mulçumana, o minarete é o lugar de onde o povo é convocado para as orações. Mas no interior do trabalho de Zé do Chalé, eles parecem se relacionar com pontas de flechas e lanças, instrumentos de caça indígena. Ocorrem também muitas formas geométricas e elementos figurativos, como estrelas, sol, lua, pássaros (Espírito Santo), coração (Sagrado Coração), coroa e rosáceas góticas. Há inclusive uma das peças que se assemelha a um candelabro judaico, mas os símbolos religiosos como cruzes não deixam dúvidas sobre a relação com o cristianismo. Entre os detalhes de sua produção que merecem destaque devido à força expressiva estão as correntes feitas a partir de um único tronco e sem emendas.

Nos primeiros trabalhos de Zé do Chalé surgiram cruzes e ex-votos presos em garrafas, numa espécie de colagem de materiais em que já apareciam espaços vazios. Mas o mais admirável em sua obra são os espaços vazios esculpidos. Há esferas dentro de



colunas e cilindros ocos elaborados a partir de um único tronco, uma esfera dentro de outra esfera vazia. A representação do vazio possui muito da experiência espiritual. É como se a matéria bruta da madeira, o ponto de partida finito do escultor, conseguisse se transmutar e ir além de sua materialidade e finitude, assim se aproximando do infinito. O espaço vazio é algo que não é totalmente pleno, não possui limites e contornos, e portanto é impalpável. O único modo de visualizar o vazio é cercá-lo de cheios, e é isso que Zé do Chalé faz em sua obra. Ele consegue lidar com a ausência com a mesma propriedade com que trabalha com a presença. Ou melhor, ele revela que há em toda presença uma ausência que a sustenta por dentro.

Em algumas das obras há um vazio interior, um centro em que a falta de matéria, que seria o negativo, adquire uma positividade. É um vazio significativo na medida em que não é apenas um vácuo, um invisível, uma carência do pensamento, mas possui um vínculo com o divino presente nas coisas. Fisicamente o vazio está lá, mas ele alude a um mundo metafísico, que está para além da física e da natureza visível do mundo. O vazio que Zé do Chalé esculpe está suspenso no ar, como se não tocasse o chão. Há algo de mental nele. Não por acaso o artista declarou em vida: “A minha inspiração vem do cérebro. [...] Eu faço tudo sem desenhar, está tudo na minha cabeça. O meu juízo é dado por Deus”.¹ Desse modo o conceitual está plenamente ligado ao místico em Zé do Chalé. A contemplação presente em sua obra é essa mesma de concentração em coisas divinas, aplicação da mente em abstrações, uma espécie de reflexão e meditação sobre o infinito e o incomensurável.

1 Depoimento de Zé do Chalé dado a Godelieve e publicado no texto de Etienne Samain “Zé do Chalé, uma arte de ser gente”. In: CHAVES, Wagner Diniz (org.), *Troféus: geografia simbólica de Zé do Chalé*, p. 10.



Sem título Madeira 53 x 20 x 14 cm



Sem título Madeira 56 x 18 x 18 cm

Sem título Madeira 56 x 16 x 16 cm

Sem título Madeira 74 x 20 x 14 cm



Talvez o que estimulasse Zé do Chalé a criar as suas obras fosse exatamente essa possibilidade de se aproximar de Deus, uma vez que o ato de criar possui algo de divino. Para o artista, foi Ele quem criou tudo, Deus é o princípio absoluto, responsável pela origem do universo e pelas leis que o regulam. Claro que essas questões estão em seu trabalho no campo simbólico. O modo mais instigante que ele encontrou para apresentar isso foi a partir do vazio.

O crítico de arte Guy Brett já abordou a presença do vazio na arte, especialmente a atração de vários artistas do pós-guerra pela noção de vazio: “Pode-se perceber um vetor internacional conectando artistas como Klein, Manzoni, Fontana, Takis, Medalla, Soto, Tobey, Newman, Cage, os irmãos Campos, Lygia Clark, Oiticica, Camargo, Houéard, Li Yuan-chia e, é claro, Mira Schendel. O vetor conecta práticas diversas, da pintura à arte conceitual, da poesia à música”.²

O vazio é justamente esse fundo primordial e originário. Tal como o silêncio que possibilita a música, o vazio é aquilo que está no interior do trabalho do artista, como se fosse o avesso por dentro do direito, ou o invisível que permite a visão. Num sentido geral, é próprio de toda a tradição da escultura, mesmo a clássica, lidar com cheios e vazios, côncavos e convexos, luzes e sombras. Mas o modo como a noção de vazio aparece em Zé do Chalé possui uma singularidade, algo que ao mesmo tempo o conecta e o distingue desse vetor internacional citado por Guy Brett.

