

CONCEIÇÃO DOS BUGRES

CURADORIA MIGUEL CHAIA





23 x 12 x 13 cm | 9.05 x 4.72 x 5.11 in
18 x 13 x 12 cm | 7.08 x 5.11 x 4.72 in
27 x 13 x 22 cm | 10.62 x 5.11 x 8.66 in

CONCEIÇÃO DOS BUGRES

O índio na estética mínima de Conceição

curadoria **Miguel Chaia**

abertura **03 de agosto 19 h**



32 x 15 x 17 cm | 12.59 x 5.90 x 6.69 in

Conceição dos Bugres

Vilma Eid

No final dos anos 80, quando conheci o Paulo Vasconcellos, conheci também a obra da Conceição. Ele tinha três totens, um sobre o outro, formando um único. Eu já havia visto peças da artista em catálogos de exposições, mas soube então que ela morava em Mato Grosso e que era muito raro encontrar suas esculturas. Com o tempo entendi que a dificuldade de ver seu trabalho se devia ao fato de no Sul ela ser pouco conhecida.

Certa vez, em visita a uma pintora, vi três cabeças que pertenciam a esta coleção. Quis logo comprá-las, e a artista me disse que não estavam à venda. Passei a frequentar o ateliê sempre de olho naqueles bugres. Com paciência e determinação esperei, e o dia chegou. Uau! Que delícia! Finalmente os primeiros bugres vieram morar comigo. Os colecionadores sabem do que estou falando. É aquela necessidade de possuir a obra cobiçada que nos enche de alegria e prazer.

Nunca mais me separei daquelas esculturas. Era raro, mas, quando apareciam, eu comprava. Em casa tenho algumas, todas “tombadas”, como digo sempre. Entraram, daqui não saem.

Fazer uma mostra da Conceição não foi tarefa fácil. Na verdade, achei que seria impossível reunir uma quantidade razoável de obras necessárias para mostrar o universo dessa grande escultora. Minha alegria é enorme. Ela nunca teve uma exposição em São Paulo!

O convite ao Miguel Chaia para que fosse o curador não poderia ter sido mais feliz. Apesar de não ter tido antes familiaridade com a obra, ele foi fundo. Seu texto passa a ser fundamental para a compreensão e contextualização da escultura da Conceição no mundo da arte.

Espero que vocês gostem e entendam que esta é uma oportunidade sem precedentes.



25 x 15 x 09 cm | 9.84 x 5.90 x 3.54 in 16 x 08 x 08 cm | 6.29 x 3.14 x 3.14 in 19 x 11 x 08 cm | 7.48 x 4.33 x 3.14 in
08 x 04 x 05 cm | 3.14 x 1.57 x 1.96 in 20 x 10 x 11 cm | 7.87 x 3.93 x 4.33 in

Conceição é uma das mais significativas artistas da constelação estrutural da arte brasileira. Ocupa aquele espaço reduzido do rigor estético e transita com facilidade entre apreciadores exigentes.

Conceição Freitas da Silva nasceu em Povinho de Santiago, no Rio Grande do Sul, em 1914. Menina ainda migra com a família para Mato Grosso, primeiro Ponta Porã, cidade de fronteira com o Paraguai, e em 1957 vai residir em Campo Grande. Ela faleceu em 1984, nessa última cidade. Sua trajetória de vida mistura valores da expansão gaúcha para novas frentes de ocupação no oeste brasileiro, valores que deverão marcar seu trabalho artístico.

Participou de várias exposições regionais e nacionais, inclusive da Bienal Nacional de São Paulo de 1974.

A complexidade de sua obra, como escultora, ganha uma dimensão original na arte brasileira ao se constatar que toda ela foi produzida em torno de um único assunto, e também se apropriando de uma mesma forma e técnica que se desdobram infinitamente. E no entanto, e mesmo assim, a artista alcança um resultado de alto nível estético – fundamentado na repetição da igualdade e na especificidade da diferença. Há em Conceição um radicalismo imediato que estabelece um vínculo orgânico entre forma e conteúdo dos mais instigantes. Tema único, o índio. Forma básica, a cilíndrica. Com tais recursos parcimoniosos, Conceição produz uma das mais interessantes relações entre cultura e arte, expressando novos vínculos entre etnia e estética.

