

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
CURSO DE MESTRADO
DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

MARIA MARTA MORRA TOMÉ

**ECO(RE)EXISTÊNCIA:
O ELEMENTO NATURAL COMO EXPRESSÃO DA FORÇA
E DO GESTO POLÍTICO NA ARTE DE FRANS KRAJCBERG**

VITÓRIA
2020

MARIA MARTA MORRA TOMÉ

**ECO(RE)EXISTÊNCIA:
O ELEMENTO NATURAL COMO EXPRESSÃO DA FORÇA
E DO GESTO POLÍTICO NA ARTE DE FRANS KRAJCBERG**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes do Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito final para obtenção do grau de Mestre em Artes, na área de concentração Teoria e História da Arte, linha de pesquisa Estudos em História, Teoria e Crítica da Arte.

Orientador: Prof. Dr. Gaspar Leal Paz

VITÓRIA
2020

Ficha catalográfica disponibilizada pelo Sistema Integrado de
Bibliotecas - SIBI/UFES e elaborada pelo autor

T655e Tomé, Maria Marta Morra, 1971-
Eco(re)existência: : o elemento natural como expressão da
força e do gesto político na arte de Frans Krajcberg / Maria Marta
Morra Tomé. - 2020.
147 f. : il.

Orientador: Gaspar Leal Paz.
Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Federal do
Espírito Santo, Centro de Artes.

1. Arte. 2. Natureza. 3. Ressignificação. 4. (Re) existência.
I. Paz, Gaspar Leal. II. Universidade Federal do Espírito Santo.
Centro de Artes. III. Título.

CDU: 7

MARIA MARTA MORRA TOMÉ

**ECO(RE)EXISTÊNCIA:
O ELEMENTO NATURAL COMO EXPRESSÃO DA FORÇA
E DO GESTO POLÍTICO NA ARTE DE FRANS KRAJCBERG**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Estado do Espírito Santo (PPGA-UFES), como requisito final para a obtenção do grau de Mestre em Artes.

Aprovada em 21 de setembro de 2020.

Professor Doutor Gaspar Leal Paz
(Orientador, PPGA – UFES)

Professora Doutora Rosana Lúcia Paste
(Membro externo, DAV – UFES)

Professora Doutora Raquel de Oliveira Pedro Garbelotti
(Membro interno, PPGA – UFES)



A Sete Quedas (*in memoriam*)

Dedico a Sete Quedas do Rio Paraná, a maior cachoeira do mundo em volume de água. Localizada em Guaíra onde nasci a oeste do Paraná. Era sagrada para os índios *Gua'í* e *Guaireños*, povos originários pertencentes a grande família linguística Tupi-Guarani. Os saltos intransponíveis da Sete Quedas *pintavam* arco-íris quase eternos no sul do Brasil. Patrimônio natural de valores e bens indizíveis que a natureza criou em milhões de anos começou a agonizar em 13 de outubro de 1982, sendo extinto após 14 dias de agonia. Esse foi o tempo de formação do lago artificial da Usina Hidrelétrica de Itaipu binacional que causou um dos maiores holocaustos ecológicos do Brasil. Da agitação faz-se um silêncio, e sigo inconformada com a morte da Sete Quedas de Guaíra e resta *senão da natureza a dor sem gesto*.

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Gaspar Leal Paz pela orientação e acolhimento, instigando a errância nesse estudo.

A Raquel Garbelotti e Rosana Pastes, professoras que gentilmente aceitaram o convite para composição da banca examinadora tanto da qualificação, quanto da defesa da dissertação.

A Almerinda Lopes, Angela Grando, José Cirilo, Gisele Ribeiro, Ricardo Mauricio, colegas de turma 2018/1, Karine e Evandro e, ao Programa de Pós-Graduação em Artes/UFES.

A artista Dida Áurea Thomé, minha mãe, pelo tempo da delicadeza e pelo Espaço Ecoternura. A Cristian Félix Tomé, meu irmão, por retornar à terra no Sítio Araucária. A Mia, gata que me oportunizou a experiência de uma ecologia profunda.

As ascendências. Ao meu pai Félix Romão Tomé (*in memoriam*). Em especial, as minhas tias Margarida e Anadir Thomé, pelo aprendizado ... “*não a explicação (duvidosa) da vida, mas, a poesia (inexplicável) da vida*”. A Marisalva Aguiar dos Santos, que define a forma de viver generosamente. A Elis Aguiar dos Santos Morra e Sara Coser, primas e primeiras doutoras da família. As descendências.

A Ernandes Zanon que trilhou comigo esse caminho. A Cristiane Delecrode pelas trocas, alegrias e desassossegos. A Adriana Bravin Tomé, pela leitura do primeiro texto, encaminhado ao processo seletivo do mestrado.

Ao Grupo Anseios Críticos pela alegria resistente. As equipes do Sítio Natura e da Galeria Homero Massena, pela oportunidade da experiência sensível e memorial com o acervo krajcberguiano.

Ao povo brasileiro, pela manutenção da Universidade Federal do Espírito Santo. A Fundação de Coordenação e Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, pelo apoio financeiro à pesquisa.

Falarão estes galhos despreparados, cascas de árvore e troncos calcinados, mais de Brasil que a maioria dos vetustos tratados acadêmicos?

João Meirelles Filho

RESUMO

Frans Krajcberg (Polônia, 1921 - Brasil, 2017) foi um artista exponencial e sua arte original e *sui generis* manteve a indignação como *leitmotiv* – viveu inconformado com a destruição da natureza, atuando como ambientalista/ecologista. Esta pesquisa considera a questão da resignificação, a própria (re) existência do artista, em face a violência nazista e as vicissitudes do degredo. A investigação apresenta a proposta e os resultados dos processos e experiências de um artista que buscou viver um naturalismo integral. Sua atuação na arte, seus manifestos e campanhas, suas denúncias e gestos políticos, além da ética e da responsabilidade com a vida, e do desprendimento com seu patrimônio, gritam sobre questões de ordem social, econômica, cultural, ambiental, humanitária e moral, que são pautas planetárias. Diante dessas problemáticas, busca-se apresentar, por meio da trajetória de Frans Krajcberg, as evidências de uma nova existência, evidenciada na harmonia e no respeito à natureza. No aprofundamento teórico, crítico e poético foram elencadas questões nodais para identificar, revelar e analisar essa eco(re)existência krajcberguiana.

Palavras-chave: Krajcberg; Arte; Natureza; Resignificação; (Re) existência.

ABSTRACT

Frans Krajcberg (Poland, 1921-Brazil, 2017) was an exponential artist and his original and sui generis art maintained his indignation as a leitmotiv - he lived in disagreement with the destruction of nature, acting as an environmentalist / ecologist. This research considers the issue of reframing, the artist's (re) existence, in the face of Nazi violence and the vicissitudes of exile. The investigation presents the proposal and the results of the processes and experiences of an artist who sought to live an integral naturalism. Their performance in art, their manifestos and campaigns, their denunciations and political acts, in addition to ethics and responsibility for life, and detachment with their heritage, scream about issues of a social, economic, cultural, environmental, humanitarian and moral nature, which are planetary guidelines. Faced with these problems, we seek to present, through Frans Krajcberg's trajectory, the evidence of a new "existence", evidenced in harmony and respect for nature. In the theoretical, critical and poetic study, nodal questions were listed to identify, reveal and analyze this Krajcbergian echo (re) existence.

Keywords: Krajcberg; Art; Nature; Resignification; (Re)existence.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01:	Sem título, Maria Marta Tomé, técnica colagem sobre papel, 21x10cm, 2017. Fotografia de Edson Reis.	15
Figura 02:	Obras <i>Violeiros</i> e <i>Tocando a Boiada</i> , Krajcberg, azulejaria, Osirarte, 1948.	24
Figura 03:	Obra <i>Cabeça</i> , de Krajcberg, pintura, têmpera e óleo sobre papel, dimensão: 54x42cm, dec. 1950.	25
Figura 04:	Krajcberg com quadro da <i>Série Samambaia</i> , Rio de Janeiro, 1956.	27
Figura 05:	Mapa comparativo da perda da cobertura vegetal das matas nativas, Paraná, Brasil.	28
Figura 06:	Fotografia colorida de Krajcberg, em Ibiza, Espanha, 1960.	31
Figura 07:	<i>Série Ibiza</i> . Krajcberg, técnica: relevo sobre cartão, dimensões 122x77cm, 1961.	32
Figura 08:	Fotografia colorida de Krajcberg, em Ibiza, Espanha, 1960.	33
Figura 09:	Obra pintura, Krajcberg, óleo sobre papel, moldado em tela, 46x110cm, 1961.	34
Figura 10:	Obra de Krajcberg, vencedora da Bienal de Veneza, em 1964, dim.: 97x252x3,5cm, 1961.	34
Figura 11:	Fotografia preto e branco. Krajcberg produzindo relevos, Nova Viçosa/Bahia, dec.1980.	35
Figura 12:	Obra <i>A Terra seca de Itabirito</i> , Frans Krajcberg, argila e pigmentos naturais, 65x65 cm, déc.de 60.	37
Figura 13:	Esculturas e Krajcberg, raízes e pigmento natural, Cata Branca/MG, dimensão: não encontrada, dec.1960.	38
Figura 14:	Fotografia do primeiro atelier-residência de Frans Krajcberg, Sítio Natura, Nova Viçosa/BA.	41
Figura 15:	Fotografia preto e branco, Casa da Árvore, Nova Viçosa/BA, dec. 1980.	42
Figura 16:	Frame do Filme <i>Poeta dos Vestígios</i> , 1986.	45

Figura 17:	Imagem do catálogo da exposição <i>Villette-Amazone/Manifesto para o meio ambiente no século XXI</i> , 1996, França.	46
Figura 18:	Fotografia de Benki Piyako Ashaninka, Frans Krajcberg, Puwé Luiz Puyanawa (Brasil) e Walter Lopez Shipibo (Peru), no Espace Frans Krajcberg, 2015.	49
Figura 19:	Fotografia da gravura em relevo gofrado, Krajcberg, Série 1/10, 1976.	52
Figura 20:	Fotografia de duas páginas do livro de assinatura da exposição <i>Gravuras e Esculturas</i> de Krajcberg, 1978, Vitória/ES.	53
Figura 21:	Fotografia da matéria jornalística <i>Obra de Krajcberg é irrecuperável</i> , com detalhes do texto e da imagem da escultura instalada na Rodoviária de Vitória, sem identificação de veículo, autoria ou data de publicação.	54
Figura 22:	Fotografia da matéria <i>Bandes confia na Fundação Krajcberg</i> , publicada no Caderno 2, jornal A Gazeta/ES, 1989.	58
Figura 23:	Fotografia da matéria <i>Krajcberg culpa a PMV e UFES por fim da Fundação</i> , Caderno 2, Jornal A Gazeta/ES, p. 30, 06 nov.1994.	60
Figura 24:	Fotografia da matéria <i>ARTE consciente</i> , publicada no Caderno 2, jornal A Gazeta, p. 1, 29 mai. 2009.	63
Figura 25:	Fotografia do espaço receptivo, no Sítio Natura, Sítio Natura/BA, 2019.	70
Figura 26:	Fotografia do conjunto escultórico de Krajcberg desmontado, Sítio Natura/BA, 2019.	70
Figura 27:	Fotografia da escultura <i>Flor do Mangue</i> de Krajcberg, datada da década de 1970, e desmontada em um dos ambientes, Sítio Natura/BA, 2019.	71
Figura 28:	Fotografia da cozinha de Krajcberg, Sítio Natura/BA, 2019.	72
Figura 29:	Fotografia do primeiro atelier-residência de Krajcberg, Sítio Natura/BA, 2019.	73
Figura 30:	Fotografia do acervo bibliográfico de Krajcberg, na foto livros editados sobre sua produção artística, Sítio Natura/BA, 2019.	73

Figura 31:	Fotografia da biblioteca pessoal de Krajcberg, Sítio Natura/BA, 2019.	74
Figura 32:	Fotografia de uma das matrizes de gravuras que se encontram no interior do Atelier de Krajcberg, medidas aproximadas 0,80x0,70m, Sítio Natura/BA, 2019.	75
Figura 33:	Fotografia de uma das matrizes de gravuras que se encontram no interior do Atelier de Krajcberg, medidas aproximadas 2x0,70m, Sítio Natura/BA, 2019.	76
Figura 34:	Fotografia de uma das gravuras que se encontram no interior do Atelier de Krajcberg, com detalhe para assinatura e data, Sítio Natura/BA, 2019.	76
Figura 35:	Fotografia da sala do acervo documental e iconográfico de Krajcberg, Sítio Natura/BA, 2019.	77
Figura 36:	Fotografia dos diversos trabalhos de Krajcberg, de diversos períodos, guardados na sala do acervo documental, Sítio Natura/BA, 2019.	78
Figura 37:	Fotografia do diploma original do <i>Prêmio Aquisição</i> de Krajcberg, recebido no V Salão Paulista de Arte Moderna, 1957. Sala de acervo, Sítio Natura/BA, 2019.	78
Figura 38:	Fotografia das prateleiras de alvenaria, com acervo fotográfico e videográfico, Sítio Natura/BA, 2019.	79
Figura 39:	Fotografia de Krajcberg, em seu atelier, no Bairro Laranjeiras/RJ, no verso identificação de local, final da dec.1950, Sítio Natura/BA, 2019.	79
Figura 40:	Fotografia de Krajcberg, no verso identificação de lugar, data e autoria, Sítio Natura/BA, 2019.	80
Figura 41:	Montagem das fotografias, de diversas épocas, fases e períodos de Krajcberg, encontradas na sala do acervo documental, Sítio Natura/BA, 2019.	81
Figura 42:	Montagem de fotografia de quadros de pedras e cristais de Krajcberg, danificados, aparentemente, aguardando reparos, Sítio Natura/BA, 2019.	81
Figura 43:	Montagem de fotografias das varandas da casa da árvore de Krajcberg, e da escada de acesso, Sítio Natura/BA, 2019.	82
Figura 44:	Fotografia do chão da trilha que leva à praia do Sítio Natura/BA, 2019.	83