E o conecta porque, mesmo que seu trabalho seja escultórico, há algo de imaterial nele, uma alusão a um vazio, uma ausência que por meios bem diferentes poderia ser aproximada da noção de zona imaterial de sensibilidade de Yves Klein, que perseguiu a vida toda o vazio pleno, ou ainda da valorização do silêncio em John Cage. Talvez até de

2 BRETT, Guy. “Ativamente o Vazio”. In: SALZSTEIN, Sônia (org.), *No vazio do mundo*. São Paulo: Fiesp/Marca D’Água, 1996, p. 510.

um trabalho como o de Nelson Felix. Mas o afasta na medida em que há um isolamento de sua produção devido a uma circunstância histórica e de vida, além da forte presença do catolicismo em sua obra. As esculturas de Zé do Chalé não possuem vínculos diretos com a tradição oriental e budista, e nenhum contato com a arte experimental dos anos 1960.

Na verdade sua produção não consta nos livros de história da arte, está literalmente fora da história, como a de milhares de outros artistas que produziram o que se convencionou chamar de “arte popular”. Entretanto, as tradições de origem moderna, popular ou erudita estão direta ou indiretamente presentes na arte contemporânea. A história nos mostrou que classificações estanques e definições fechadas do que seja ou não arte contemporânea não possui mais correspondência com a realidade. Ao menos desde a Pop art se tornou complicada uma definição excludente entre o popular e o erudito. Não é de hoje que as fronteiras estão cada vez mais borradas. Por isso Zé do Chalé também pode ser compreendido como um artista contemporâneo, no sentido temporal do termo e também devido a sua atuação livre de amarras com a tradição.

O fato de ele ser religioso não o torna tão diferente. Apenas para lembrar alguns nomes, Mondrian e Kandinsky, por exemplo, estão entre os que são profundamente espiritualizados, e seus trabalhos não podem ser reduzidos a questões formais. Já entre os contemporâneos, Joseph Beuys talvez seja o mais célebre dos artistas xamãs, e a relação com o divino ou o espiritual não está fora do horizonte de muitos outros desses artistas. Mira Schendel também foi uma artista que se defrontou com o espiritual na arte, e o modo como elaborou o vazio forma um campo vasto de investigação de questões filosóficas. Em sua obra ela buscou romper deliberadamente com a dicotomia clássica entre materialismo e espiritualismo.

Portanto, não é a espiritualidade ou a religiosidade o que distingue Zé do Chalé e o coloca em outra tradição que não a da arte contemporânea, e sim uma noção de difícil

definição: “popular”. Geralmente o termo popular é aplicado pelos membros de outras classes sociais para definir o trabalho da população mais pobre, designada como povo. Muitas vezes o popular é identificado ao regional e ao tradicional, ou então ao folclore, aquilo que é vítima da modernidade. Outras vezes o popular é romantizado a ponto de ser compreendido como puro, o primitivo não contaminado pela vida urbana, portanto mais próximo da natureza e por isso anônimo, sem assinatura. Mas em geral trata-se sempre da arte dos dominados. Entretanto, devemos evitar a oposição entre o dominante e o dominado como categorias estanques e isoladas, como totalidades antagônicas. Segundo Marilena Chaui, não se trata de “[...] abordar a Cultura Popular como uma outra cultura ao lado (ou no fundo) da cultura dominante, mas como algo que se efetua por dentro dessa mesma cultura, ainda que para resistir a ela”.³

II

Sem querer construir uma relação de causa e efeito entre vida e obra, como se a obra de Zé do Chalé fosse o produto ou o resultado de uma vida, é fundamental conhecermos algo sobre a história desse artista. Na verdade, só nos interessa a vida de Zé do Chalé porque sua obra nos provoca. É o seu trabalho de arte que confere um sentido a sua vida, e sua obra parece ter exigido a vida que ele levou para que fosse produzida.