Nesse sentido, a presente análise da obra desta escultora, tendo em vista a oportunidade propiciada pela atual exposição na Galeria Estação, está organizada em dois movimentos. Um primeiro giro está centrado na rede de sociabilidade onde a pessoa está incluída e na qual a artista emerge. O segundo movimento volta-se ao entendimento da obra em si, situando as regras próprias do seu trabalho em escultura.

1. Uma antropologia visual

Conceição emerge como artista em Campo Grande, no interior de um movimento artístico regional do Centro-Oeste, em meados dos anos 60, que discutia a questão nacional, demonstrando que ela não estaria resolvida se fosse centrada apenas no eixo Rio de Janeiro-São Paulo. Tal movimento foi iniciado e conduzido pela crítica e curadora Aline Figueiredo e pelo artista plástico Humberto Espíndola.

Também participou do grupo o artista Hilton Silva, filho de Conceição. Em 1966, esse grupo realiza a 1ª Exposição de Pintura dos Artistas Matogrossenses, no Rádio Clube de Campo Grande, e, em 1967, cria a Associação Matogrossense de Arte. A partir de então esse movimento, em função dos esforços de Figueiredo e de Espíndola e dada a respeitabilidade que adquiriram em São Paulo e no Rio de Janeiro, ganha credibilidade e reconhecimento nacional. Ele não ocorre apenas em Mato Grosso, mas expande-se e articula todo o Centro-Oeste, incluindo artistas como Rubem Valentim, Siron Franco, João Sebastião Costa, Clóvis Irigaray e Dalva de Barros.

Para imprimir um avanço sistemático a esse movimento regional, Figueiredo e Espíndola pesquisaram e mapearam os artistas da região. Um trabalho primoroso de levantamento do estado da arte em Brasília, Mato Grosso e Goiás.

Conforme entrevista de Humberto Espíndola ao autor (20/3/17), na passagem dos anos 60 para os 70, Hilton Silva informa a Aline e a ele que sua mãe, Conceição, faz esculturas, em raiz de mandioca. Os dois vão conhecer, acolher e incentivar a arte inicial de Conceição, que é imediatamente envolvida pelo grupo e se torna gradativamente figura relevante para o movimento regional, que ganha destaque pela atuação vigorosa de Aline Figueiredo, pela

participação de Humberto Espindola em bienais nacional (São Paulo) e internacional (Veneza) e pelo impacto da obra de Conceição no campo da arte do país.

A vida simples e dura de Conceição é marcada pela força do imaginário da região oeste, no qual é forte o aspecto mítico e místico. Assim, conforme uma entrevista dada a Aline Figueiredo (1979), Conceição diz que começou a esculpir de repente, quando estava embaixo de uma árvore e viu perto dela uma raiz de mandioca que parecia uma cara de gente. Gostou da criação escultórica e passou então a trabalhar a madeira. Viveu um momento de descoberta e iluminação.

Na mesma entrevista a Aline, a artista coloca algumas ideias que esclarecem a sua visão de mundo e a sua concepção de arte, tais como: a própria madeira tem o potencial de gerar forma (ela deseja ser); uma vez alcançado um estilo, não se consegue escapar dele (necessidade de manter e reproduzir a mesma forma); a utilização da cera amarela para cobrir o corpo das esculturas foi indicada em um sonho (acréscimo de uma roupa para cobrir o corpo das esculturas).

Tais aspectos convergem para a centralidade do índio como a imagem de suas esculturas. Pela entrevista de Espindola ao autor (2017), Conceição teria conhecimento de uma mitologia na qual estaria envolvido um índio cem anos atrás, portador de uma forma semelhante à de seus bugres.

Além do mais, na referida entrevista de Conceição a Aline, ao responder à pergunta “Por que faz a cabeça reta?”, Conceição diz: “Acho que índio tem a cabeça desse jeito. Só tem que sair desse jeito” (Figueiredo, 1979, p. 215).

Assim, ao se considerar este primeiro movimento da análise, cabe ressaltar que a artista pode ser colocada no interior da questão indígena no Brasil. Fato que se ressalta ao se constatarem na obra de Conceição vestígios de sua cultura gaúcha deslocada para uma nova região com forte presença de índios em processo de inclusão, como os povos guarani e terena – vivendo perto de Campo Grande.

