

Daniel Jorge

Cantaria

Mendes Wood DM São Paulo

22 de agosto – 6 de novembro, 2026

A amplitude da linguagem escultural de Daniel Jorge revela uma sensibilidade não apenas pela forma em si, como também pelas diversas formas de vida. De objetos independentes e totens a obras suspensas e dependuradas, abarcando também formas fixadas, seja na parede ou no chão, fica evidente nessa variedade a destreza do artista em extrair potencial dos materiais, encontrando, para cada um, o lugar certo na exposição. Essa linguagem expressa com perspicácia o interesse do artista pela materialidade, que aqui se estende da natureza dos materiais à maneira como estes criam e cultivam diálogos em torno do tempo, do trabalho, da cultura, da história – da vida. Elementos presentes nas obras aludem a “cartografias de métodos” – contextos mais amplos da prática, nos quais os materiais se tornam referências e incorporações da vida: tanto corpórea quanto existencial. Trata-se de uma prática baseada, nas palavras de Jorge, “na inteligência daqueles que sustentam a vida em terreno irregular”.

Em *Cantaria*, esse terreno irregular pode aludir às colinas e vales, às ferrovias e aos rios das afinidades geográficas do artista: Recreio, zona rural de Minas Gerais, onde Jorge nasceu; Curumau, na Zona Oeste do Rio de Janeiro, onde foi criado; Salvador, Bahia, onde mora e mantém um ateliê. Pode estar relacionado às grandes narrativas da colonialidade e da modernidade que moldaram sua subjetividade. Ou, sob uma perspectiva mais lúdica: como o artista dispersa suas obras no espaço expositivo, em orientações verticais e horizontais – penduradas no teto, fixadas na parede, colocadas sobre o chão.

Cantaria é o ofício do cantareiro: o conhecimento técnico da pedra talhada. É também canção, *canto*, de ritual e trabalho. Trata-se de uma prática formativa: poética e pragmática ao mesmo tempo. Os materiais de Jorge são “submetidos ao mesmo princípio, para testar até onde o material pode ir e para deixá-lo responder”. O carvão vegetal triturado provém de madeira descartada no lixo da cidade, queimada até se tornar carvão utilizável. Ao entrar em contato com a pedra-sabão, a superfície oxida e libera o quartzo em seu interior, de modo que as peças tingidas de azul e carvão adquirem brilho, “um brilho descontrolado, um acidente poético que o artista aprendeu a aguardar”. O

azul é resíduo gráfico, obtido em troca com as gráficas da cidade. O piche é emulsão asfáltica, a mesma que pavimenta estradas e impermeabiliza as lajes dos telhados das casas na periferia, adentrando a obra como “fumaça orgânica de petróleo” e um tom de preto-diamante.

À medida que as formas esculturais se materializam mediante a intencionalidade formal, os gestos poéticos do artista abarcam os mundos da criação – desde as origens e transformações do material, heranças culturais materiais e filosóficas, até os tipos de trabalho e cuidado envolvidos na elaboração dessas formas. Dois materiais se repetem: a pedra-sabão e o metal oxidado. Nas mãos de Jorge, eles registram uma ecologia mais ampla – relações com diversas agências humanas e não humanas, economias de troca, histórias de circulação e até mesmo o ciclo de vida do próprio material. A pedra-sabão é uma rocha metamórfica densa, porém macia, encontrada em Minas Gerais, o material preferido do Barroco brasileiro do século XVIII. Jorge a obtém por meio de troca, seja no interior de Minas Gerais, seja no centro histórico de Salvador. “Vinte litros de emulsão asfáltica por caixas de cerveja, troca feita em uma das ruas de paralelepípedos; já uma pedra é negociada com uma pequena comunidade em Cachoeira do Campo, paga pela extração e pelo trabalho. Cada pedra carrega consigo, no interior da obra, uma cadeia de corpos”, explica Daniel Jorge.

Fragmentos de ferro aparecem nas obras em vários estágios de oxidação. “Eles são provenientes de sucata. Em alguns, a oxidação é feita com sal, água e vinagre, uma técnica que os escravos em fuga usavam para escurecer ferramentas e camuflá-las na floresta durante as travessias para os quilombos.” Incrustadas em pedra-sabão esculpida, pontas afiadas de ferro sugerem torres, lanças, pregos perfurando a madeira. Para o artista, o uso do ferro não é como ornamento, mas como “armas camufladas que sobreviveram na obra”, uma memória ativa da fuga e uma força organizadora que Jorge chama de “vingança simbólica”, encenada “no gesto, na palavra e no riso, como faz Dona Sete das Encruzilhadas”.