Zé do Chalé foi um pescador, filho de mãe indígena, cresceu numa aldeia Xocó, na Ilha de São Pedro, no município Porto das Folhas, em Sergipe, local de antigas missões jesuíticas. Depois do século XIX os capuchinos se instalaram entre os Xocó, onde construíram a capela de São Pedro e catequizaram grande parte dos índios. Zé do Chalé

3 CHAUI, Marilena. *Conformismo e Resistência. Aspectos da cultura popular no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 24.

viveu na aldeia por cerca de quarenta anos, até ser expulso por ameaças de fazendeiros, coronéis associados aos donos de cartório, que queriam ocupar as terras indígenas da aldeia Ilha de São Pedro. O povo Xocó lutou muitos anos antes de conseguir na Justiça, bem mais tarde, em 1991, a posse de suas terras. Nos tempos em que Zé do Chale viveu na aldeia, já havia esculpido muita canoa em madeira. Depois de algumas passagens por povoados e cidades ao redor do rio São Francisco, tanto do lado sergipano quanto do alagoano, lugares como Limoeiro, Vila Santana, Ilha de Madalena e Penedo, ele se estabeleceu com a família em 1958 em Aracaju, longe de sua história e de seus antepassados, apesar de visitar constantemente a aldeia. Ou seja, ele foi submetido a uma perda cultural, a invalidação de muitos de seus conhecimentos e valores. Mas para apreendermos o seu trabalho não precisamos recorrer à noção de folclore, uma vez que ele não teme a vida urbana de Aracaju – na verdade, foi lá que ele surgiu e nem por isso teve que abandonar sua origem Xocó.

O apelido Zé do Chale veio de sua habilidade manual de construir chalés, casas de madeira geralmente com telhados de duas águas cobertas com sapê, ofício que desenvolveu em Aracaju. Na cidade, estabeleceu-se na periferia e foi trabalhar na construção civil, montou portas, janelas e telhados de madeira. Ao aprender a profissão de carpinteiro, logo executou serviços com melhor acabamento do que faziam seus chefes e professores. Trabalhou como marceneiro, pedreiro e como mestre de obras até os 89 anos, quando se aposentou.

Foi apenas depois dos 90 anos de idade, por volta de 1992, quando já não possuía força para a construção civil, mas estava bem de saúde e lúcido, que Zé do Chale passou a se dedicar à escultura. No começo fazia troféus para os campeonatos de futebol dos filhos. Mas ele também já havia construído todos os móveis de sua casa, fazia tanto peças indígenas quanto os móveis tradicionais dos brancos, inclusive um oratório de

isopor que depois foi esculpido em madeira, além de molduras dos santos que havia nas paredes de sua casa.

As esculturas lhe renderam um dinheirinho para complementar a renda. Viveu até os 105 anos trabalhando, ou seja, produziu essas peças por cerca de quinze anos. Nos últimos anos de vida, um de seus oito filhos, Zacarias dos Santos, o ajudou na parte mais dura do trabalho, lixando e dando acabamento às esculturas. Mas a força de suas obras está menos na perfeição do que na elaboração e inventividade de suas peças. Mais tarde o filho passou a assinar as iniciais JC em algumas delas. Entretanto, Zé do Chalé nunca assinou nenhum de seus trabalhos. Não porque ele os concebia como criações anônimas, coletivas ou de Deus, como se não houvesse um sujeito por trás de tudo, mas porque nunca pôde aprender a ler e a escrever.

III

Descoberto por acaso pelo fotógrafo Celso Brandão em uma visita à aldeia da Ilha de São Pedro, quando viu algumas peças que o artista havia dado de presente aos conterrâneos, Zé do Chalé é descrito por Brandão como um sujeito simples e elegante, um lorde, que sabia muitas histórias dos Xocó, tradição oral herdada dos pais. Ele cantava muitas cantigas, recitava orações e poemas em versos sempre de cor. Possuía ótima memória, e todo o seu trabalho era feito a partir de lembranças, sem modelos, desenhos ou padrões prévios a imitar. Para isso usava os instrumentos tradicionais, entre eles formão, grosa, niveladores, serrote e martelo. Zé do Chalé recorreu a muitos tipos de madeira, como sucupira, cedro, mulungu, umburana, pinho, maçaranduba, jaqueira, paraíba, muitas da reseva indígena. Também comprava madeiras e compensado e reaproveitava outras.