Figura 45:	Montagem com fotos das esculturas de Krajcberg, no pavilhão das esculturas, Sítio Natura/BA, 2019.	84
Figura 46:	Fotografias da estrutura do pavilhão das sombras-recortadas, de Krajcberg, com áreas para circulação de visitantes, Sítio Natura/BA, 2019.	85
Figura 47:	Fotografia do marceneiro de Krajcberg, Sr. Oraldo, com duas sombras-recortadas, no pavilhão das sombras-recortadas, Sítio Natura/BA, 2019.	86
Figura 48:	Fotografias da área interna do pavilhão das sombras-recortadas, com o registro da presença de água no piso e umidade na base das paredes, Sítio Natura/BA, 2019.	86
Figura 49:	Fotografia de um dos trabalhos de Krajcberg, no chão, no pavilhão das sombras-recortadas, Sítio Natura/BA, 2019.	87
Figura 50:	Fotografia de vários trabalhos de Krajcberg, no chão, no pavilhão das sombras-recortadas, Sítio Natura/BA, 2019.	87
Figura 51:	Fotografias de vários trabalhos de Krajcberg, no chão, no pavilhão das sombras-recortadas, Sítio Natura/BA, 2019.	88
Figura 52:	Montagem com fotos de exemplares das sombras-recortadas, no pavilhão das sombras-recortadas, Sítio Natura/BA, 2019.	88
Figura 53:	Montagem com fotos das obras inacabadas de Krajcberg, da área da oficina de produção, no Sítio Natura/BA, 2019.	89
Figura 54:	Fotografia de Frans Krajcberg, Foto: Juan Esteves, 2015.	91
Figura 55:	Colagem 12, Mimmo Rotella, 1954.	93
Figura 56:	Sem Título, Krajcberg, pedras policromadas sobre madeira, dec. 1960.Sem dimensão.	94
Figura 57:	Fotografia de Frans Krajcberg, Sepp Baendereck e Pierre Restany, 1978.	96
Figura 58:	Imagem do primeiro exemplar do <i>Manifesto do Naturalismo Integral</i> , capa e página 3, publicado em 1978.	97
Figura 59:	Frame <i>Krajcberg: O Grito da Natureza</i> , Paula Saldanha, 2012.	101
Figura 60:	Desenho, Frans Krajcberg, Holocausto, Stuttgart, 1945. Foto: Fotografia de Juan Esteves Photos&Reviews.	111

Figura 61: Frame do filme *Krajcberg: O Grito da Natureza* de Paula Saldanha, 2012. 116

Figura 62: Fotografia de floresta queimada, Krajcberg, publicada em 2011. 120

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	
1.	NUANCES DA TRAJETÓRIA DE KRAJCBERG	21
1.1	Elementos Naturais: ressignificações	33
1.2	Bahia: Sítio Natura	40
1.3	Paris: <i>Espace Krajcberg</i>	48
1.4	A passagem de Krajcberg pelo Estado do Espírito Santo: expectativa e decepção	50
1.5	Museu Artístico e Ecológico Frans Krajcberg: um sonho inconcluso	64
2.	A EXPERIÊNCIA SENSÍVEL NO SÍTIO NATURA	65
2.1	Sítio Natura: impressões, impactos e descobertas	69
2.2	Museu Krajcberg	83
3.	IDEIA E GESTO: ATO POLÍTICO	92
3.1	Manifestos krajcberguianos: a vida e o artista	95
3.2	Gestos e <i>nodus</i> krajcberguianos	102
4.	INFLEXÕES EM AUTORES CONTEMPORÂNEOS: QUESTÕES NODAIS QUE IMPACTAM A RELAÇÃO VIDA E OBRA DE KRAJCBERG	104
4.1	Permanecer humano, escolher ser humano	105
4.2	Prelúdio para nódulos krajcberguianos: estado de exceção	109
4.3	Biopolítica: vidas nuas	115
4.4	Debate ecológico e mediação filosófica	119
5.	A QUEDA DO CÉU	127
6.	(IN) CONCLUSÃO	133
7.	REFERÊNCIAS	136

INTRODUÇÃO

Esta dissertação aflora do desassossego de uma artista que atua no campo simbólico das artes com ressignificação de elementos da natureza. Nesse viés, considera-se ressignificar a atribuição de um novo significado aos elementos naturais por meio do ato criador. Para a artista¹, os pequenos fragmentos naturais traduzem uma maravilhosa experiência sensível com elementos de uma natureza percebida como potente e exuberante nas formas, cores, volumes, e plasticidade.



Figura1: Sem título, Maria Marta Tomé, técnica colagem sobre papel, 21x10cm, 2017.
Fotografia: Edson Reis. Fonte: Acervo pessoal.

¹ Maria Marta Morra Tomé, bacharel em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Espírito Santo, 2001, inicia em sua graduação uma pesquisa sobre experiências estéticas que ressignificam e utilizam a materialidade dos elementos naturais. Na obra de Frans Krajcberg encontrou, primeiro semelhanças entre os experimentos artísticos e, depois, em convicções ambientalistas.

Na graduação, ao pesquisar processos e experiências estéticas semelhantes, me deparei com a estética de Frans Krajcberg, e seu trabalho com os elementos da natureza, como terra, pedras, areia, pigmentos minerais, raízes, cipós e troncos como material para as mais diversas linguagens (pinturas, relevos, gravuras, esculturas e fotografias) ao longo de sua vida. A obra, o processo, as experiências estéticas e, a trajetória do artista se tornam referência para a produção acadêmica da minha pesquisa.

A percepção que seu ato criador não se dissociava da natureza chegaria para Krajcberg com um pouco mais de 30 anos de idade. Sua trajetória foi um constante estado de investigação e experimento em diversos processos artísticos originais e *sui generis*. Após ter a vida atravessada e revirada em função da Segunda Guerra Mundial (1939-1945)² e diversos acasos, aporta no Brasil em 1948 como refugiado. Aos 26 anos inicia-se a saga de seis décadas que se encerra aos 96 anos no Rio de Janeiro, no dia 15 de novembro de 2017, como um artista exponencial, que manteve a indignação e a revolta como *leitmotiv*, tornando-se um ativista de causas planetárias, revoltado com a destruição da natureza.

Artista inquieto, o volume de sua produção pode ser apreciado em diversas publicações. Nos manifestos que publicou em parceria com artistas, poetas, ativistas se expressa seu gesto político, contra a destruição da natureza, bem como em audiovisuais produzidos a partir de sua trajetória, nas centenas de registros das exposições que realizou, e atualmente visitando seu acervo, tanto no Museu Krajcberg/Sítio Natura, na Bahia, quanto no *Espace Krajcberg*, na França, se revela o elemento natural, como expressão da força e do gesto político na arte de Krajcberg. Sua obra e trajetória foram reconhecidas mundialmente por diversos prêmios e condecorações concedidas. Em um de seus últimos gestos de (re)existência, Krajcberg entrega ao país, por meio de doação³, talvez para demonstrar o que a

² O *Partido Nacional-Socialista dos Trabalhadores Alemães*, a partir de 1933, justificou o antissemitismo com a crise econômica, pós primeira guerra e aos judeus - eliminação de cerca de 6 milhões de semitas. Fonte: <https://www.infoescola.com/historia/segunda-guerra-mundial/>, acessado em novembro de 2019.

³ Contrato de concessão do acervo e Sítio Natura, Nova Viçosa (BA), assinado em 04/10/2009 no "Seminário Nacional Nordeste: água, desenvolvimento e sustentabilidade", junto a autoridades e público. Ao jornal *A TARDE*, Krajcberg disse: "É necessário. Alguém tem de ser dono da minha obra após minha morte. E quem vai herdar tudo é o estado da Bahia". Fonte: <http://atarde.uol.com.br/cultura/noticias/1090409-frans-krajcberg-doa-acervo-e-sitio-para-o-estado-da-bahia>. Acesso em: 20 de novembro de 2019.

natureza brasileira lhe presenteou ainda em vida, um legado artístico e um patrimônio grandioso que, pós morte, passou a ser acervo público do Estado da Bahia.

A estética de Krajcberg emerge, para o mundo, ao ressignificar elementos naturais, mas, à medida que aprofunda, essas ressignificações, por meio de vivências e processos, experimenta a própria ressignificação, junto a natureza do Brasil. Os contextos adversos que presenciou e vivenciou junto a essa natureza, fizeram o artista ressignificar a própria relação com a natureza, que inicialmente era romântica e estética, passando a traduzir seu compromisso com a vida. Considera-se nessa questão da ressignificação a sua própria ressignificação, (re) existindo em face a violência nazista, que dizimou sua família e o lançou às vicissitudes do degredo, e, as outras tantas (re) existências imperativas frente as questões de degradação ambiental que presenciou, registrou, denunciou e politizou, como artista e ambientalista. Tal experiência, diante de uma guerra mundial, alimentou a urgência de existir. A resistência nasceu do desejo de (re) existir, junto as experiências com a natureza brasileira, que nos primeiros contatos se mostrou exuberante, e posteriormente, em acelerado processo de degradação. É dessa situação que emerge em Krajcberg uma atitude político-ecológica inconformada com os preconceitos de toda ordem e com a destruição da natureza e da cultura. Essa atitude de indignação pautou sua vida e obra.

Tomando como base a instigante trajetória krajcberguiana, as linhas de investigação dessa pesquisa irão discutir a relação do artista com a natureza, saber como essa passa pela sua obra, via ressignificação, e vai muito além da natureza como “armazém ou depósito” de materialidade para sua arte. Além disso, inquieta-nos o fato de que essa ressignificação responde às suas memórias, seus gestos e (re) existências. A pesquisa pretende identificar, portanto, quais elementos contribuem para afirmar que a eco(re)existência krajcberguiana é um gesto político pela defesa e proteção da natureza brasileira, que (re) existe, potente e monumental, na obra de Krajcberg. No aprofundamento, teórico e crítico, busca-se revelar quais questões nodais se inscrevem nessa eco(re)existência.

A intencionalidade da expressão eco(re)existência krajcberguiana se estrutura na etimologia das palavras ecologia⁴ e existência. Assim, atribui-se a eco o sentido de “*Ökologie*”, união dos termos gregos “*oikos*”, que significa casa ou lugar para viver, e “*logos*”, estudo. Ecologia é a ciência que estuda os organismos no seu lar, no seu meio ambiente, e o deste modo, considera-se o planeta terra como a casa dos seres vivos. Neste lugar de vida, o artista interage com esses elementos naturais para criar a sua arte. Mas, é levado a se revoltar contra a barbárie que destrói, sem trégua, desde a década de 1950, essa natureza que o fez (re) existir. Portanto, em Krajcberg essa relação entre a natureza e o seu ato criador, não comporta somente um idílio, mas, revela uma luta incansável, uma revolta e uma habilidade para lidar com os desafios e as potencialidades da natureza. Agonia e êxtase, em um combate constante.

Associa-se a reinvenção de si, do artista, o prefixo *re*, originário do latim, que indica volta, repetição ou reforço. Existir também é uma herança do latim *existēre*, e adota-se o sentido de ter existência concreta e real, ser e viver como reconhecimento da vitória do homem e do direito à vida. Portanto, essa pesquisa, após aprofundamento na trajetória de Krajcberg, o termo eco(re)existência é usado para expressar a busca incansavelmente de (re)existir, considerando as reverberações e significados do termo: casa, lugar de vida, lugar para ressurgir um novo ser revigorado, um lugar novo com um vigor novo, natureza como um lugar para reviver, natureza como uma casa de vida. Compreender a natureza como a casa de uma nova existência para Frans Krajcberg é o que a pesquisa considera eco(re)existência krajcberguiana.

As considerações analíticas da pesquisa surgiram no curso do processo, foram extraídas do objeto e identificadas no aprofundamento, primeiro da história de vida, sua dimensão sensível, a memória, a fala contundente e seus desdobramentos, e, depois pelas imbricações de conexões entre teóricos, que elucidam as tramas e nódulos em Frans Krajcberg. Esses nódulos, possíveis categorias, estavam no cerne do objeto, mas, só puderam ser percebidos, no acolhimento crítico e no contato com documentos, bibliografias e no próprio território krajcberguiano.