O próprio termo “bugre”, que o campo da arte imputou como título aos trabalhos de Conceição, pode se referir tanto ao índio quanto à mistura do índio com o branco. Entretanto,

dada a origem da artista, é difícil desconsiderar o significado de “índio perseguido” pelos “bugreiros”, personagens da formação cultural sulista. Conforme entrevista ao autor (em 31/3/2017), a antropóloga Carmem Junqueira informa que com a chegada dos imigrantes europeus, no século XIX, os colonos que se estabeleceram no Paraná e no Rio Grande do Sul formaram um tipo de milícia particular, chamada de “bugreiros”, tanto para dar segurança às suas propriedades agrícolas quanto como meio para combater e afastar os indígenas das suas terras, agora ocupadas pelos estrangeiros. Os bugreiros, inclusive, ao caçar o índio traziam suas orelhas para provar a sua morte. Assim, em um dos seus sentidos, o termo “bugre” passou a designar os índios combatidos, perseguidos e afastados do seu território. Ao se considerarem as vivências da artista em Ponta Porã e Campo Grande e na fronteira com o Paraguai, regiões marcadas pela presença do povo guarani, fica claro que a questão indígena invade de forma contundente a arte de Conceição. Nessa zona de fronteira é corrente o uso do termo “bugre”, com vários significados.

Outros aspectos devem ser ressaltados: que o alimento mandioca é básico e é parte da mitologia indígena; que o índio anda nu e vesti-lo é um ato de cuidado com o outro; que a cabeça do índio é emoldurada por uma reluzente cabeleira negra, lisa e longa; que sua postura é aprumada, que seu corpo transmite solidez – um bloco humano sólido e arredondado. Daí as proximidades formais das esculturas de Conceição com outros padrões gerados pelas civilizações da antiguidade ou de outras culturas indígenas.

Pode-se, inclusive, levantar a possibilidade de Conceição esculpir a imobilidade do índio, o momento congelado da violência, como uma consequência da sujeição do povo indígena no Brasil. Na postura do totem, nos olhos escurecidos, na dramaticidade dos braços tensos, pode-se perceber a sentinela à espera do ataque.

2. Uma estética mínima

Cada peça produzida pela artista é equivalente a um mitema, ou seja, cada trabalho é uma renovação do Grande Índio, o mito original; cada escultura repete e renova o mito cultural e

peçoal de Conceição. Uma forma maior – uma matriz – portadora do potencial da reprodução de formas menores (Lévi-Strauss, 1978).

Essa antropologia visual de Conceição é parte de um exercício limitante e inovador realizado por ela no interior da arte brasileira, pois a repetição mítica, a sequência das igualdades na diferença, encontra correspondência no seu método estético, na sua linguagem e na sua técnica. Sua arte é rude, mínima e elaborada com pouquíssimos recursos. Assim como o assunto se repete, a forma também se repete, de maneira consciente e radical. Ela já se manifestou sobre tais contingências: forma e estilo dos quais não consegue escapar (Figueiredo, 1979).

A arte de Conceição fundamenta-se na transformação do cilindro obtido do corte de troncos de árvores, de várias dimensões, particularmente as de pequenos formatos.

Do ponto de vista da análise interna à obra, Conceição desconstrói o cilindro com três gestos-padrão do machadinho na madeira: dois sulcos nas laterais constroem os volumes do pescoço/cabeça/tronco; cortes verticais criam os braços/mãos; e há ranhuras na base para os pés/dedos. Intervenções mínimas, e está produzida a imagem humana total ou apresentado visualmente o corpo indígena cultural – na tridimensionalidade.

Até o sonho com o mel de abelha, pouca tinta preta era utilizada, apenas para dar a expressão dos cabelos, olhos e nariz. A partir dele, Conceição aprofunda o uso da cor preta e passa a cobrir o corpo do índio com a cera amarela. Inclui, então, a pintura como finalização da escultura.

Recursos mínimos para produzir uma das mais potentes formas antropomórficas da arte brasileira. É interessante pensar que as proporções presentes nas suas esculturas, as cores da pele (do marrom ao amarelo) e a atitude da figura remetem à questão da formação do povo brasileiro, especificamente ao corpo índio.