Realizou poucos trabalhos ao longo de sua curta trajetória como escultor, entre eles alguns barcos e figuras humanas (carrancas e índios) em madeira. Mas as obras mais relevantes de Zé do Chalé são as que justamente vão além da matéria da madeira, e com isso expressam o indizível, as fantasias e visões mágicas que ultrapassam o discurso e a representação. Trata-se da expressão do numinoso, da compreensão de modo alargado da complexa relação entre arte e religiosidade que não se restringe aos ritos oficializados das cerimônias e das religiões estabelecidas. Mais do que isso, pode-se dizer que o trabalho de arte de Zé do Chalé, por não depender de uma crença transcendente como a religião, pode proporcionar uma experiência plena, seja o sentimento religioso espontâneo, seja uma experiência estética significativa. E essas experiências surgem justamente de sua habilidade em esculpir o vazio.

BIBLIOGRAFIA

- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica: arte e política ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BRETT, Guy. “Ativamente o vazio”. In: SALZSTEIN, Sônia (org.), *No vazio do mundo*. São Paulo: Fiesp/Marca D’Água, 1996.
- CHAUI, Marilena. *Conformismo e resistência. Aspectos da cultura popular no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- CHAVES, Wagner Diniz (org.). *Troféus: geografia simbólica de Zé do Chalé*. Maceió: Edufal, 2012.
- FROTA, Lélia Coelho. *Pequeno dicionário da arte do povo brasileiro, século XX*. Rio de Janeiro, Ed. Aeroplano, 2005, p. 234.
- RAFAEL, Ulisses Neves (org.). *Zé do Chalé: o antigo dono da flecha*. Rio de Janeiro:





Sem título Madeira 61 x 23 x 17 cm

Sem título Madeira 44 x 17 x 18 cm



Sem título Madeira 87 x 46 x 8 cm



Troféu Madeira 50 x 11 x 6 cm



Sem título Madeira 65 x 20 x 9 cm



Sem título Madeira 65 x 17 x 19 cm



Sem título Madeira 15 x 8 x 4 cm
Sem título Madeira 26 x 13 x 4 cm
Sem título Madeira 24 x 15 x 7 cm



Sem título Madeira 73 x 24 x 15 cm



Sem título Madeira 79 x 19 x 20 cm



Sem título Madeira 40 x 16 x 17 cm



Sem título Madeira 48 x 16 x 12 cm

Sem título Madeira 50 x 11 x 11 cm





Sem título Madeira 72 x 20 x 20 cm

Sem título Madeira 71 x 17 x 13 cm



Sem título Madeira 64 x 18 x 9 cm

Sem título Madeira 73 x 20 x 13 cm





Sem título Madeira 77 x 23 x 23 cm

Well! I start to write this text feeling down! I never met Zé do Chalé. He died in 2007, at the ripe old age of 105, and I never had the chance to meet him!

I was already a regular visitor to the Northeast, but always those crazy journeys. I would arrive in Recife by night, this being my base, and then the following day I would get a car and hit the road, going to one place, then another, then another, sleeping in tiny hamlets and roadside hotels. When I visited another capital city, like Maceió, for example, I would stay an extra day and then my destination was soon the airport. I have seen a lot of things, and met a lot of people – but I never got to meet Zé do Chalé! This genius was something I missed. It was a serious fault on my part! I knew about him. He lived in Aracaju, in the state of Sergipe, a place that is not too difficult to get to...

I can't recall whether the first time I saw one of his works was with Maria Amelia and Dalton or with Celso Brandão. In any case, both have an impressive collection and also have met him (I envy them for both things... white envy, of course!)

I well remember the disputes that his works would cause. Of course! He started to sculpt the Trophies, as he called them, at the age of 89. These were real fights. Once I bought one through a friend, who sent it to São Paulo through an unknown person, and this work ended up in the hands of a third party. There was no pardon! It was very hard to stomach the idea of being left without the sculpture. It was like this. We all saw the exceptional quality of that work and the limited production caused the struggle.