⁴ Atribui-se ao biólogo alemão E. Haeckel o uso da palavra *Ecologia*, em sua obra *Generelle Morphologie der Organismen*, de 1866. Ecologia é a ciência do Habitat. Fonte: Editorial *Que Conceito*. São Paulo. Fonte: <https://queconceito.com.br/ecologia>. Acesso em: 20 nov. 2019.

Alguns pressupostos metodológicos foram pautados na coleta de dados biográficos que, a princípio foram baseados apenas em fontes de meio eletrônico, e pretendiam compreender, tão somente, como o elemento natural se tornou preponderante na arte de Krajcberg. Os resultados foram analisados e juntados cronologicamente para gerar o que chamo de nuances. Inicialmente, devido aos poucos documentos e bibliografia, às vezes, contraditória sobre o artista, não foi possível prever o que seria encontrado, e em qual perspectiva seria estudado. Então, a tarefa básica, foi unir peças dispersas que formassem uma trajetória inicial do artista.

A (in) conclusão deriva justamente desse desconhecimento relativo a revisão bibliográfica a respeito do tema krajcberguiano. Muitas contribuições só foram descobertas *a posteriori*, quando grande parte da pesquisa biográfica já havia sido desenhada. Recentemente, em Carmen Palumbo (2018), encontrei um estudo crítico consistente que contribuiu decisivamente para a análise do primeiro manifesto que o artista se envolveu.

Imprecisões existem nesta dissertação que chamei inicialmente de amazônica, em função da amplitude e desafios. Porém, estou convencida de que esses primeiros passos de uma iniciante pesquisadora, poderia sim, ser distantes do eixo central inicial da investigação, e que estava associado às minhas próprias experiências como artista. De fato, como abordar ou estabelecer um recorte estreito, preciso, para o estudo, que hoje sei de proporção amazônica, estabelecendo um recorte prévio sem adentrar a imensidão da estética krajcberguiana. Nesse sentido, o descortinar para um possível recorte só ocorreu na medida do aprofundamento. A utilização do termo (in) conclusão é para estabelecer um limite à pesquisa. É sabido que as questões krajcberguianas estão muito além dos seus nódulos, mas, por ora, foram eles que enredaram a pesquisa após as imbricações dos teóricos na trajetória do artista.

O primeiro capítulo é biográfico e trata da história de vida de Frans Krajcberg, o despontar de sua produção artística, e os atravessamentos que trouxeram a revolta que sempre o alimentou, tornando-o um ambientalista planetário. O objetivo é conhecer e apresentar sua vida e obra, buscando na sucessão histórico-cronológica nuances dessa trajetória em uma linha temporal, acessando citação de fontes, dados iconográficos e documentais. As referências para o aprofundamento biográfico são

múltiplas, destacando-se: Antônio Houaiss, Pierre Restany e João Meirelles Filho (1987); Frederico Moraes (2004) e Felipe Scovino (2011), Roseli Ventrella e Silvia Bortolozzo (2007), Fabrício Fernandino (2014). Também, traz a experiência de resgate da memória da passagem de Krajcberg pelo Estado do Espírito Santo, por meio do acesso aos documentos do acervo da Galeria Homero Massena, que registra, a luz da imprensa local, a doação de obras e os desdobramentos da tentativa de criação da Fundação Krajcberg, entre outros.

O segundo capítulo, apresenta as impressões, os impactos e as descobertas de uma experiência sensível, a partir de uma visita *in loco* realizada no Sítio Natura/BA, os relatos e registros dos ambientes visitados e do acervo histórico e documental colhidos no território krajcberguiano.

No terceiro capítulo, é tratado a ideia e gesto como ato político, nos desdobramentos dos manifestos publicados nos anos de 1978, 2011 e 2013, dialogando com a produção teórica, poética, ativista e ambientalista trazidas por Restany (1978), Claude Mollard (2013) e Thiago de Mello e João Meirelles (2011). Esse capítulo também, expõe o compromisso ético do artista com a vida, por meio de gestos práticos e, traz nuances para discutir e aprofundar os nodus krajcberguianos, que são as linhas que tecem o tecido especial⁵ da vida do artista.

O quarto capítulo, discute desdobramentos das questões nodais e como se expressam na trajetória de Krajcberg. Os aprofundamentos teórico, histórico-cultural, sociológico e filosófico, serão debatidos com a medição de autores contemporâneos como Gerd Bornheim (1993; 2015), Giorgio Agamben (2015) e Zygmunt Bauman (2011), que trabalham temas como ecologia, valores culturais, éticos e morais, consciência crítica e planetária, poder e estado de exceção, insensibilidade e inoperância política e jurídica, violência e preconceito étnico-racial e estrutural, projetos ultraneoliberalistas, entre outros.

O quinto capítulo busca, no manifesto cosmopolítico do xamã yanomami Davi Kopenawa e do antropólogo Bruce Albert (2010), imbricações científico-poéticas que

⁵ Considera-se tecido especial a trajetória do artista, desde a sua infância, compreendendo como questões nodais, os nós e os atravessamentos, provocados por fatos históricos e dramas pessoais, sociais, culturais e políticos, que marcam sua trajetória.

se acoplam as questões krajcberguianas. Considerando que a vida do xamã, assim como a de Krajcberg, foram atravessadas por episódios de natureza histórica e estrutural, o capítulo aborda a defesa da vida, em torno de temas como: ecologia, natureza, meio ambiente, sustentabilidade, patrimônios ambiental e natural, relacionando os autores a temática da eco(re)existência e do naturalismo integral em Krajcberg.

1. NUANCES DA TRAJETÓRIA DE FRANS KRAJCBERG

Em 1992, durante a Conferência Mundial das Nações Unidas sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento, Frans Krajcberg relata as lembranças vivas do período da infância, quando a floresta lhe dava descanso e refúgio. Essa fala foi publicada no catálogo da exposição *Imagens do Fogo*, realizada no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro:

Em criança, costumava isolar-me na floresta. Ainda não tinha consciência nem me emocionava a natureza [...], aquele era o único lugar em que podia questionar-me. Quando criança, sofri demais com o racismo cruel provocado pela religião - fanáticos que não admitiam nada. Perguntava-me em que lugar eu tinha nascido, por lá e não em outro país onde me detestassem menos [...] minha mãe era uma militante, constantemente encarcerada. Eu participava de tudo isso; tinha uma verdadeira adoração por minha mãe. Aos 13 anos, comecei a politizar-me e a ter vontade de pintar. [...]. Não tínhamos dinheiro para o papel e isso me marcou bastante. Construí minha casa na floresta. Um gato selvagem me adotou (KRAJCBERG, 1992 apud ESCRITÓRIO DE ARTE, 2019).

Frans Krajcberg nasceu no município de Kozienice, província do sudeste da Polônia, em 12 de abril de 1921. Sua família de origem judaica, era composta por cinco filhos. Há poucas referências sobre sua vida pessoal. De seu pai sabe-se que era um vendedor de sapatos, pobre, judeu e ateu, e, sua mãe, Bina Krajcberg, foi militante e líder do partido trotskista local, oposição ao stalinismo vigente.

Sobre a bibliografia que documenta a vida de Frans Krajcberg, em sua maioria são provenientes de entrevistas, relatos e depoimentos, por isso, optou-se por trabalhar também com algumas transcrições de falas do artista, nesse sentido, acompanhadas

de *frames*⁶, de uma entrevista do artista para o *Programa Expedições*, realizado pela TV Brasil, em 2012. Como sujeito que acompanhou as transformações do seu tempo, sua história também sofre silêncios e fragmentação dos fatos de sua trajetória, especialmente as passagens anteriores ao segundo conflito militar global. Em 1939, a Polônia, seu país de origem, limítrofe com a Alemanha, foi invadido pelos nazistas, marcando o início da Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Muitos judeus que residiam no território polonês tiveram seus parentes capturados e posteriormente exterminados nos campos de concentração. Treblinka⁷ (Polônia) foi o quarto campo de extermínio alemão por câmaras de gás, o primeiro a usar a cremação para ocultar o número de mortos. Cerca de 21,4% da população da Polônia foi dizimada, entre 1939 e 1945 (por volta de 6 milhões de pessoas).

Krajcberg relatava que sua mãe, foi presa pela polícia polonesa, e se tornou uma das primeiras militantes assassinadas pelo nazismo. Há fontes que informam que o artista precisou reconhecer o corpo da mãe na delegacia da cidade de Radom (Polônia). Em entrevista concedida a jornalista Camila Appel, para a Folha de São Paulo, em 2017, “ele revelou até ter visto a mãe enforcada - não conseguiu soltar o corpo, mas dele tirou uma medalha, roubada décadas depois em sua residência, no Sítio Natura, no sul da Bahia”.

Com apenas 18 anos, residindo em Czystochowa, cidade ao sul de sua terra natal, ele vive a experiência que ecoou por toda sua existência. Em diversas entrevistas, Krajcberg afirma ser o único sobrevivente da família e que seguiu os conselhos de sua mãe fugindo para a extinta União das Repúblicas Socialistas Soviéticas – URSS, hoje Rússia. Com o fim da guerra, ao retornar à sua cidade natal, o artista constata que seu núcleo familiar, de aproximadamente 150 pessoas, foi dizimado. É neste ínterim que, segundo Scovino (2011), Krajcberg “integra-se ao exército russo aquartelado na Polônia” e segue para Vilna, sendo enviado para Romênia, onde adoece e é internado em Minsk, capital da Bielorrússia, quando “durante a convalescência começa a pintar”.

⁶ Frame é um quadro de vídeo. São imagens do segundo em que cada uma das imagens de um produto audiovisual é fixada.

⁷ Fonte: Enciclopédia do Holocausto. Disponível em: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/pt-br/article/treblinka-abridged-article>. Acesso em 20 mar. 2019.

Em 1940, após um período na extinta URSS, fugindo da perseguição nazista, Krajcberg inicia os estudos na Escola de Belas Artes de Vitebsk (Bielorrússia), que são interrompidos e, posteriormente, retomados na Universidade de Leningrado (atual São Petersburgo), onde cursou simultaneamente belas artes e engenharia hidráulica. Segundo Appel (2017) “era uma faculdade difícil de ingressar, mas a envergadura do nome de sua mãe, como liderança no partido comunista, garantiu a vaga”. Com cerca de 20 anos, em 1941, tornou-se oficial do exército polonês (na ocasião, apoiado pelos russos) atuando nas trincheiras quando os alemães invadiram a URSS. Também trabalhou na instalação e construção de pontes, estruturas provisórias e de urgência. A frente de muitas batalhas chegou até Tashkent, capital e a maior cidade do Uzbequistão, próximo à fronteira com a China.

Scovino (2011) fala que em 1945 o artista seguiu para Stuttgart (Alemanha) e ingressou na Escola Bauhaus⁸, quando realiza sua primeira mostra individual no Centro de Refugiados Stuttgart. Krajcberg teve como mestre Willi Baumeister (1889-1955), um dos fundadores da instituição que foi vanguarda do modernismo alemão, transformou a arte do seu país, e, sua estética exerceu grande influência em diversas partes do mundo. Na época, o professor criou um prêmio, com recursos próprios, para ajudar seus estudantes e Krajcberg foi contemplado duas vezes. Percebendo o talento do jovem, Baumeister o aconselha a seguir para Paris, capital da arte no século XX, com uma carta de recomendação endereçado à Fernand Léger (1881-1955), pintor francês, destaque no movimento cubista.

Com 24 anos e experiências memoráveis, Krajcberg segue a orientação do amigo e “durante quatro meses, vive na mais extrema penúria” (SCOVINO, 2011, p. 249), em Paris, aonde esteve em contato com outros jovens artistas, muitos deles refugiados, e juntos buscavam novo sentido para suas vidas. Incentivado pelo amigo Marc Chagall (1887-1985), que o apoiou na França, “Krajcberg se fez passar por marido de uma amiga Húngara de Chagall que, para viajar, precisa se casar” (VENTRELLA; BORTOLOZZO, 2007, p. 26), e assim, viaja para o Brasil.

⁸ Bauhaus, é a junção de *bauen* “para construir”, em alemão; e *haus* “casa”. Localizada na cidade de Weimar, Alemanha, a escola unificou disciplinas de arquitetura, escultura, pintura e desenho industrial e não desprezou as artes consideradas “menores” caracterizada por trabalhos manuais como cerâmica, tecelagem e marcenaria. Fonte: <https://www.historiadasartes.com/nomundo/arte-seculo-20/bauhaus/>.

Krajcberg chega ao Brasil em 1948 e “permanece alguns dias no Rio de Janeiro” (SCOVINO, 2011, p. 249). Sem dominar o português passou fome, dormiu ao relento nas praças e areias das praias cariocas. A situação de penúria vivida em Paris perdura até chegar em São Paulo, quando trabalha como operário do Museu de Arte Moderna de São Paulo - MAM/SP. Sua cultura, conhecimentos técnicos e experiência na Bauhaus - escola interdisciplinar que valoriza o estudo aplicado, as artes manuais, os saberes técnicos com meios de adaptação à funcionalidade, auxiliaram-no “de maneira muito competente e educada” (VENTRELLA; BORTOLOZZO, 2007, p. 23) junto a Francisco Matarazzo. Paralelo ao MAM/SP Krajcberg trabalha na Osirarte⁹, indicado por Mário Zanini¹⁰ (1907-1971), produzindo azulejos para os painéis de Cândido Portinari (1903-1962) para o Palácio Gustavo Capanema, sede dos Ministérios da Educação e Saúde (1936-1945), no Rio de Janeiro.