Se, de um lado, pode-se perceber na obra de Conceição ares de escultores como Constantin Brancusi, na repetição de unidades formais e nas colunas (*Coluna infinita*, 1937/1938), são fortes as semelhanças com as criações de culturas da antiguidade ou das indígenas.



62 x 18 x 20 cm | 24.40 x 7.08 x 7.87 in

As peças desta exposição apontam para a proximidade dos trabalhos de Conceição com as esculturas de pedra da Ilha de Páscoa, com a arte egípcia, com os totens dos cadivéus. Está presente na mostra uma peça que reproduz a forma triangular da Esfinge, uma guardiã, com certa agressividade e em posição de ataque.

Se para Conceição a madeira deseja a forma a ser construída, também está na mostra uma imagem de um índio com os braços e as mãos levantados, afastados da posição clássica dos braços colados ao corpo. Nesse caso, a artista aproveitou-se da estrutura natural de um tronco com pequenos tocos de galhos, que forneceram as pistas para esculpir os braços abertos da figura.

Vale destacar uma peça que possui os pés com bastante volume, deixando a lembrança do *Abaporu*, de Tarsila do Amaral.

Como a obra de Conceição é atravessada pela sensibilidade social e afetiva, vale chamar atenção para o desenvolvimento do tema da maternidade em alguns trabalhos. Nessa linha, pode ser vista uma primorosa mãe com filho, no aconchego do peito.

As faces das suas esculturas ganham um tom expressionista devido às pequenas cavidades feitas para alojar os olhos e o nariz. As sombras dos olhares borrados pela tinta preta são profundas, quase mortuárias. Talvez deixem entrever as dores dos seres humanos. Atraem o olhar, tornando inesquecível a experiência dessa percepção contundente. Rostos sóbrios tão poderosos e, aparentemente, comuns a todos nós, que se torna necessário reafirmar essa percepção mirando outra escultura, outra e mais outra – a sucessão de peças não esgota a necessidade de confirmar a condição humana.

No conjunto da sua obra, as colunas de cabeças ganham particular interesse, pois remetem não apenas aos totens indígenas, mas também à arte contemporânea, lembrando Brancusi. Como esse artista moderno, também portador de uma estética mínima, Conceição elabora sua arte tendo por base a unidade que se repete no tempo e no espaço e utiliza-se da sobreposição de peças iguais que tendem a elevar-se ao infinito.

Ao se considerar a produção de repetidos iguais na diferença (que se aproxima da serialização), as esculturas de Conceição reafirmam o caráter complexo e enigmático

da arte. Nesta linha cabem três observações na esfera da afetividade: Conceição sempre procurou personalizar suas esculturas, muitas vezes nominando-as; também se referia a elas como “índios mansos”, seres tranquilos; e, no meio da sua produção normal, ela também talhava alguns “negrinhos”, com o biotipo dos descendentes africanos que considerava amuletos e presenteava aos amigos, num ato de dádiva.

Retomando Roberto Pontual (1971), ao dizer que a artista produz uma pequena multidão de índios, podemos, agora, acrescentar que ela produz uma linha de defesa da cultura indígena com as suas centenas de bugres. Para Conceição o “um” individual não existe sem a “tribo”, por isso ela coloca no mundo um índio ao lado do outro, mais um, mais um, mais um...

Assim, a sensibilidade antropológica de Conceição está embasada no mito que ela própria gerou, o mito do Grande Índio, uma forma-memória que se desdobrou continuamente no seu processo de fazer arte envolvida pela sociedade. No mesmo sentido que a sua invenção da serialização diferenciada e a sua opção pela síntese formal lhe garantem um lugar inusitado na arte brasileira. O sentimento do mundo em Conceição passa pela sua percepção do índio na multiplicidade tribal. E a sua obra cria um novo mundo da arte no país.

Bibliografia

Amizo, I.B. Poética dos bugres – Uma incursão sobre arte, identidade e o outro. Dissertação de mestrado em estudos da linguagem, UFMS, Campo Grande, 2015.

Figueiredo, A. *Artes plásticas no Centro-Oeste*. Cuiabá: Ed. UFMT, 1979.

Junqueira, C. *Antropologia indígena*. São Paulo: EDUC, 2008.