It was by no means easy to decide to present a commercial exhibition. I would like to keep all the works for myself, but if I did this, then the name and the works of this great sculptor would remain unknown, something that I do not consider fair, neither towards himself nor towards the lovers of art. The partnership with the Karandash art gallery was therefore of paramount importance. They have a large collection, and agreed to show off the works and make them available. This is a sign of pure generosity!

Cauê Alves admiration for the works of Zé do Chalé was immediate, and with the invitation for him to be the curator we shall continue with our permanent movement seeking acceptance of the idea that art knows no bounds.

I

In the origin of what we now call a work of art, or, in other words, in the works known as the most ancient artistic works made by man, there is some theological grounds. Walter Benjamin, in his famous essay “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction”, said that the cult value, even in the more profane forms of worshiping beauty, is connected to the concept of a work as a magical instrument. It was only during the history of humanity that the exhibition value surpassed the value of worship, which assigned completely new values to the works of art.

The works of Zé do Chalé (José Cândido dos Santos, Porto das Folhas, Sergipe, 1902 – Aracaju, Sergipe, 2008] spontaneously once again take up this magical origin of art. They are done by a self-learner artist who produced sculptures according to divine guidance. According to Zé do Chalé, it was God who gave him the ability and also the responsibility to carve out the sculptures. At the same time, he admits that the inspiration comes from his own mind, from interior images and dreams. Being descended from the *Xocó* tribe of Native Brazilians, on the Island of São Pedro in the Brazilian State of Sergipe, his religiousness was interwoven with syncretism of the traditions and symbolologies of Roman Catholicism and also Native Brazilian religions, in an incredible mix between the sacred and the profane.

Even though he was a practicing Catholic, his works could not be considered sacred in the sense of being carved for Catholic liturgy. On the contrary, they are inspired by a generic religious sentiment or desire that does not seek to produce works for worship or for religious ceremonies, but these works do indeed end up being objects of worship. These sculptures do not represent religious dogmas or truths. They therefore escape the power of the priest at the Church, as they are based on the private power of the person executing them rather than on the Catholic doctrine. They can, indeed, even raise the spirit of those who contemplate, in a broad sense, like those of the healer (*benzedor*) and medicine man (*pajé*), but the power is founded before in the exhibition value, in its beauty and independence, rather than in its worship value.

Much of the production of Zé do Chalé consists of miniatures and also gables of churches and chapels; some of them look like ostensories, but in general they are like trophies and cups, as the artist himself referred to the works. In a predominantly vertical layout, his sculptures have several cut forms that normally culminate in a thin, high and sleek tip, in a kind of minaret that points to the sky. Typical of Muslim architecture, the minaret is the place from where the people are called to prayer. However, within the works of Zé do Chalé, they seem to be related to the tips of arrows and spears, which are instruments that Native Brazilians use for hunting. There are also many geometric shapes and figurative elements, such as stars, the sun, the moon, birds (the Holy Spirit), the heart (Sacred Heart), a crown and Gothic rose shapes. There is even one item that resembles a Jewish candelabrum, but the religious symbols, such as crosses, leave no doubts as to the relationship with Christianity. The details of the production that warrant special attention due to their expressive force include the chains made from one single trunk and without amendments.

In the first works of Zé do Chalé there were many crosses and also ex-votos inside bottles, in a kind of collage of materials in which some empty spaces already appeared. However, the most admirable aspect of his work is the sculpted empty spaces. There are spheres inside hollow columns and cylinders, made out of one trunk, and even one sphere inside another empty sphere. The representation of the void has a lot of spiritual experience. This is as if the dense wooden material, which is the finite starting point of the sculptor, could undergo transmutation and go well beyond its materiality and finitude, thus getting close to infinity. The empty space is something which is not totally full, and does not have limits or contours, and is therefore untouchable. The only way of visualising empty spaces is by surrounding it with dense objects, and this is what Zé do Chalé does in his work. He manages to deal with absence with the same propriety as he deals with presence. Even better, he shows that, within every presence, there is an absence which sustains it from the inside.