Sem sucesso nas vendas da produção, se decepçiona com São Paulo e permanece pouco na indústria Osirarte. Tempos depois, passa a morar em uma casa emprestada por Zanini, em Itanhaém/SP, onde retoma sua pintura e investe na produção de azulejarias. Das peças que produziu, em temáticas diversas, a pedido de Alfredo Volpi (1896-1988) e Zanini, destaca-se duas obras *Violeiros* e *Tocando a Boiada*.



Figura 2 - Obras *Violeiros* e *Tocando a Boiada*, Krajcberg, azulejaria, Osirarte, 1948.
Fonte: http://www.dezenovevinte.net/obras/obras_osirarte.htm

⁹ Paulo Rossi Osir (artista azulejista) funda a OSIRARTE - Atelier de Arte Decorativa (1940), responsável pelos azulejos dos painéis de Cândido Portinari. Alfredo Volpi, Mario Zanini, Giuliana Giorgi, Hilde Weber, Gerda Brentani, Alice Brill, Ottone Zorlini, Franz Krajcberg e outros foram vinculados ao ateliê. Fonte: <https://www.escriitoriodearte.com/artista/osirarte>.

¹⁰ Mário Zanini (SP, 1907/1971). Filho de italianos cursou Pintura, Artes e Ofícios; foi letrista (Cia. Antártica/SP); vizinho de Alfredo Volpi, atuou no Grupo Santa Helena. Fonte: <http://www.pinturabrasileira.com/>.

Scovino (2011, p. 249) registra a profusão do artista e sua inserção no cenário paulistano em 1950 através da participação na mostra de *Artistas Brasileiros Modernos* (Teatro Municipal de São Paulo) e na coletiva do *Grupo de Oficina de Arte* (Instituto de Arquitetos de São Paulo). No ano seguinte, estreia na I Bienal de São Paulo (Esplanada do Trianon, pavilhão provisório, na Avenida Paulista) com duas pinturas *Cabeça* e *Composição* (1950), quando também atua na montagem como funcionário do MAM/SP, no I Salão Paulista de Arte Moderna (Galeria Prestes Maia) e a primeira mostra individual na Galeria Domus.



Figura 3 – Obra *Cabeça*, Frans Krajcberg, pintura, têmpera e óleo sobre papel, dimensão: 54x42 cm, dec. 1950. Fonte: Banco de Dados da Fundação Bienal de São Paulo. <http://arquivo.bienal.org.br/pawtucket/index.php/Detail/documento/106566>.

As bienais realizadas em São Paulo, nos anos de 1951, 1953, 1955, 1957, proporcionaram a Krajcberg convivência com pintores brasileiros como Alfredo Volpi (1896-1988), artista ítalo-brasileiro de destaque da segunda geração da arte moderna brasileira, e Lasar Segall (1889-1957), pintor, escultor e gravurista judeu, influenciado pelos movimentos impressionismo e expressionismo. As bienais promoveram integração com a cidade, fonte de renda e meio de interação entre os principais artistas de renome internacional.

Podemos deduzir que as relações guiam os percursos de Frans Krajcberg. Lasar Segall, esposo de Jenny Klabin Segall, ao comprar um de seus desenhos enviou à empresa da família Klabin, e isso o conduziu ao Paraná, após o período no MAM/SP, para trabalhar como engenheiro-desenhista na fábrica de celulose, localizada na extinta Monte Alegre, hoje Telêmaco Borba. A mudança não interrompe sua atividade como artista, Krajcberg expõe no *II Salão Paulista de Arte Moderna*, de 1952, e no MAM/SP. Os desassossegos fazem o artista mudar rumos, assim, opta por deixar esse emprego estável, “isola-se nas matas paranaenses, solitário, e em contato com a natureza” (VENTRELLA e BORTOLOZZO, 2007, p. 28). As circunstâncias o induzem a construir sua própria residência-atelier em uma floresta de araucárias, nos arredores de Monte Alegre, e lá produz artesanatos, cerâmicas, esculturas, pinturas em azulejaria, autorretratos, natureza-morta, paisagismo abstrato, marcando o primeiro contato com a natureza brasileira. Na entrevista concedida à Folha de São Paulo (2002), verifica-se a importância desta fase para a (re) existência krajcberguiana:

Tive em Monte Alegre o primeiro contato com a natureza brasileira. Vivia no meio dela. Nunca a natureza me perguntou de onde eu vinha, se era naturalizado, qual a minha religião. Isso me deu grande alegria. Comecei a desenhar plantas e pintava ladrilhos” (KRAJCBERG, 2002).

A paixão pelo tema e pela estética natural o fizeram um observador da natureza paranaense. Appel (2017), produziu matéria veiculada na Folha de São Paulo, onde pontua que estas pinturas a óleo sobre tela representam a flora nativa do paraná que inspiraram a *Série Samambaias*, abstrações e emaranhados de linhas vigorosas, com predominando tons ocres e cinza. Com esses trabalhos, participa, em 1945, da III Bienal de São Paulo e do V Salão Paulista de Arte Moderna (SP) que lhe condecora com a *Medalha de Bronze*.

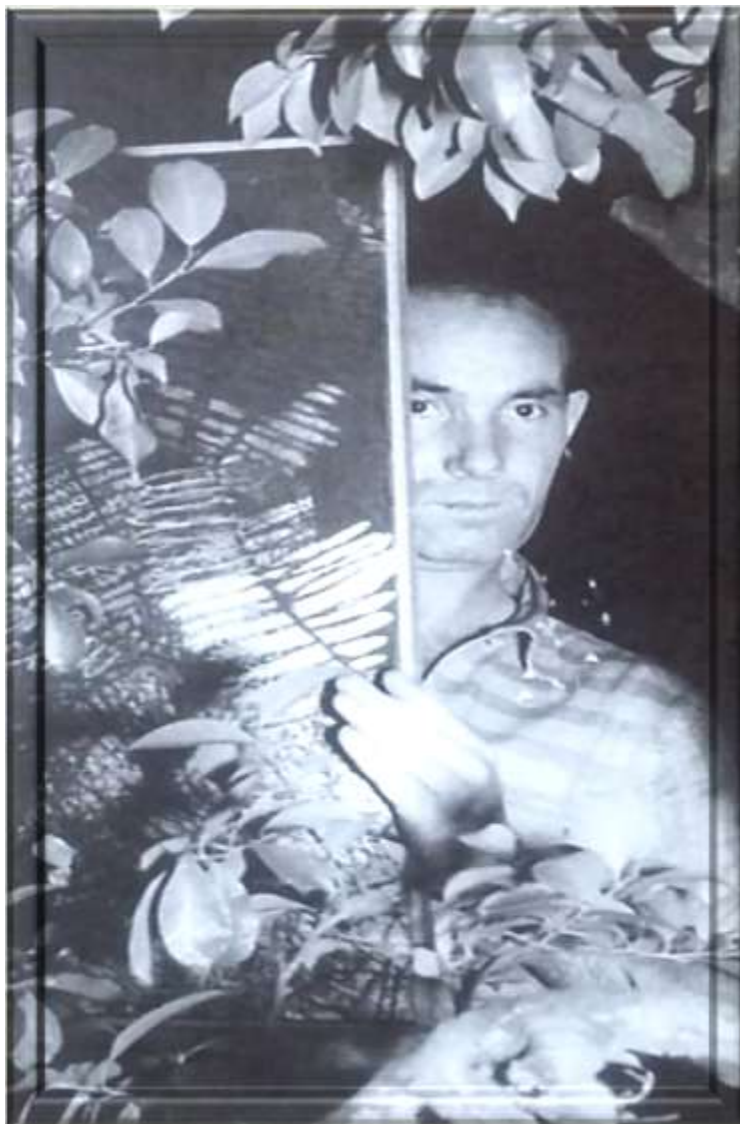


Figura 4 - Krajcberg com quadro da *Série Samambaia, Rio de Janeiro, 1956*.
Fonte: Imagem do Livro *Frans Krajcberg Revolta*. GB Arte, RJ, p. 169, 2004.

No período, nem tudo foi exuberância natural e plenitude de produção. A mentalidade extrativista e predatória promoveu a destruição das florestas paranaenses, o desflorestamento da cobertura vegetal de quase todo o território como pode ser observado na imagem do mapa comparativo que revela o desmatamento histórico, nos anos de 1890 e 1990. Isso foi um processo naturalizado depois da Segunda Guerra Mundial, acelerado pela conjugação de fenômenos relacionados a presença das indústrias como o “agronegócio, as mineradoras, as madeireiras, a expansão rodoviária, as hidrelétricas, a urbanização e a especulação imobiliária urbana e rural, etc. O resultado foi a eliminação progressiva da cobertura verde do Estado” (ALVES, 2013).

Na publicação *História do desmatamento no Estado do Paraná e sua relação com a reforma agrária* (1988), Francisco A. Gubert Filho¹¹ ilustra dados produzidos por Reinhard Maac, geólogo e geógrafo, que documentou a devastação da floresta.

Na prática, somente na década de 1960 o Paraná perdeu cerca de 240 mil há/ano de florestas, à custa da expansão agrícola na região oeste. Segundo Maack (1968): “Da área primitiva de 167.824 km² de florestas existentes no território paranaense, já haviam sido destruídos 119,688 km² restando, portanto, 48.136 km², sendo 32.204 km² da grandiosa floresta pluvial tropical e apenas 15.932 km² (GUBERT FILHO, 1988).

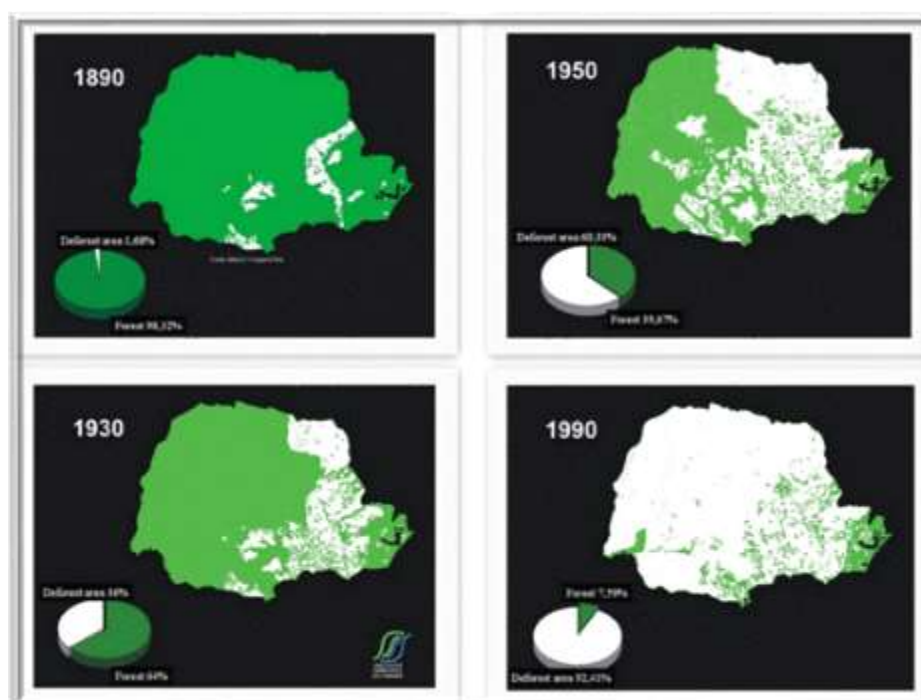


Figura 5 - Mapa comparativo da perda da cobertura vegetal das matas nativas, Paraná, Brasil.
Fonte: <http://ecoeacao2012.blogspot.com/2013/10/a-destruicao-das-florestas-do-parana-e.html>

O período de permanência de Krajcberg na empresa Klabin revelou o artista como um fervoroso ambientalista, mas também, trouxe à tona, o ser humano traumatizado pela violência vivida na guerra. Vivenciar as queimadas das florestas - ritos de preparação da terra para atividades agrícolas e pecuárias, em especial a cultura cafeeira, fez Krajcberg reviver a memória do horror, como registra a jornalista Appel (2017), “a terra deserta à sua frente o remeteu aos campos de concentração”. Krajcberg se encontra novamente com o homem destruidor “as árvores eram como os homens calcinados

¹¹ Francisco Adyr Gubert Filho, Engenheiro Agrônomo, servidor público do Instituto Florestal do Paraná - IFP. “O desflorestamento do paraná em um século”. Curitiba, 1988, p.15-25. Trecho de publicação Anais do IFP. “História do desmatamento no Estado do Paraná e sua relação com a reforma agrária”, 1988. Disponível em: http://www.itcg.pr.gov.br/arquivos/File/LIVRO_REFORMA_AGRARIA_E_MEIO_AMBIENTE/PARTE_1_1_FRANCISCO_GUBERT.pdf. Acesso em: 30 mar.2019.

durante a guerra. Nasceu ali, a revolta que o alimentou”, conforme a matéria. Indignado com a experiência de uma memória traumatizante, Krajcberg retorna para o Rio de Janeiro, em 1956, a convite do escultor Sergio de Camargo (1930-1990). Divide uma casa-ateliê no Bairro Laranjeiras, com o amigo Franz Weissmann¹² (1911-2005). A convivência foi benéfica gerando prêmios, a ambos, em exposições. Para Scovino (2011) o contato com as obras de Weissmann e do concretista Waldemar Cordeiro, foi decisivo para ampliar a narrativa visual de Krajcberg, já que ele não aderiu a nenhum movimento artístico e manteve uma independência, ideológica e estética, raras para um artista que viveu a efervescência intelectual, artística e política no Brasil da década de 1950, com o início do movimento concretista no Brasil. Quando perguntado sobre o tempo no ateliê em Laranjeiras e como se via artista, Krajcberg disse:

Não sei. Essa palavra "artista", querendo significar "super-homem", não vai bem comigo. Mas a arte foi um meio de sobreviver. Em Laranjeiras, eu pintava a memória da natureza no Paraná. Em 1957, mandei alguns quadros para a Bienal de São Paulo. E Weissmann mandou esculturas. Ele ganhou o prêmio de melhor escultor da Bienal. Eu, o de melhor pintor. Peguei o dinheiro e fiz uma festa enorme. O Bruno Giorgi foi, o Milton Dacosta ficou bêbado. Então fui para Paris (KRAJCBERG, 2002).