Lèvi-Strauss, C. *Mito e significado*. Lisboa: Edições 70, 1978.

Marzona, D. *Minimal art*. Colônia: Taschen, 2005.

Penteado, Y. e outros. *Conceição, Abílio e Mariano dos Bugres*. Governo de Mato Grosso do Sul, s/d.

Pontual, R. *Catálogo Galeria IBEU*. Rio de Janeiro, 1971.

Miguel Chaia é professor e pesquisador do Núcleo de Estudos em Arte, Mídia e Política (NEAMP) da PUC-SP.



75 x 26 x 38 cm | 29.52 x 10.23 x 14.96 in



28 x 30 x 15 cm | 11.02 x 11.81 x 5.90 in



60 x 48 x 35 cm | 23.62 x 18.89 x 13.77 in



60 x 14 x 23 cm | 23.62 x 5.51 x 9.05 in



30 x 12 x 13 cm | 11.81 x 4.72 x 5.81 in
12 x 06 x 06 cm | 4.72 x 2.36 x 2.36 in
34 x 15 x 15 cm | 13.38 x 5.90 x 5.90 in



41 x 23 x 21 cm | 16.14 x 9.05 x 8.26 in



35 x 32 x 31 cm | 13.77 x 12.59 x 12.20 in

In the late 80's, when I met Paulo Vasconcellos, I also got to know Conceição's work. He had three totems, one on top of the other, forming a single piece. I had already seen pieces of the artist in exhibition catalogs, but I knew then that she lived in the state of Mato Grosso and that it was very rare to find her sculptures. Over time I understood that the difficulty of seeing her work was due to the fact that she was little known in the South.

Once on a visit to a painter I saw three heads that belonged to this collection. I wanted to buy them on spot but the artist told me they were not for sale. I started to go to the studio always with my eyes on those "*bugres*". Patiently and with determination I waited until the day came. Wow! Fabulous! Finally the first few "*bugres*" came to live with me. Collectors know what I'm talking about. It is that need to possess the coveted work that fills us with joy and pleasure.

I never separated myself from those sculptures. It was rare, but when they did show up in the market I would buy them. I have some at home, all "landmarked" as I always say. They will never leave my house.

Doing a show of Conceição was not an easy task. In fact, I thought it would be impossible to gather a reasonable amount of works necessary to show the universe of this great sculptor. My joy is enormous. She has never had an exhibition in São Paulo!

The invitation to Miguel Chaia to be the curator could not have been happier. Although he had not had familiarity with the work before, he went deep into it. His text becomes fundamental for the understanding and contextualization of Conceição's sculpture in the world of art.

I hope you enjoy and understand that this is an unprecedented opportunity.

Conceição is one of the most significant artists of the Brazilian art constellation. She occupies that reduced space of aesthetic rigor and transits easily among discerning connoisseurs.

Conceição Freitas da Silva was born in 1914 in Povinho de Santiago, state of Rio Grande do Sul. As a young girl she migrates with her family to the state of Mato Grosso, first to Ponta Porã, a border town with Paraguay; in 1957 she moved to the city of Campo Grande where she died in 1984. Her life trajectory mixes values of the Gaucho expansion to new fronts of occupation in the Brazilian West, values that should mark her artistic work.

She participated in several regional and national exhibitions, including the National Biennial of São Paulo in 1974.

The complexity of her work as a sculptress gains an original dimension in the Brazilian art when it is seen that all of it was produced around a single subject, and also appropriating the same form and technique that unfold infinitely. And yet, the artist achieves a result of a high aesthetic level – grounded in the repetition of equality and the specificity of difference. There is in Conceição an immediate radicalism that establishes an organic link between form and content of the most thought-provoking. The Indian is the unique theme. The base shape is cylindrical. With such parsimonious resources, Conceição produces one of the most interesting relations between culture and art, expressing new links between ethnicity and aesthetics.

In this sense, the present analysis of the work of this sculptor, in view of the opportunity offered by the current exhibition at Galeria Estação, is organized in two movements. A first is centered in the network of sociability where the person is included and in which the artist emerges. The second movement returns to the understanding of the work of art itself, situating the proper rules of her work in sculpture.