In some of the works there is an interior void, a centre in which the lack of matter, which would be the negative, does indeed acquire positivity. This is a significant void to the extent that it is more than just a vacuum, something invisible, a lack of thought, but rather has an

association with the divine element which is present in things. Physically, the void is there, but it alludes to a metaphysical world which goes well beyond physics and beyond the visible nature of the world. The void that is sculpted by Zé do Chalé is suspended in the air, as if it never touched the floor. There is a mental element within it. It is not by chance that the author, while still alive, stated: "My inspiration comes from the brain. [...] I do everything without drawing, it is all in my mind. My wisdom is given by God".¹ In this way, we see that the conceptual and the mystic are well connected in the works of Zé do Chalé. The contemplation which is present in his works is the same one in the concentration in divine objects, the application of the mind in abstractions, a kind of thought and meditation about the infinite and the incommensurable.

Maybe what encouraged Zé do Chalé to create his works was this possibility of getting closer to God, as the act of creation has a divine element. For the artist, it was He who created everything, God being the absolute principle, responsible for the origin of the Universe and also the laws that govern it. It is evident that these issues are also present in his work, in the symbolic field. The most instigating way that he found to present this idea was by means of the void.

Art critic Guy Brett has already addressed the presence of the void in art, especially the attraction of several artists of the post-war period by the notion of the void: "It is possible to see an international vector connecting artists such as Klein, Manzoni, Fontana, Takis, Medalla, Soto, Tobey, Newman, Cage, the Campos Brothers, Lygia Clark, Oiticica, Camargo, Houéddard, Li Yuan-chia and, of course, Mira Schendel. This thought vector connects several different practices, from painting to conceptual art, and from poetry to music".²

1 Statement given by Zé do Chalé to Godelieve and published in the text by Etienne Samain, "Zé do Chalé, uma arte de ser gente" [Zé do Chalé, the art of being a person]. In: CHAVES, Wagner Diniz (org.), *Troféus: geografia simbólica de Zé do Chalé* [Trophies: the symbolic geography of Zé do Chalé], p. 10.

2 BRETT, Guy. "Ativamente o Vazio" [Actively the Void]. In: SALZSTEIN, Sônia. (org.), *No vazio do mundo*. [In the void of the world]. São Paulo: Fiesp/Marca D'Água, 1996, p. 510.

The void is, indeed, this essential and original base. In the same way that silence makes music possible, it is the void that rests inside the work of the artist, as if it is the wrong side inside the right side, or the invisible that allows sight. In a more general sense, it is a proper characteristic of the whole tradition of sculpture, even the classic kind, to deal with the full and the void, the concave and the convex, light and shadows. However, the way in which the notion of the void appears in Zé do Chalé has a singular property, something which at the same time connects and also detaches itself from the international vector that Guy Brett had mentioned.

It is connected because, even though this work is sculpture, there is something immaterial inside it, a mention of the void, an absence which, by several different means, could be approximated to the notion of the immaterial sensitivity zone as proposed by Yves Klein, who spent his whole life seeking the absolute void, or also the valuing of silence in John Cage. Maybe even of a work like that of Nelson Felix. However, it detaches itself as there is an isolation of his production, due to historical and life circumstances, as well as the strong presence of Catholicism in his work. The sculptures by Zé do Chalé do not have any direct links with Oriental and Buddhist tradition, and similarly no contact with the experimental art of the 1960s.

The truth is that his production is not in art books, and is quite literally outside the scope of history, as are many other artists who have produced what has been called "popular art". However, the traditions of modern, popular or erudite origin are directly or indirectly present in contemporary art. History has shown us that fixed classifications and also closed definitions of what is and what is not contemporary art no longer correspond to reality. Ever since the advent of pop art, an excluding definition separating the popular and the erudite has become complicated. The fact that these frontiers have become more and more hazy is by no means recent. For this reason, Zé do Chalé can also be regarded as a contemporary artist, in the time sense of the term and also due to his actions breaking with tradition.

The fact that he is religious does not make him that different. By way of example, Mondrian and Kandinsky are among those who can be considered deeply spiritualised, and their works cannot be reduced to formal issues. Among the contemporary artists, Joseph Beuys may be

the most famous of the *xamã* artists, and the relation with the divine or the spiritual element is not beyond the horizon of many more among this group of artists. Mira Schendel was also an artist who was faced with the spiritual element in art, and the way in which she devised the void forms a vast field for investigation of philosophical issues. In her works, she has tried to deliberately break with the classic dichotomy between materialism and spiritualism.