O artista busca construir uma carreira internacional que inicia em 1957, ano que participa de mostras em São Paulo e no Rio de Janeiro, ganhando vários prêmios, e fez uma itinerância expositiva por países da América Latina. Este período também foi o ano de retorno à Paris. Sobre a decisão de sair do Brasil, o artista considera:

Precisava sair de perto do peso do ambiente artístico. Conheci os críticos, Mário Pedrosa e Ferreira Gullar. Conheci o neoconcretismo, que era considerada a única arte brasileira. Mas, nada daquilo me convencia: eu havia estudado com Willy Baumeister, da Bauhaus. Gullar e Mário Pedrosa não entendiam como eu podia ser amigo de Franz Weissmann. Foi uma ditadura. Mário Pedrosa escreveu um artigo sobre a minha premiação na Bienal dizendo que o prêmio deveria ter sido dado a Ivan Serpa. Ele não considerava a minha arte brasileira. Eu não entendia por que eles consideravam o neoconcretismo uma arte brasileira. Esqueceram a Bauhaus, esqueceram a arte européia do século 20. Além disso, tive de abandonar a pintura: estava intoxicado pelas tintas e não podia pintar mais. Sem poder pintar, sem saber o que fazer e sentindo o peso do ambiente artístico, fui para Paris (KRAJCBERG, 2002).

¹² Franz Weissmann, austríaco, escultor, atuou como desenhista, pintor e professor, integrou o Grupo Frente (1955) e foi um dos fundadores do Grupo Neoconcreto (1959).

No artigo de Mário Pedrosa¹³, sobre sua premiação de *Melhor Pintor Brasileiro* na Bienal de 1957, Krajcberg fez uma crítica contundente quanto à postura ácida e equivocada do autor. Pedrosa esteve na exposição de Krajcberg em Paris, em 1975, no Centro Nacional de Arte Contemporânea, bem como Krajcberg participou da coletiva *Homenagem a Mário Pedrosa*¹⁴, na Galeria Jean Boghici, em 1980, no Rio de Janeiro, com artistas de relevância nacional e internacional.

Krajcberg se naturalizou brasileiro em 1958, e reagia a todas as vezes que a imprensa insistia em dizer que ele era um artista polonês radicado no Brasil. Se posicionava como artista brasileiro, porque se sentia e fazia tudo que um cidadão brasileiro deveria fazer sendo brasileiro. Krajcberg chegou ao Brasil com 26 anos, adquiriu a nacionalidade aos 37 anos, morreu aos 96 anos, portanto, foi brasileiro por quase 60 anos.

Naturalizado brasileiro desde a década de 1950 é um dos mais brasileiros entre os artistas e, certamente, um dos que melhor o representa. Nada irrita mais Frans quando o apresentam como *um artista polonês*. Em verdade, raros os artistas brasileiros que lutam, incondicionalmente, pela natureza do Brasil. Daí poucos compreenderem o seu caráter irascível, a determinação absoluta e os princípios inegociáveis, decidido a fazer exclusivamente o que acredita (MEIRELLES, 2015).

A relação com a natureza se fortalece. Entre 1958 e 1964 Krajcberg intercala sua permanência entre a capital francesa e Ibiza, nas Ilhas Baleares, na Espanha, onde experimenta novos elementos naturais. O ativismo político ascende em Paris, participando de debates artísticos do final dos anos 1950, com temas como guerra da Argélia, a crise da Escola de Paris, e a polêmica sobre a abstração que movimentava a cena artística naquele momento.

Em Paris, a partir de 1958 e na década de 1960, viverá um período efervescente. Convive com grandes artistas, como Pablo Picasso (1881-1973), Georges Braque (1882-1963), Marc Chagall e Joan Miró (1893-1983). Estes circulam no perímetro da arte, como a Galerie Du XX^e Siècle, que, inclusive, publica uma revista. Braque vê uma exposição de Frans e quer trabalhar com ele. Juntos realizam duas litografias – Frans molda o papel e Braque pinta (MEIRELLES, 2015).

¹³ Mário Pedrosa (Timbaúba, Pernambuco, 1900 - Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1981). Crítico de arte, jornalista, professor. [...] é um dos mais importantes críticos de arte do Brasil, o que se comprova por sua produção e projeção internacional. Fonte: MÁRIO Pedrosa. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa445/mario-pedrosa>>. Acesso em: 20 de mar. 2019. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

¹⁴EscritorioDeArte.com. Frans Krajcberg. ©2019. Disponível em: <https://www.escrioriodearte.com/artista/frans-krajcberg>. Acesso em 20 de mar. 2019.

Seguindo o caminho de independência, Krajcberg se aproxima do movimento artístico francês Novo Realismo, no qual o amigo Pierre Restany (1930-2003) atuava como crítico e ativista. Mesmo a proximidade com Restany, não foi suficiente para sua adesão ao movimento. Assim como ocorreu com o Novo Realismo, a postura de independência a movimentos já havia se repetido, como por exemplo, com o movimento Concretista, no Brasil, de Waldemar Cordeiro.

Eu gostei da insolência e da liberdade dos Novos Realistas. Eles queriam sair da máquina formal do Abstrato sem recair no figurativo. Eles queriam se livrar dos gestos da pintura e eles ousaram o gesto de mostrar. Mostrar o quê? [...]. É por isso que a Op-Art me interessou. O artista não deve só ir para a natureza, mas também participar à sua época. A nossa viu a terceira revolução industrial, a da eletrônica. Como conviver com a eletrônica e continuar a pintar homens? Isso foi feito. O que podemos fazer a mais? Hoje em dia, a representação humana serve a publicidade e a imagem eletrônica. Hoje, o homem na arte, é o artista, portanto o que ele exprime. O artista vive na sociedade e exprime o que ele vive. [...]. Eu pertenço à minoria que sabe da importância da natureza no futuro dos homens, e meu trabalho o exprime. (KRAJCBERG apud LIMA, 2007, p. 124).

Intoxicado com terebintina, um dos solventes de tinta a óleo mais utilizado para pintura, Krajcberg vai diminuindo o uso da técnica de pintura a óleo. Em Ibiza cria uma nova experiência sobre papel, desenvolvendo uma “impressão” de relevo moldado direto sobre pedras e depois pigmentava a superfície impressa com tinta a óleo ou guache. A técnica utilizou o tradicional papel japonês, produzido com fibras naturais (casca de árvores, bambu, arroz, trigo). Essas impressões foram realizadas com base no contato direto do papel japonês com as pedras. A impressão, se assemelhava a paisagens vulcânicas ou lunares.



Figura 6 – Fotografia colorida de Krajcberg, em Ibiza, Espanha, 1960.
Fonte: MORAIS, 2004, p. 168.

A natureza oferece ao artista o relevo, o volume e o próprio elemento natural que extraiu das rochas. Neste ato, Krajcberg não estava pintando a pedra com aquarela ou com qualquer outro pigmento, ele teve a necessidade de sentir matéria, especificamente a materialidade do elemento natural. Para Moraes (2004) essas experiências confirmam que “a natureza se torna a matéria-prima essencial do artista” e que arte e natureza não se separariam do seu trabalho, nem tão pouco da sua vida.

Sobre o ano de 1958, Krajcberg (apud MATTAR, 2003, p. 30) relembra: Paris estimulava-me, mas eu me sentia perdido. Tinha parado de pintar. No Rio, a terebintina já me intoxicava. Fugi para trabalhar. Parti para Ibiza. E pela primeira vez tive a necessidade de sentir a matéria, não a pintura. Fiz impressões de terras e pedras. Logo depois comecei a colar a terra diretamente no quadro. Isso parecia uma espécie de tachismo, mas não era. Não é uma tinta jogada (atirada ou lançada). Não há gestual pictórico. São impressões, relevos. Pedacos da natureza. (KRAJCBERG apud LIMA, 2007, p. 123).

Krajcberg refuta a possibilidade de sua experiência ser considerada ou identificada como tachismo, pois, o que propõe e produz, naquele período, é um aprofundamento na sua relação com os elementos e o ambiente natural. Se o Tachismo for reconhecido apenas pela imagem, isso é, sem conhecimento prévio e atento, há quem possa identificar uma similitude visual, dado o resultado final. No entanto, Krajcberg está iniciando um novo processo que ultrapassa a mera visualidade.



Figura 7 - Série *Ibiza*. Krajcberg, técnica: Relevo sobre cartão, dimensões 122x77cm, 1961.
Fonte: <http://www.pontualarte.com.br/portfolio/frans-krajcberg/>

1.1. Elementos naturais: ressignificações

Quando vemos o artista sentado no chão, imerso no cenário natural, cercado de terra e pedras por todos os lados, buscando o contato físico e sensível, e aprofundando sua relação com o lugar, e além disso, tomado pela cor, poeira e resíduos onde os elementos estavam, podemos perceber a intensidade que há no ato de estar e sentir a natureza para Krajcberg. Talvez, para sentir-se natureza e ser um elemento dessa natureza.

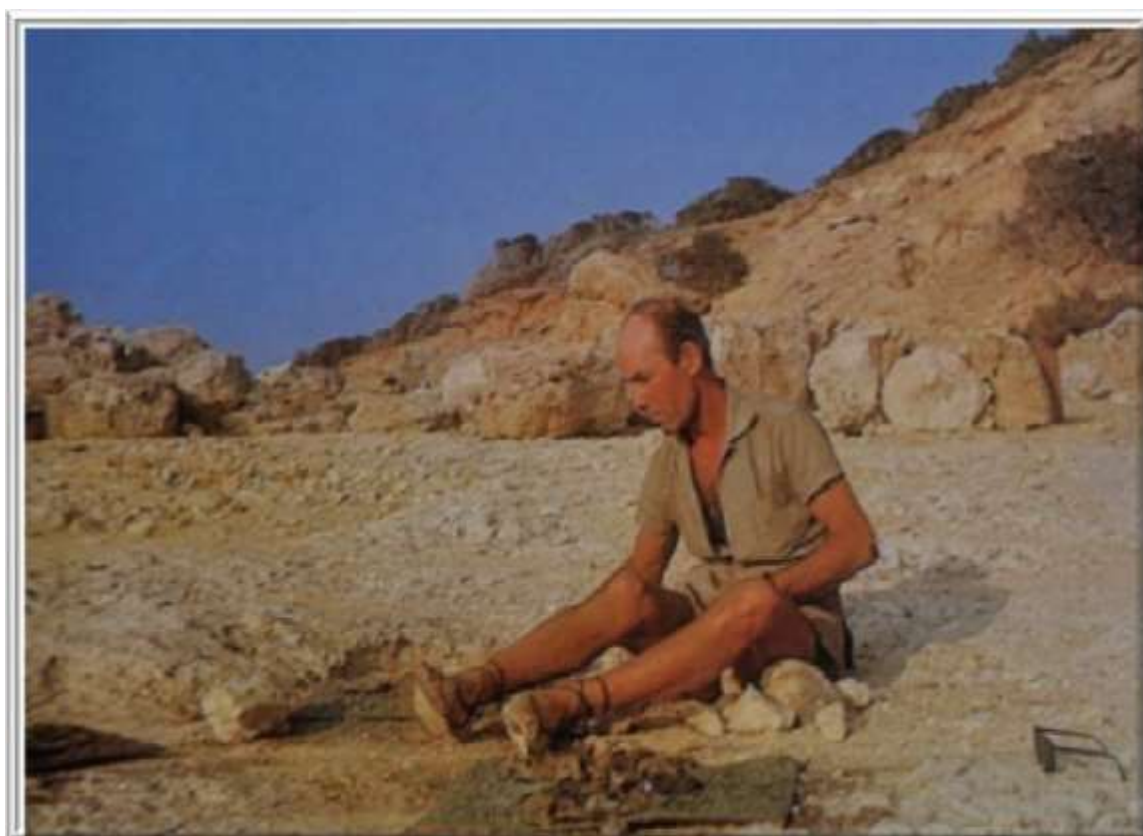


Figura 8 - Fotografia colorida de Krajcberg, em Ibiza, Espanha, 1960.
Fonte: MORAIS, 2004, p. 168.