1. A visual anthropology

Conceição emerged as an artist in the city of Campo Grande, within a regional artistic movement of the Midwest in the mid-1960s, which discussed the national issue, demonstrating that it would not be resolved if it were centered only on the Rio de Janeiro-São Paulo axis. Such a movement was initiated and conducted by the critic and curator Aline Figueiredo and by the artist Humberto Espíndola.

Conceição's son, the artist Hilton Silva, also participated in the group. In 1966, this group held the 1st Painting Exhibition of Matogrossenses (Mato Grosso born) Artists at Radio Clube de Campo Grande (Rádio Club of the city of Campo Grande), and in 1967, created the Matogrossense Art Association. Since then, this movement due to the efforts of Figueiredo and Espíndola, and given the respectability they acquired in São Paulo and Rio de Janeiro, gains credibility and national recognition. It does not only occur in Mato Grosso, but expands and articulates to the whole Midwest, including artists such as Rubem Valentim, Siron Franco, João Sebastião Costa, Clóvis Irigaray and Dalva de Barros.

To impress a systematic advance on this regional movement, Figueiredo and Espíndola researched and mapped the artists of the region, an exquisite work of surveying the state of art in Brasília, Mato Grosso and Goiás.

According to Humberto Espíndola's interview with the author (03/20/2017), in the transition of the 60's to the 70's, Hilton Silva informs Aline and him that his mother, Conceição, makes sculptures in cassava root. The two will know, welcome and encourage the initial art of Conceição, which is immediately involved by the group and gradually becomes a relevant figure for the regional movement, which is highlighted by the vigorous performance of Aline Figueiredo, for the participation of Humberto Espíndola in national (São Paulo) and international (Venice) biennials and the impact of the work of Conceição in the art of the country.

The simple and hard life of Conceição is marked by the strength of the imaginary of the western region, in which the mythical and

mystical aspects are strong. Thus, according to an interview given to Aline Figueiredo (1979), Conceição says that she began to sculpt suddenly, when she was under a tree and saw near her a manioc root that looked like a face of a person. She liked the sculptural creation and then started to work the wood. She lived a moment of discovery and enlightenment.

In the same interview with Aline, the artist puts forward some ideas that clarify her world view and her art conception, such as: the wood itself has the potential to generate the form it wishes to be; once a style is achieved, one cannot escape it (need to maintain and reproduce the same form); the use of yellow wax to cover the body of the sculptures was indicated in a dream (adding a costume to cover the body of the sculptures).

These aspects converge to the centrality of the Indian as the image of her sculptures. Through the interview of Espíndola to the author (2017), Conceição would have knowledge of a mythology, which would involve an Indigenous person a hundred years ago, who would bear a form similar to that of her bugres (name given to an indigenous person in Brazil).

Moreover, in the aforementioned interview from Conceição to Aline, in answering the question "Why is the head straight?" Conceição replies: "I think that an Indian has the head like that. It has to come out this way" (Figueiredo, 1979, p. 215).

Thus, when considering this first movement of the analysis, it is important to emphasize that the artist can be placed within the indigenous question in Brazil. A fact that stands out when one finds in the work of Conceição remnants of its Gaucho culture, moved to a new region with a strong presence of Indians in the process of inclusion, such as the Guarani and Terena peoples – living near the city of Campo Grande.

The very term "bugre," which the field of art imputed as a title to Conceição's works, may refer to both the Indian and to the mixture of the Indian and the white races. However, given the origin of the artist, it is difficult to disregard the meaning of "persecuted Indian" by the "bugreiros" (Indian hunters), characters of the south-

ern cultural formation. According to an interview with the author (on 03/31/2017), the anthropologist Carmem Junqueira informs that with the arrival of European immigrants in the 19th century, settlers in the states of Paraná and Rio Grande do Sul formed a particular type of militia called “bugreiros,” both to give security to their agricultural properties and as a means to combat and to remove the natives from their lands, now occupied by foreigners. The “bugreiros,” when hunting the Indian, would bring their ears to prove their deaths. Thus, in one of its senses, the term “bugre” began to designate the Indians fought, persecuted and removed from their territory. Considering the experiences of the artist in the cities of Ponta Porã and Campo Grande and the border with Paraguay, regions marked by the presence of the Guarani people, it is clear that the indigenous issue invades the art of Conceição. In this border area the use of the term “bugre,” with several meanings, is current.