Therefore, it is not spirituality or religiousness which makes Zé do Chalé stand out, placing him in another tradition other than that of contemporary art, but rather a notion which is hard to define, which is that of “popular”. Normally the term “popular” is applied by the members of other social classes to define the work of the less affluent segments of the population, known as the people. On many occasions the popular is associated to the regional and also to the traditional, or alternatively it is linked to folklore, which is a victim of modernity. Other times, the popular is romanticised to the extent that is understood as something pure, the primitive which has not been contaminated by urban life, which is therefore closer to nature and therefore anonymous, without a signature. However, this is always the art of the dominated segments of society. However, we must avoid the opposition between the dominators and the dominated, with these being considered isolated and fixed categories, as antagonic totalities. In the words of Marilena Chauí, this is not a matter of “[...] addressing Popular Culture as some other culture beside (or at the base of) the dominant culture, but as something that happens inside this same culture, even though this may be to resist it”.³

II

Without intending to establish a relationship of cause and effect between life and work, as if the work of Zé do Chalé was the product or the result of his life, it is essential that we know something about the personal history of this artist. Indeed, the life of Zé do Chalé is only interesting to us because of the provocation caused by his work. It is

his artistic work that gives a meaning to his life, and his work seems to have demanded the life that he took to produce his work.

Zé do Chalé was a fisherman, son of a Native Brazilian mother, and grew up in a *Xocó* settlement on the island of São Pedro, in the municipality of Porto das Folhas, in the Brazilian state of Sergipe, a site of former Jesuit missions. After the 19th Century, the Capuchins settled among the *Xocó*, where they constructed St Peter’s Chapel and where they catechised many of the Native Brazilians. Zé do Chalé lived in the area for almost forty years, until he was driven out by threats from farmers, and also political bosses (coronéis) linked to registry office owners, who wanted to take over Native Brazilian land on the island of São Pedro. The *Xocó* people fought for many years until they finally secured ownership of their land in the Courts, in 1991. At the time when Zé do Chalé lived in the settlement, he had already carved out many canoes in wood. After some stints in settlements and cities around the São Francisco river, both on the Sergipe and Alagoas sides, and other places such as Limoeiro, Vila Santana, Ilha de Madalena and Penedo, he finally settled with his family in 1958 in the Brazilian city of Aracaju, capital of the State of Sergipe, far from his roots and from his forefathers, even though he would always be visiting the settlement. In other words, he was subjected to a cultural loss, the invalidation of much of his knowledge and values. However, to assimilate his work, there is no need to resort to the concept of folklore, as he does not fear the urban life of Aracaju – indeed, this was where he really appeared and, not even for this reason, he did not have to forsake his *Xocó* origin.

The nickname of Zé do Chalé, or Chalet Joe, came from his manual skill for the construction of chalets, wooden houses as a rule, with roofs in two levels covered with straw (*sapê*), a trade which he enhanced while in Aracaju. He settled on the city outskirts, and went to work in the construction trade, constructing doors, windows and also wooden roofs. On learning the carpentry profession, he soon carried out work with a better finish than his bosses and teachers did. He worked as a carpenter, as a stonemason and also as a construction foreman until he was 89 years old, when he retired.

It was only when he had turned 90 years old, about 1992, when he no longer had the strength for construction work, but was still lucid and in good general health, that Zé do Chalé started to dedicate himself

3 CHAUI, Marilena. *Conformismo e Resistência. Aspectos da cultura popular no Brasil* [Conformism and Resistance: Aspects of Popular Culture in Brazil]. São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 24.

to sculpture. In the beginning, he would carve out the trophies for his children's football championships. He had also built all the furniture of his home, and made not only Native Brazilian pieces but also the traditional furniture of the white people, including a Styrofoam oratory that was later sculpted out in wood, and also the frames for the images of saints that he kept in his home.

The sculptures gave him a bit of extra cash to top up his income. He continued to work until the age of 105, which means that he produced these pieces for about fifteen years. In the last years of his life, one of his eight children, Zacarias dos Santos, helped him with the hardest part of the job, which was the sanding and also the final touches for the sculptures. However, the power of his work lies less in perfection than in the elaboration work and also in the inventiveness shown in his pieces. Later, his son would sign the initials JC on some of them. However, Zé do Chalé never signed any of his own works. This was not because he regarded them as anonymous creations, collective jobs or the work of God, as if there was no-one behind the work, but just because he could never learn to read and write.