Esse processo já é o início da intensificação de suas ressignificações¹⁵. Segundo Moraes (2004, p. 13) “essas produções de Krajcberg foram expostas pela primeira vez em 1960 na Galeria do Século XX, em Paris. A crítica viu nesses relevos, ao mesmo tempo, alusão a feridas, abscesso ou peles purulentas e a paisagem vulcânica ou crateras lunares”.

¹⁵ Importante ressaltar que o termo ressignificação é mais utilizado na atualidade. Essa prática de trabalhar com acumulações, com quantidades por alguns integrantes do movimento Novo Realismo, por exemplo, era chamada apropriação.



Figura 9 - Obra pintura, Krajcberg, óleo sobre papel, moldado em tela, 46x110 cm, 1961.
Fonte: <https://www.escriitoriodearte.com/artista/frans-krajcberg/pintura-9332>

Sua pesquisa expande para as primeiras experiências com terra, as *terres craquelées*, que não são apenas acumulação ou um fenômeno que trata a quantidade de expressões dos elementos, mas, um verdadeiro diálogo com a natureza. Como expresso por Lima (2007, p. 125), em Krajcberg os “quadros de terras, pedras, relevos, e esculturas-árvores deram continuidade a esse processo que culminou com a escultura”. Essas pesquisas, realizadas em Ibiza conferem a Krajcberg, o prêmio *Cidade de Veneza*¹⁶, e projeta o artista internacionalmente, revelando a força das experiências e dos processos extraídos do mundo natural.



Figura 11- Obra de Krajcberg, vencedora da Bienal de Veneza, em 1964, dim.: 97x252x3,4cm.
Fonte: Livro *Frans Krajcberg Revolta*. GB Arte, Rio de Janeiro, 2004, p.62-63.

¹⁶ Obra em exposição permanente em Paris, no Espaço Krajcberg. *Empreinte d'Ibiza, 1961 Empreintes de rochers sur papiers japonais assemblé sur bois. Terre et pigments 97x252x3,5 cm.*

As experiências com ressignificação de elementos naturais do final dos anos 1950 e início da década de 1960 não cessarão e “os relevos, criados a partir de moldes retirados diretamente da areia da praia” (VENTRELLA; BORTOLOZZO, 2007, p. 34) são um novo objeto de investigação, que culminam nos relevos gofrados, da década de 1980. Nesse processo, Krajcberg utilizava moldura de madeira e, posteriormente, o gesso líquido diretamente sobre as texturas e volumes naturais, obtendo uma imagem negativa do recorte de natureza escolhido. Ventrella e Bortolozzo (2007, p. 35) explicam que “sobre o molde de gesso, já seco, Krajcberg colocava um papel especial, cujo nome é “papel japonês”, e obtinha a obra final, que era colorida com os pigmentos naturais, triturados e colados”.



Figura 10- Fotografia preto e branco. Krajcberg produzindo *Relevos*, Nova Viçosa/Bahia, dec.1980.
Fonte: Livro *Frans Krajcberg*, Ventrella; Bortolozzo, Moderna, São Paulo, 2007, p.34.

Por quase uma década, Krajcberg viveu transitando entre Paris e Ibiza, mantendo contato com alguns movimentos artísticos. Comercializou algumas obras e trocou outras por comida. Alcançou algum reconhecimento e muitas obras foram adquiridas por colecionadores da Europa. Com seu posicionamento, firme e coerente com o seu

trabalho, passa a considerar Paris como um centro de repercussão, mas, não mais de produção. E, no ano que se consagra, recebendo o prêmio de Veneza, retorna ao Brasil.

Depois de ganhar o prêmio Cidade de Veneza, na Bienal de Veneza de 1964, senti que precisava renovar o contato com a natureza. Não a pequena natureza de Ibiza, mas a grande natureza do Brasil. Pensei em me instalar em São Luís, no Maranhão. Acabei ficando em Cata Branca, em Minas Gerais (KRAJCBERG, 2002).

A convite de Juko Carneiro de Mendonça, então Diretor do Museu de Arte de Belo Horizonte, Krajcberg instala um ateliê em Cata Branca, arredores de Itabirito, região que, no final da década de 1960, é o centro das atividades mineradoras em Minas Gerais. Tempo e lugar que proporcionou circunstâncias peculiares à trajetória do artista que, por opção, vive isolado, tomando banho nas águas dos rios e habitando uma caverna com poucos objetos pessoais. Nestas circunstâncias, conheceu Zé do Mato (José Alves), filho de um mateiro da região, um jovem com pouco mais de 17 anos que seria seu ajudante por longa data. Zé do Mato certa vez, em entrevista¹⁷, disse que Krajcberg “parecia um animal machucado”. Moraes (2004, p. 15) definiu esse período de *turning point*, que seria um ponto de inflexão, uma reviravolta na vida e na produção do artista, que ficou conhecido como o *barbudo das pedras*. Zé do Mato afirma que foi ali que o artista produziu as primeiras esculturas.

Krajcberg deixou para traz, em Ibiza, suas primeiras pesquisas com os pigmentos e com os elementos minerais, e com ela, os tons pastéis, ocre, pretos e cinzas que revelavam “seu lado obscuro” (MORAES, 2004, p. 15). Em Minas Gerais, ele inicia uma nova pesquisa com novos tons de cores, e experimenta um novo tempo em sua vida, e uma reviravolta que aconteceu tanto por estar em um território a ser desbravado, quanto pelo uso de cores puras e fortes. Investiga outros pigmentos extraídos de elementos naturais (minerais e ferruginosos). Também é a fase de experimentação em que surge as primeiras sombras-recortadas e as primeiras esculturas de fragmentos vegetais.

¹⁷ Zé do Mato (José Alves), curador do Museu Manchete, conheceu o artista em 1960, em Minas Gerais, quando Krajcberg passou uns tempos em uma caverna, em Cata Branca, região de mineração de Itabirito. Entrevista a Casa Cláudia. Fonte: <https://paniscumovum.blogspot.com/2017/11/frans-krajcberg-lembrancas-de-um.html>.



Figura 12- Obra *A Terra seca de Itabirito*, Frans Krajcberg, argila e pigmentos naturais, 65x65 cm, déc.de 60.

Fonte: <https://www.escritoriodearte.com/artista/frans-krajcberg/a-terra-seca-de-itabirito-13604>

Frederico Moraes descreve o encontro onde foi apresentado a Krajcberg por José Pedrosa (1915-2002), escultor e desenhista mineiro, cerca de um mês após o retorno de Krajcberg ao Brasil:

Krajcberg vestia grandes botas de borracha que cobriam as pernas, até o joelho, capa de matéria plástica e um chapéu de palha. Fisicamente, lembrava Van Gogh. A barba espessa e áspera, ainda por fazer, o rosto queimado pelo frio e também pelo vento, que sopra forte no descampado. No chão, coberto por uma matéria plástica branca, encontravam-se vários quadros e montículos de cascalhos e pedras, bacias com pigmentos minerais de diversas cores, latas, vasilhas, peneiras, além de toscos e rudes instrumentos de trabalhos: serras, martelos, puas, goivas, formões, soquetes e colheres. Sozinho, enfrentava estoicamente todas as dificuldades impostas pela natureza – o calor de dia, o frio à noite, por vezes chuva e lama. Acordava nos primeiros raios de sol, banhava-se num rio próximo e fazia ele próprio sua comida - mas frequentemente esquecendo-se de fazê-la. Dormia as oito da noite, exausto, depois de passar o dia catando e acumulando pedras e raízes. Zé do Mato, seu inseparável ajudante, ainda era um menino acompanhando o pai (MORAES, 2004, p. 16).

Krajcberg estava em permanente processo de investigação junto aos elementos naturais. A escultura, datada do início da década de 1960, feita de raízes e colorida com cores puras provenientes de pigmentos naturais nas cores preto e branco, reflete

significativamente a transição de impressões e relevos, e as primeiras buscas pela tridimensionalidade. Inicia-se um tempo de novas relações e significados com o meio ambiente que o cercava naquele momento. Seu propósito era “aprofundar seu relacionamento com a natureza e lutar contra a pintura” (LIMA, 2017, p. 133), sendo essa a alternativa que encontrou, para lidar com a crise na arte.



Figura 13 – Esculturas e Krajcberg, raízes e pigmento natural, Cata Branca/MG, dimensão: não encontrada, dec.1960. Fonte: <https://www.facebook.com/EspaceKrajcberg/photos>

Para responder a essa tensão, não bastava simplesmente substituir as tintas convencionais, industrializadas por pigmentos naturais ou utilizá-las com a mesma finalidade e resultados pictóricos. De acordo com Moraes (2004) o artista já intuía algo novo e por “um acaso” surgiram as sombras na estética krajcberguiana, quando passou a associar cipós e raízes as superfícies planas de pranchas de madeiras, cuja sombra do elemento natural na superfície plana, era marcada e recortada. Logo nos primeiros trabalhos opõe a geometria dos recortes, à sinuosidade das formas naturais das projeções de sombras em suas obras.

O elemento novo na obra de Krajcberg chegou de maneira inesperada, como relata, um dia em seu ateliê percebeu a sombra de uma de suas flores projetadas fora do quadro, com a ajuda de uma lâmpada assimilou-a como uma extensão da obra. Ao recortar e projetar as sombras ele abre uma nova perspectiva para a contemplação da natureza acrescida de racionalidade e inteligência, associados de ritmos internos da natureza e ritmos criados pelo artista ao longo da história da arte (LIMA, 2017, p. 133 apud MORAES, 2004, p. 33).

Sobre as sombras recortadas, Moraes (2004, p. 33-38), no livro *Frans Krajcberg: Revolta*, delinea um recorte histórico do conceito de sombras e suas implicações psicanalíticas, antropológicas, filosóficas e estéticas, concluindo que as sombras krajcberguianas foram tão importantes quanto às dobradiças na obra de Lygia Clark, porque ao serem introduzidas, as sombras deram ao trabalho de Krajcberg, uma dimensão conceitual. As sombras ocupam lugar na obra de Krajcberg por quase duas décadas, e, Moraes define o conjunto das sombras em três grupos.:

De início, as raízes e flores de madeiras da região de Itabira; mais tarde, em Nova Viçosa, raízes de mangue e cipós da Amazônia. Vez por outras acrescentou delicadas fibras de piaçava, lembrando filamentos metálicos das obras cinéticas de Solo. Vistas em conjunto, elas podem ser reunidas em três grupos. No primeiro estão aquelas obras nas quais prevalece uma nítida oposição entre barroquismo dos conjuntos florais e a rigidez dos suportes ortogonais, que se fragmentam em duas ou mais partes. Um segundo grupo reúne aquelas peças nas quais as sombras atuam diretamente no suporte, desgastando-o à medida em que o vão perfurando. Nos dois casos a composição é frontal e as sombras trabalham em profundidade. Um terceiro bloco agrupa obras nas quais as sombras projetadas se distanciam, quase se desprendendo do suporte, como se fossem um desenho de perfil, um grafismo que se viabiliza no espaço, tridimensionalmente (MORAES, 2004, p. 38).

Em Minas Gerais Krajcberg viveu um tempo de transformação no campo da arte, considerando os processos e experiências que marcaram sua estética. Nesse período, aprofundou as experiências com os quadros-objetos de Paris/Ibiza que continham relevos e terras craqueladas, pigmentos terrosos e minerais junto as raízes, e, depois, para as sombras recortadas que, definitivamente, impulsiona Krajcberg para o mundo escultórico. Houve uma mudança substancial nas cores que Krajcberg utilizava, indo dos tons ocres e cinzas monocromáticos, às cores puras como o laranja e o vermelho.

“Como exprimir minha emoção diante de tanta beleza? Onde fica minha participação nesta vida que me incluem e me excede? ”. Com a ajuda da macrofotografia, percebe formas e texturas que não se revela a olho nu. Descobre em cada pedra, em cada fragmento da natureza mineral, uma gama imensa de vermelhos, cinzas, marrons, verdes. Desde então, em sua obra, encara a cor na sua fisicalidade ou materialidade, como pigmento puro (MORAES, 2004, p. 27).

1.2 – Bahia: Sítio Natura

Krajcberg viajou muito pelo Brasil, conhecendo o nordeste e sudeste, incluindo o sul da Bahia. Continuou a realizar exposições por vários países, e, somente no início da década de 1970 decide ficar em Nova Viçosa, na Bahia, a convite do arquiteto e amigo José Zanine Caldas¹⁸, que tinha uma proposta de desenvolver um projeto coletivo, um lugar que abrigasse uma comunidade, e Krajcberg aceitou o convite, indo morar em Nova Viçosa, no Sítio Natura.