A escultura na pedra-sabão remete a uma extensa tropologia: a escarificação. As marcas deixadas na pedra-sabão em *Cantaria* evocam uma série de correspondências estéticas

e culturais. Trata-se ao mesmo tempo de uma inscrição cultural – “o gesto dos Mursi, dos Iorubá e dos Nuba que transforma a pele em uma superfície de inscrição comunitária” –; de um gesto botânico, ao quebrar “a casca da semente para que ela germine”; e de uma incisão médica, “que permite a vacina, que limpa a ferida, que cura ao cortar”. Seu efeito é o quelóide, “a pele que insiste em retornar ao seu plano original”.

Essa cicatriz reaparece como um motivo nas superfícies – desde mantas de perfurações como “cavinhas”, como em *Incidência*, até padrões ordenados de sulcos rasos, como em *Bússola leste*. Em algumas obras, veem-se protuberâncias lisas, representando fenômenos quelóides, com destaque para *Sem título*, da série *Era do escambo*, onde a vemos presente na base da forma, ou em outra obra da mesma série, já como parte da figura.

Uma jogada da história da arte atravessa a exposição. A distinção entre figura e fundo é continuamente deslocada ao longo das inúmeras modalidades da instalação – uma temática historicamente central para os discursos ocidentais acerca da forma escultural. Se, nesse paradigma, a forma escultural se coloca como questão de continuidade ou separação em relação à paisagem e de existência como forma autônoma, os gestos instalativos de Jorge a reconfiguram, em contrapartida, como um fundo abrangente que medeia a materialidade, a cultura e a história.

Considere esse deslocamento em várias obras modulares nas quais os elementos se repetem, como a forma tubular sólida com extremidades arredondadas. Ela aparece em formas de camada única, como *Sem título*, da série *Bandeiras e assentamentos*, e em obras totêmicas, como *Sem título*, da série *Era do escambo*, tanto como base quanto como corpo. Em *Balanced Manumission*, esferas de pedra tornam-se, em uma parte da obra, um apêndice semelhante a uma base que parece fixar uma corrente de ferro oxidado ao chão e, em outra, um suporte na parede do qual pende uma corrente semelhante. As aparências são convincentes, mas as obras estão, na verdade, posicionadas – equilibradas de modo que a pedra e a corrente mantenham seus pesos em equilíbrio. Em *Boiar é entregar o peso à correnteza*, um trecho de corrente circunda o perímetro de um pedaço de pedra-sabão crivado de buracos. Colocado diretamente no chão, parece emergir do subsolo, com a corrente como ondulações de areia em movimento, abrindo-se à medida que a pedra surge. Em *Elo Pêndulo*, o conceito encontra sua forma excepcional: a própria lógica da base é frustrada pelo pêndulo que dá nome à obra, suspenso no teto. Outra articulação cativante surge em *Orifício*, uma pedra-sabão

cinza e marcada, com seu orifício homônimo no centro, embutida em uma parede. Visto entre as obras fixadas à parede, feitas de pedra-sabão marcada e pigmentada, *Orifício* transfigura a parede – um correlato da base escultural em outro local –, transformando-a em seu complemento: o solo que completa e substitui a figura. Tal complementaridade torna a linguagem uma matriz sempre receptiva, capaz de incorporar e dar corpo a contextos materiais e formais, bem como à ecologia mais ampla da criação.

Forma e materialidade oferecem um horizonte ético na prática de Jorge como artista negro brasileiro. Aqui, a forma escultural é uma matriz por meio da qual o ecológico se apresenta, mediando tanto a vida das formas que encontramos quanto as formas de vida veiculadas pela criação dessas formas. Ecológico no sentido de que reúne um mundo mais vasto de relações, mundos da vida. Conforme o artista prospecta: “O direito à subjetividade, ao deslocamento, à abstração, à ambiguidade – direitos sistematicamente cooptados de certos corpos no Brasil – são reivindicados aqui como a infraestrutura material da obra, não como uma agenda. A linha que torna invisível é a mesma que torna possível.” É por meio desses deslocamentos – do escultural e do instalativo – que percebemos uma prática que sustenta e é sustentada por uma ecologia de anciãos, trabalhadores, líderes comunitários e revolucionários; amizades e aldeias; objetos marcados e sucatas. É uma ecologia que prospera em terreno irregular.

– Carlos Quijon, Jr.

Mendes
Wood
DM



mais informações
mapa da exposição