III

Discovered by chance by photographer Celso Brandão on a visit to the settlement on the island of São Pedro, when he saw some of the pieces that the artist had given to his countrymen as presents, Zé do Chalé is described by Brandão as being a simple yet elegant man, a lord, who knew much about the history of the *Xocó* tribe, an oral tradition inherited from his parents. He sang many local tunes (*cantigas*), recited prayers and poems in verse, always by heart. He had an excellent memory and all his work was based on what he remembered, without models, drawings or previous standards to be imitated. For this reason, he would use the traditional instruments such as gouges, rasps, levels, saws and hammers. Zé do Chalé also used many different types of wood, including *sucupira*, *cedar*, *mulungu*, *umburana*, pine, *maçaranduba*, jackfruit wood, *paraíba* – many of these from the Native Brazilian reserve. He would also buy wood and wood compensate and would reuse others.

He did little work in his short career as a sculptor, including some boats and also some human figures (carrancas and Native Brazilians),

in wood. However, the most important works by Zé do Chalé are those which extend beyond wooden materials, and this express the unsayable, the fantasies and magic visions that went beyond the discourse and representation. This is the expression of the numinous, the wider understanding of the complex reaction between art and religiousness which is not restricted to the officialised rites of the established religions and ceremonies. More than that, we can say that the art of Zé do Chalé, not depending on a transcendent belief such as religion, can provide a full experience, be it a spontaneous religious feeling or an important aesthetic experience. These experiences arise from his skill in sculpting the void.

BIBLIOGRAPHY

- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica: arte e política ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BRETT, Guy. "Ativamente o Vazio" [Actively the Void]. In: SALZSTEIN, Sônia (org.), *No vazio do mundo*. [In the void of the world]. São Paulo: Fiesp/Marca D'Água, 1996.
- CHAUI, Marilena. *Conformismo e Resistência. Aspectos da cultura popular no Brasil* [Conformism and Resistance: Aspects of Popular Culture in Brazil]. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- CHAVES, Wagner Diniz (org.). *Troféus: geografia simbólica de Zé do Chalé* [Trophies: the symbolic geography of Zé do Chalé]. Maceió: Edufal, 2012.
- FROTA, Lélia Coelho. *Pequeno dicionário da arte do povo brasileiro, século XX* [Small Dictionary of the art of the Brazilian People]. Rio de Janeiro, Ed. Aeroplano, 2005, p. 234.
- RAFAEL, Ulisses Neves (org.). *Zé do Chalé: o antigo dono da flecha* [Zé do Chalé: the old owner of the arrow]. Rio de Janeiro: IPHAN, CNFPC, 2007.

Zé do Chalé: escultor do vazio 2013

Galeria Estação

Diretores

Vilma Eid

Roberto Eid Philipp

Textos

Vilma Eid

Cauê Alves

Produção e desenho gráfico

Germana Monte-Mór

Secretaria de produção

Giselli Mendonça Gumiero

Fotos do artista

Celso Brandão

Fotos de obras

João Liberato

Versão de textos para o inglês

Paul Willian Dixon

Revisão de texto

Otacílio Nunes

Assessoria de Imprensa

Pool de comunicação

Impressão e acabamento

Lis Gráfica

Agradecimentos

**Maria Amélia Vieira, Dalton Costa, Celso Brandão,
Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore,
Wagner Chaves e Ricardo Eid Philipp**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Zé do Chalé : escultor do vazio ? curadoria

**Cauê Alves ; fotos Celso Brandão. -- São Paulo :
Galeria Estação, 2013.**

**"Galeria Estação - São Paulo -- Exposição 16 de abril
a 30 de maio de 2013**

Bibliografia.

1. Artes - Brasil 2. Escultura - Brasil

**3. Santos, José Cândido dos, 1902-2008 I. Alves,
Cauê. II. Brandão, Celso.**

13-03289

CDD-730.074

Índices para catálogo sistemático:

1. Esculturas : Catálogo de exposições : Artes 730.074

Video

José do Chalé

Direção e câmera Celso Brandão

Produção Estrela do Norte

Edição Pedro Octávio Brandão

Duração 12min58s

parceria

KARANDASH

GALERIA  ESTAÇÃO

**rua Ferreira de Araujo 625 Pinheiros SP 05428001
fone 11 3813 7253 www.galeriaestacao.com.br**