Other aspects should be emphasized: that cassava food is basic and is part of the indigenous mythology; that the Indian walks naked and dressing him is an act of caring for the other; that the head of the Indian is framed by a gleaming black hair, smooth and long; that his posture is upright, that his body conveys solidity – a solid, rounded human block. Hence the formal proximity of Conceição’s sculptures with patterns generated by some civilizations or other indigenous cultures.

One can even raise the possibility that Conceição sculpts the immobility of the Indian, the moment of violence as a consequence of the subjection of the indigenous people in Brazil. In the stance of the totem, in the darkened eyes, in the drama of tense arms, one can perceive the sentinel waiting for the attack.

2. A minimal aesthetic

Each piece produced by the artist is equivalent to a mytheme, that is, each work is a renewal of the Great Indian, the original myth; each sculpture repeats and renews the cultural and personal myth of Conceição. A larger form – an array – carries the potential of reproduction of smaller forms (Lévi-Strauss, 1978).

This visual anthropology of Conceição is part of a limiting and innovative exercise carried out by her within the Brazilian art, for mythic repetition, the sequence of equalities in difference, finds correspondence in its aesthetic method, its language and its technique. Her art is rude, minimal and elaborated with very few resources. As the subject repeats it, the form also repeats itself in a conscious and radical way. She has already expressed herself about such contingencies: form and style from which she cannot escape (Figueiredo, 1979).

The art of Conceição is based on the transformation of the cylinder obtained from the cutting of tree trunks of various dimensions, particularly those of small formats.

From the point of view of the internal analysis of the work, Conceição deconstructs the cylinder with three standard gestures of the hatchet in the wood: two grooves on the sides construct the neck / head / trunk volumes; vertical cuts create the arms / hands; and there are grooves in the base for the feet / toes. Minimum interventions produce the total human image or visually present the indigenous cultural body – in three-dimensionality.

Until the dream of the honey, little black paint was used just to give the expression of hair, eyes and nose. From that dream on, Conceição deepens the use of the black color and begins to cover the body of the Indian with the yellow wax. She then includes painting as the finalization of the sculpture.

Minimum resources produce one of the most powerful anthropomorphic forms of Brazilian art. It is interesting to think that the proportions present in her sculptures, the colors of the skin (brown to yellow) and the attitude of the figure refer to the question of the formation of the Brazilian people, specifically the Indian body.

If, on the one hand, one can see in the work of Conceição hints of sculptors like Constantin Brancusi, in the repetition of formal units and in the columns (*Infinite column*, 1937/1938), the similarities with the creations of antiquity cultures or of indigenous people are strong.

The pieces of this exhibition point to the proximity of the works of Conceição with the stone sculptures of the Easter Island,

with Egyptian art, with the *cadivéu* (indigenous tribe) totems. A piece that reproduces the triangular shape of the Sphinx, a guardian, with certain aggressiveness and in a position of attack is present in the show.

If for Conceição the wood desires the shape to be constructed, the show also presents an image of an Indian with arms and hands raised, away from the classic position of the arms glued to the body. In this case, the artist took advantage of the natural structure of a trunk with small stumps of branches, which provided the clues to sculpt the open arms of the figure.

It is worth mentioning a sculpture with huge feet that reminds the *Abaporu* by Tarsila do Amaral.

As the work of Conceição is crossed by social and affective sensitivity, it is worth mentioning the development of the theme of motherhood in some works. In this line, a beautiful mother with a child in the warmth of the chest can be seen.

The faces of her sculptures take on an expressionist tone due to the small cavities made to house the eyes and the nose. The shadows of the black ink smudges are deep, almost mortuary. Maybe they'll catch a glimpse of the pains of human beings. They attract the look, making unforgettable the experience of this blunt perception. Sober faces so powerful and seemingly common to all of us that it is necessary to reaffirm this perception by looking at another sculpture, another and another – the succession of pieces does not exhaust the need to confirm the human condition.

In the whole of her work, the columns of heads are particularly interesting, since they refer not only to the indigenous totems, but also to contemporary art, recalling Brancusi. Like this modern artist who also carries a minimal aesthetic, Conceição elaborates her art based on the unity that is repeated in time and space and uses the overlay of equal parts that tend to rise to infinity.