A ideia de se mudar para uma área tão distante dos grandes centros urbanos nasceu do encontro ocorrido com o arquiteto José Zanine, em 1965, no café Les Deux Magots de Paris, durante o qual o arquiteto apresentou ao artista seu projeto de criar uma comunidade proto-ecológica (MOLLARD; PASCALE, 2003, p.111).

Algumas personalidades se uniram a proposta de Zanine, em formar essa comunidade, entre elas, o arquiteto Oscar Niemeyer (1907-2012) um dos responsáveis pela experiência moderna da arquitetura no Brasil, Chico Buarque de Holanda (1944), músico e compositor, reconhecido como um dos maiores nomes da música popular brasileira, Dorival Caymmi (1914-2008), cantor e compositor e um grande nome da música do Brasil, cuja inspiração era as tradições do povo baiano, Carlos Vergara (1941) que é gravador, fotógrafo e pintor, Jorge Amado (1912/2001), um dos mais reconhecidos autores brasileiros, e Carlos Scliar (1920-2001), desenhista e gravurista reconhecido internacionalmente, ativista brasileiro que atuou em vários lugares no mundo.

O envolvimento dessas personalidades, no início do projeto de comunidade, não foi suficiente para impulsionar a ideia original. Zanine insistiu na ideia, por cerca de mais uma década, alternando temporadas entre a Europa e o Brasil. Krajcberg permaneceu, não só pela ideia, mas, pela exuberância natural do lugar, em especial, a plasticidade dos manguezais de Nova Viçosa/BA.

A região do sul da Bahia originalmente era de Mata Atlântica, no entanto, ao chegar, Krajcberg encontrou a área devastada, e tratou de reflorestar com recursos e

¹⁸José Zanine Caldas (1918-2001). Arquiteto, designer, maquetista. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa25335/zanine-caldas>. Acesso em: 03 mar.2018.

empenho próprio. A área do Sítio Natura, possui 37 hectares¹⁹, e as primeiras edificações datam do final dos anos 1960, foram projetadas por Mário Zanini, incluindo o primeiro atelier-residência do artista, e a Casa da Árvore, que contaram na execução, com algumas adaptações do próprio Krajcberg.



Figura 14 – Fotografia do primeiro atelier-residência de Frans Krajcberg, Sítio Natura, Nova Viçosa/BA, dec. 1970. Fonte: Livro *Frans Krajcberg Revolta*, Scovino, 2011, p. 40.

Krajcberg construiu a casa da árvore ou casa do Tarzan. Meirelles (2015) relata que o enorme pequizeiro (*Caryocar brasiliense*) que levanta a casa a sete metros do chão, foi encontrado queimado e abandonado em um pasto, na região. Do alto, das varandas de sua casa, Krajcberg via todo o Sítio Natura, o mar e a mata.

¹⁹ Fonte: <https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/o-que-aconteceu-com-obra-de-frans-krajcberg-cinco-meses-apos-sua-morte-22569012>. Acesso em 20 mar. 2019.



Figura 15 - Fotografia preto e branco, Casa da Árvore, Nova Viçosa/BA, dec. 1980.
Fonte: <https://jornalalerta.com.br/krajcberg-diz-que-denuncia-criminosos-e-nao-ve-reacao/>

A vida no Sítio Natura foi intensa de experimentações e processos junto aos elementos naturais e que culminaram na cristalização da linguagem escultórica. As experiências estéticas já desenvolvidas pelo artista, no Sítio Natura se renovam, se hibridizam e se imbricam. De Ibiza traz os pigmentos naturais, as terras craqueladas, os quadros de pedras, experiência que foram aprofundadas em Minas Gerais, e dessa vivência em terras mineiras, trouxe as primeiras experiências tridimensionais, e as sombras recortadas, que deram a dimensão conceitual ao seu trabalho.

Com todas essas experimentações estéticas acumuladas, o Sítio Natura inspirou, em um primeiro momento, uma série de esculturas lisas “desvestidas de qualquer apelo sensorial como a cor e as texturas” (MORAES, 2004, p. 47), e as esculturas maiores, proporcionadas pelo investimento em maquinários que garantiram espacialização e verticalização dessas peças que “ganham o espaço e a notoriedade no mundo” (FERNANDINO, 2014, p. 266). Também se inspirou nas cestarias indígenas,

produzidas a partir de tramas ancestrais de povos indígenas, criando as gigantescas esculturas de vime.

As viagens de Krajcberg para participar de exposições e mostras coletivas e individuais eram constantes, bem como, expedições para o interior do Brasil. Mas, o país que o artista buscava conhecer, vivenciar e sentir era o Brasil profundo, aquele para além dos seus grandes centros urbanos, e que retratava as diferenças significativas existentes nesse país de proporções continentais, com realidades sociais e culturais tão distintas e biomas tão singulares. Assim, se aventurou, mais uma vez rumo a região norte, e acabou revivendo a experiência das florestas em chamas, já presenciadas no início dos anos 1950 no Paraná, e nos anos 1980 na região mato-grossense, no ciclo Juruena, criando a série *Africana*, conhecido conjunto de esculturas produzidas a partir dos fragmentos de grandes palmeiras e árvores, coloridos com vermelho e preto.

Essa busca em conhecer o Brasil profundo, o interior, Krajcberg se deparou com as queimadas criminosas que estavam acontecendo no Acre, no início dos anos 1990, que consumiam grandes áreas de florestas originárias para dar lugar a indústria agropecuária. Nesse cenário de destruição, Krajcberg recolheu troncos calcinados, que chegavam a 4,5m, que transformados em esculturas foram expostos na mostra *Imagens do Fogo*, que integrou a programação da II Conferência Mundial de Meio Ambiente e Desenvolvimento – ECO 92, visitada por mais de 300.000 pessoas, no Rio de Janeiro. O objetivo das exposições de Krajcberg passou a ser de denúncia, como um gesto político, reforçando a cada exposição sua verve ambientalista.

O ato fotográfico de Krajcberg também foi de denúncia. Seu acervo iconográfico possui milhares de fotografias reveladas, em slides, em negativos, ampliadas para exposições, e digitalizadas. A maior parte do seu acervo fotográfico mostra as queimadas, a destruição das florestas originais, os ecocídios e os floresticídios que presenciou nas suas viagens pelo Brasil profundo. Krajcberg sempre fotografou, mas o próprio artista não considerava esse ato uma linguagem artística, em sua trajetória. Ele registrava, em princípio, o que esteticamente o atraiu e sensibilizou, trazendo detalhes, em especial, de flores e texturas vegetais e minerais. Fotografou também suas esculturas nos cenários do Sítio Natura.

Várias publicações foram feitas a partir das suas imagens fotográficas. Por meio delas revelou a presença da força estética extraordinária e sempre renovada da natureza, como uma apologia, uma ode à natureza. A fotografia para Krajcberg é também um importante registro para revelar o ambiente e de onde vem a materialidade de sua obra, ou seja, de onde vem a materialidade da sua arte. Precisava denunciar o que acontecia no Brasil, e de quais ambientes destruídos recolhia a matéria para fazer as grandes esculturas.

Frans Krajcberg encontra na fotografia uma maneira de cumprir sua missão artística com uma arma muito mais poderosa que a estética sozinha. Seu testemunho é indiscutível e pode ser reproduzido sem parar. Ele não se considera um fotógrafo, apesar da alta qualidade de suas imagens. A foto é a ferramenta ideal para denunciar a tragédia que está se desenrolando: a destruição da natureza, uma imagem congelada de um mundo que está desaparecendo para sempre. Fonte: <https://www.espacekrajcberg.fr/photographies>.

As fotografias de Krajcberg trazem também o ciclo poderoso da vida, que encontra um caminho apesar da destruição. Quando mostra um broto, tenro e saudável, renascendo apesar da destruição, a fotografia cumpre o papel de valorização da vida. O livro *Natura*, publicado em 1987, por exemplo, é uma coletânea das imagens registradas em 20 anos junto à natureza brasileira, produzido em parceria entre Krajcberg, Restany, Houaiss e Meirelles Filho, e sua finalidade foi arrecadar recursos, com a venda, para organizações não governamentais de ambientalistas brasileiros.

No final da década de 1980, realiza a terceira viagem ao Mato Grosso, agora com o cineasta Walter Moreira Salles Júnior. Desta parceria, nasceu o filme-documentário *Krajcberg: o poeta dos vestígios* (1986), premiado na Itália, na França e no Rio de Janeiro. O filme evidencia seu percurso criador, da fase da “redescoberta” da vida nas formas naturais, até sua revolta face à depredação do meio ambiente, pelo homem.

O período de Krajcberg, em Juruena/Mato Grosso, vivido na década de 1980, embora pouco descrito, impacta a trajetória do artista e reverbera em toda sua vida e arte. Nesse período, conhecido como ciclo Juruena, Krajcberg, manteve a rotina de visitas diárias as matas, ainda quentes, pelas queimadas recentes. Percorreu grandes distâncias, em péssimas estradas, morou em casas precárias, enfrentou um conjunto de fatores que fariam qualquer um desistir de um ambiente tão agressivo e inóspito, mas, que posteriormente, deu causa a cristalização da linguagem escultórica.



Figura 16 - Frame do Filme *Poeta dos Vestígios*, 1986.

Fonte: https://canalcurta.tv.br/filme/?name=krajcberg_o_poeta_dos_vestigios

Meirelles (2015) disse que mesmo nas péssimas condições que Krajcberg se submetia na região, nada se comparava, a apatia das pessoas diante da destruição da natureza da região e a animosidade dos novos migrantes desta nova fronteira agrícola – colonos, em sua maioria vindos do sul do país -, diante do projeto artístico e dos propósitos ambientalistas dele. É, após esse período, que o artista intensifica as exposições escultóricas temáticas e denunciativas, mantendo em “alta temperatura” a sua indignação à medida que as informações sobre a aceleração dos desmatamentos no Brasil se avolumavam.

A década de 1990 foi de grandes exposições, em vários lugares do mundo. A exposição individual *A Revolta*, realizada em 1995, em Curitiba, recebeu 800 mil visitantes. Em Paris, a exposição coletiva *Villette-Amazone/Manifesto para o meio ambiente no século XXI*, realizada em 1996, transformou o Parc de la Villette em uma espécie de território ecológico, e o visitante, ao entrar, se deparava com as monumentais esculturas de Krajcberg.



Figura 17: Imagem do catálogo da exposição *Villette-Amazon/ Manifesto para o meio ambiente no século XXI*, 1996, França.

Fonte: https://specificobject.com/objects/info.cfm?object_id=10206#.Xwm2-ChKjIU

Em 2000, lança com Frederico Morais, uma publicação com dois volumes, *Frans Krajcberg: A arte como revolta*, uma retrospectiva de sua obra, com uma biografia ilustrada, e *Frans Krajcberg: Natura*, com citações de Antônio Houaiss, Walter Salles Júnior, Pierre Restany e Roberto Pontual. O livro contém fotografias tiradas por Krajcberg, em suas incursões nas florestas brasileiras.

Em 2003, a cidade de Curitiba/PR inaugurou o *Espaço Cultural Frans Krajcberg*, no Jardim Botânico, com um acervo de 114 obras, entre esculturas e fotografias, doadas pelo próprio artista, avaliadas em mais de R\$ 28 milhões²⁰. O espaço pretendia ser

²⁰ Fonte: <https://contraponto.jor.br/historia-de-amor-e-odio-de-krajcberg-com-curitiba/>

um centro de referência para discussões travadas entre arte e meio ambiente. Para Krajcberg, que já havia morado no interior do Paraná na década de 1950, era especial doar parte do seu acervo artístico, porque a cidade de Curitiba manifestou a intensão de se transformar na capital sustentável do país. Em 2003, Krajcberg realizou uma exposição em São Paulo, e na ocasião, Fernandino (2014) descreve um trecho da entrevista feita com o artista, onde vê-se claramente sua expectativa favorável, sobre o espaço.

Krajcberg falou sobre o “Espaço Cultural Frans Krajcberg”, inaugurado em 2003, em Curitiba: Não escrevo, encontro imagens: essa é minha maneira de trabalhar. Meu alfabeto são as imagens vistas nas obras expostas, que devem, principalmente, ser ponto de partida para uma reflexão mais abrangente sobre o homem e sua relação com o meio ambiente. Por isso, esse espaço não se restringe apenas a exposições. Será um local de encontro, de reflexão, de proposições, de troca livre de ideias, de registro delas e de difusão do conhecimento alcançado. O planeta exige isso de nós (FERNANDINO, 2014).

No entanto, a administração da cidade de Curitiba mudou, não manteve os mesmos interesses da gestão anterior e a consequência foi o abandono do Espaço Cultural Frans Krajcberg. Ao saber da situação em que se encontrava o acervo, Krajcberg solicitou judicialmente a anulação do termo de doação e a sua devolução. A anulação não foi garantida, mas, foi permitido que as obras fossem levadas para restauro. Krajcberg retomou o acervo, trazendo-o de volta ao Sítio Natura, em Nova Viçosa/BA, e não mas o devolveu.