Considering the production of repeated equals in the difference (which approaches serialization), the sculptures of Conceição reaffirm the complex and enigmatic character of art. In this line three observations in the sphere of the affectivity fit: Conceição always

tried to personalize her sculptures, often nominating them; she also referred to them as “meek Indians,” tranquil beings; and in the midst of her normal production, she also carved out a few “negrinhos” (little blacks), with the biotype of African descendants she considered amulets and presented to her friends in an act of gift.

Recapturing Roberto Pontual (1971), in saying that the artist produces a small crowd of Indians, we can now add that she produces a line of defense of the indigenous culture with her hundreds of “bugres”. For Conceição, the “one” individual does not exist without the “tribe,” therefore she places an Indian next to the other in the world, and one more, one more, one more...

Thus, the anthropological sensibility of Conceição is based on the myth that she generated, the myth of the Great Indian, a memory form that has been unfolding continuously in her process of making art involved by society. In the same sense that her invention of differentiated serialization and her choice of formal synthesis guarantee her an unusual place in Brazilian art. The sentiment of the world in Conceição passes through her perception of the Indian in the tribal multiplicity. And her work creates a new art world in the country.

Bibliography

Amizo, I.B. *Poética dos bugres – Uma incursão sobre arte, identidade e o outro*. Dissertação de mestrado em estudos da linguagem, UFMS, Campo Grande, 2015.

Figueiredo, A. *Artes plásticas no Centro-Oeste*. Cuiabá: Ed. UFMT, 1979.

Junqueira, C. *Antropologia indígena*. São Paulo: EDUC, 2008.

Lévi-Strauss, C. *Mito e significado*. Lisboa: Edições 70, 1978.

Marzona, D. *Minimal art*. Colônia: Taschen, 2005.

Penteado, Y. e outros. *Conceição, Abílio e Mariano dos Bugres*. Governo de Mato Grosso do Sul, s/d.

Pontual, R. *Catálogo Galeria IBEU*. Rio de Janeiro, 1971.

Miguel Chaia is a professor and researcher at the Nucleus of Studies in Art, Media and Politics (NEAMP) of PUC-SP.

CONCEIÇÃO 2017

GALERIA ESTAÇÃO

Diretores

Vilma Eid

Roberto Eid Philipp

Curadoria

Miguel Chaia

Textos

Miguel Chaia

Vilma Eid

Produção e desenho gráfico

Germana Monte-Mór

Secretaria de produção

Giselli Mendonça Gumiero

Rodrigo Casagrande

Fotos

João Liberato

Revisão de texto

Otacílio Nunes

Versão para o inglês

Fernanda Mazzuco

Montagem e Iluminação

Marcos Vinícius dos Santos

Kleber José Azevedo

Assessoria de imprensa

Pool de Comunicação

Impressão e acabamento

Lis Gráfica

Agradecimento

Cândido Alberto Fonseca

Todas as esculturas de Conceição aqui reproduzidas são sem título, sem data e de madeira policromada, cera e parafina

All of Conceição's sculptures reproduced here are untitled, undated and made of polychrome wood, wax and paraffin.

Capa | cover

24 x 18 x 17 cm | 9.44 x 7.08 x 6.69 in

20 x 17 x 15 cm | 7.87 x 6.69 x 5.90 in

Contracapa | back cover

67 x 25 x 26 cm | 26.37 x 9.84 x 10.23 in

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

Conceição dos Bugres : o índio na estética mínima de Conceição / [curadoria] Miguel Chaia ; [textos Miguel Chaia, Vilma Eid ; versão para o inglês Fernanda Mazzuco]. -- São Paulo : Galeria Estação, 2017.

"Abertura 03 de agosto 19h"
Edição bilingue: português/inglês.

1. Arte - Exposições - Catálogos 2. Artes plásticas 3. Artistas plásticos - Brasil 4. Esculturas 5. Silva, Conceição Freitas da, 1914-I. Eid, Vilma.

17-05830

CDD-730

Índices para catálogo sistemático:

1. Artes plásticas : Exposições 730

GALERIA  ESTAÇÃO

rua Ferreira de Araújo 625 Pinheiros SP 05428001

fone 11 3813 7253 galeriaestacao.com.br



33 x 26 x 24 cm | 12.99 x 10.23 x 9.44 in