Em 2006, realizou a exposição *Minas... Paisagens devastadas*, como uma resposta ao processo de devastação da região de Itabirito pelas mineradoras. Krajcberg conviveu com esse lugar, que na língua Tupi significa “terra que risca vermelho”. Itabirito fez parte da sua trajetória de forma significativa, não só porque aprofundou a pesquisa em pigmentos naturais e minerais, iniciada em Ibiza, mas também porque iniciou as primeiras experiências escultóricas. Mantinha uma rotina de visitas a região para coleta de material, e, com isso acompanhou e registrou ações sistemáticas e devastadoras das mineradoras na região. A exposição manifesta seu esforço de discutir a importância da preservação, mas, também sua voz contundente de denúncia, contra a situação que ano a ano, devastava a paisagem do lugar, sem trégua.

O retrato da vida de Krajcberg no final dos anos 2000 é o de um artista que havia tido diversas experiências fortes e decisivas com as questões artísticas, ambientais, desenvolvimentistas e políticas no Brasil. Por acaso, ou deliberadamente, conheceu aspectos de um Brasil profundo, e, também as experiências sensíveis pelo choque amazônico vivenciado com Restany e Baendereck no final dos anos 1970, na ocasião do Manifesto do Rio Negro. Já havia morado e trabalhado no Paraná, viajado por todo o Nordeste, conhecido a região de Minas Gerais, do Mato Grosso e do Acre. Todas essas vivências com a natureza do Brasil profundo, em sua maioria uma natureza devastada e morta, trouxeram para Krajcberg as pautas de defesa e de denúncia para as causas ambientais. Seu gesto de indignação contundente se sobressai na sua obra, ecoa explicitamente, inclusive, nos temas de suas exposições *Frans Krajcberg - Brasil em Chamas* e *Grito: Ano Mundial da Árvore*, e se associa a datas relevantes e de abrangência internacional. Em 2011, junto com a exposição *Grito! Ano Mundial da Árvore*, lançou o manifesto dedicado ao Ano Mundial das Florestas.

Em 2015, realiza a exposição *Grito para o Planeta* em Paris e no Brasil para apoiar as reivindicações dos povos indígenas originários das florestas brasileiras, e se envolve com o planejamento das ações da 21ª Conferência do Clima - COP-21, organizada pela ONU, demonstrando seu engajamento político com as causas ambientais. Recebeu o prêmio *Enku Grand Award*, pela escultura *Pulmão do mundo*, tendo sido o único estrangeiro a receber e, encerrou sua participação em bienais com uma instalação de 400 m², na seção *Recuperação da Paisagem*, na 32ª Bienal de São Paulo.

1.3. Paris: Espace Frans Krajcberg

Krajcberg alternava sua vida entre viagens, pesquisas e produção artística. No Brasil, no Sítio Natura, na França, no *Espace Krajcberg*. Essa alternância acontece desde o início dos anos 1960 até seus últimos anos de vida.

Localizado no centro cultural Le Chemin du Montparnasse o espaço foi inaugurado em 2003, por Bertrand Delanoë, e é um dos menores da França. Esteve fechado por um período, sendo reaberto em março de 2019. Montparnasse é um bairro de Paris e referência da vida artística e intelectual da cidade e onde Krajcberg conviveu com várias personalidades artísticas na década de 1960.

O acervo do espaço é composto por cerca de 25 obras entre esculturas monumentais, baixos-relevos, pinturas e fotografias, doadas por Krajcberg à prefeitura de Paris, em 2002, que em contrapartida, garante a manutenção do lugar, por meio de contrato com a Associação dos Amigos de Frans Krajcberg. Claude Mollard, amigo, artista e curador francês, é um dos articuladores do espaço e vem promovendo a obra krajcberguiana desde a primeira exposição do artista, em Paris, no ano de 1975.

A associação desenvolve ações e programações no Espace Frans Krajcberg, com intuito de manter viva o gesto político de Krajcberg junto as pautas e as questões da vida, da arte e do planeta, e “está comprometida com a cidade para promover o artista, seu trabalho e, de acordo com sua vontade, continuar sua luta pela preservação da natureza e, em particular, da floresta amazônica e dos povos que a habitam”, conforme consta no site da entidade²¹.



Figura 18 – Fotografia de Benki Piyako Ashaninka, Frans Krajcberg, Puwé Luiz Puyanawa (Brasil) e Walter Lopez Shipibo (Peru), no Espace Frans Krajcberg, 2015. Foto de Anouk Gaarcia/AKIRI.
Fonte: <https://www.espacekrajcberg.fr/cop-21>

Em 2015, por ocasião da COP 21, o Artista lançou um grande movimento na França e no Brasil com a associação Akiri para fazer ressoar o seu "Clamor pelo planeta". França, Brasil e Peru, com representantes de povos e artistas ameríndios, se unem para exigir que a proteção da floresta amazônica, guardiã do equilíbrio ecológico, climático e cultural de nossa terra, tenha seu lugar nas negociações climáticas que ocorrerão em Paris em dezembro de 2015. São

²¹ Fonte: <https://www.espacekrajcberg.fr/l-association>. Acesso em 10 jan. 2020.

organizadas exposições, conferências, seminários e exposições para que as vozes dos povos da floresta amazônica sejam ouvidas, em parceria, em particular, com o Museu Quai Branly, a Fundação Yves Rocher e o SNCF, Yann Toma, Anouk Garcia, Oskar Metsavaht, Vincent Carelli [...] A presença de líderes e artistas ameríndios em Paris que se manifestam em defesa da floresta amazônica representa uma oportunidade única de conhecê-los e apoiar seus projetos (Fonte: <https://www.espacekrajcberg.fr/son-histoire>).

Atualmente, o espaço mantém uma exposição permanente do acervo do artista, uma sala de exposições temporárias, sempre com programação voltada para arte e ecologia, sala para exibição de produtos audiovisuais e acervo literário, científico e educacional, buscando ser uma referência para ações e projetos multiculturais, aliando diversas atividades, entre as quais, desde 2019, projetos pedagógicos, oferecendo oficinas educacionais.

A Associação, em julho de 2020, criou o site www.espacekrajcberg.fr que pretende manter atualizado as informações sobre a vida e a arte de artista, devidamente catalogadas e organizadas, com detalhamento de linguagens artísticas, de publicações nas línguas portuguesa e francesa, exposições temporárias, matérias e artigos jornalísticos, campanhas para sensibilizar patrocinadores com dedução em imposto de renda, área para exposição de produtos à venda cujos valores são revertidos para causas e ações ambientais.

1.2. **A passagem de Krajcberg pelo estado do Espírito Santo: expectativas e decepção**

Os primeiros registros da passagem de Krajcberg pelo Estado do Espírito Santo se dão pela realização de duas exposições na Galeria Homero Massena, em 1978, e na Galeria Usina de Arte Contemporânea²², em 1986, ambas em Vitória/ES. As informações para a pesquisa foram colhidas na Galeria Homero Massena, em 12 de dezembro de 2019. A visita objetivou o levantamento de dados documentais e o registro do estado atual de uma gravura doada pelo artista que integra o acervo. Na oportunidade, acessei os arquivos documentais da reserva técnica e fiz o registro fotográfico desses documentos.

²² Usina de Arte Contemporânea, galeria do colecionador Márcio Espíndula, funcionou de 1986 a 1989), em Vitória. Fonte: <https://secult.es.gov.br/maes-abre-exposicao-com-obras-da-antiga-galeria>

Constatei os esforços das equipes de gestores, de vários períodos, para manter atualizadas fontes de informações sobre artistas que compõem o acervo da galeria. Na reserva técnica, há parte da memória documental da trajetória do artista no Espírito Santo. O acervo contém itens como: livro de assinaturas/visitas da mostra individual realizada em 1978, exemplar de catálogos e de jornais impressos, e, a gravura, em relevo gofrado, doada pelo artista na ocasião da primeira exposição na Galeria Homero Massena.

Com a análise das matérias dos jornais da época foi possível traçar o percurso de Krajcberg no estado, e com foi a relação entre o artista e as instituições que representavam os poderes públicos estaduais e municipais, a universidade federal e a sociedade civil, que levaram a formalização e a interrupção do processo de implementação da Fundação Krajcberg, bem como, os desdobramentos da doação de uma escultura do artista para o Estado, e devolução da obra, ao artista, praticamente destruída.

Era uma característica do artista, para inserção e aproximação sensível com os lugares que buscava se conectar, a doação de peças ou de acervos. Nesse sentido, Krajcberg doou ao estado duas obras, uma gravura e uma escultura.

A gravura, produzida na técnica de relevo gofrado, está no acervo da Galeria Homero Massena, instituição vinculada à Secretaria de Cultura do Governo do Estado do Espírito Santo, em bom estado de conservação, e é um dos exemplares que integrou a exposição individual *Gravuras e Esculturas*, realizada pelo Governo do Estado do Espírito Santo, por meio da Secretaria de Estado da Cultura e Bem-Estar Social, Fundação Cultural do Espírito Santo, no período de 09 a 23 de maio de 1978.



Figura 19- Fotografia da gravura em relevo gofrado, Krajcberg, Série 1/10, 1976.
Fonte: Acervo Galeria Homero Massena, Vitória/ES, 2020.

No livro de assinatura da exposição está afixado o folder com o texto de abertura assinado pelo jornalista Jayme Maurício (1926/1997)²³, e cerca de treze páginas dedicadas ao registro do público visitante. Dentre as assinaturas é possível identificar várias personalidades da elite artística, política e econômica capixaba.

²³ Jayme Maurício, foi crítico de arte gaúcho e iniciou a carreira de jornalista no *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro, onde escreveu sobre teatro, música, rádio, televisão, cinema e balé com um estilo de análise em linguagem jornalística acessível ao grande público. Fonte: <https://www.correioims.com.br/perfil/jayme-mauricio/>. Acesso em 02 jan. 2020.

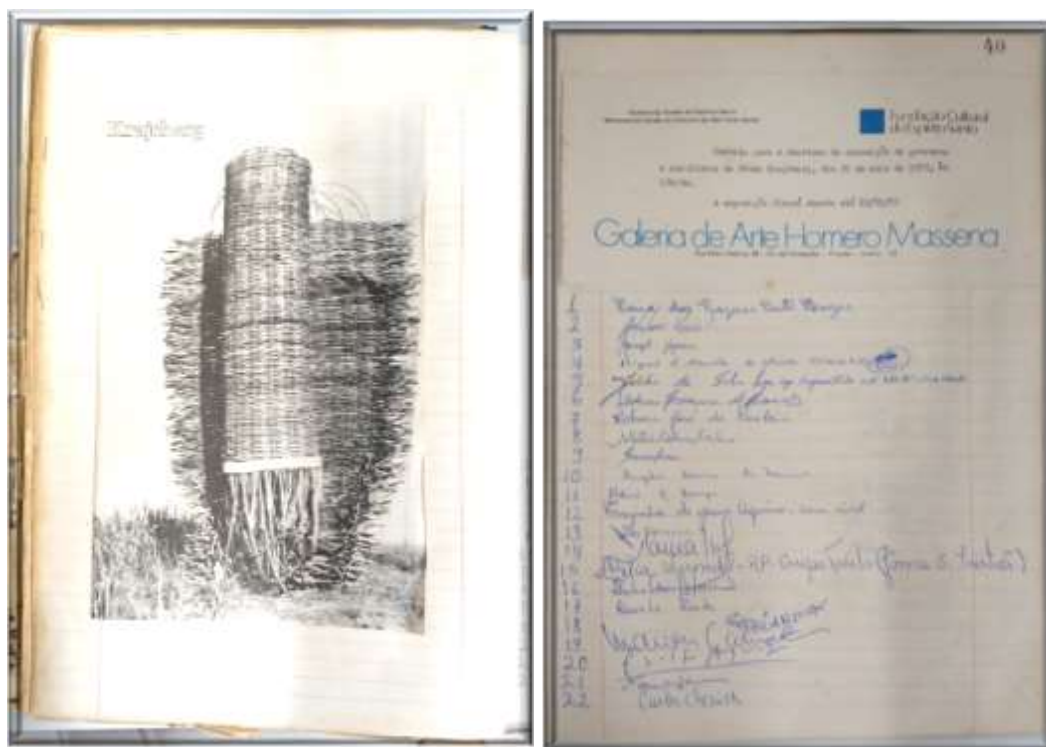


Figura 20 - Fotografia de duas páginas do livro de assinatura da exposição *Gravuras e Esculturas de Krajcberg, 1978, Vitória/ES*.
Fonte: Galeria Homero Massena, Vitória/ES, 2019.

Sobre a exposição na Galeria Usina Arte Contemporânea²⁴ que pertencia ao empresário e marchand Márcio Espíndula, e funcionou no período de 1986 e 1989, na Praia do Canto, em Vitória/ES, a matéria do jornalista Evandro Demuner, publicada no Caderno AT2, do jornal a Tribuna, de 29 de setembro de 1988, com o título *As obras de um mestre que ama nossa terra*, fala da exposição que foi realizada de 29 de setembro a 22 de outubro de 1988, destacando que todas as obras expostas eram inéditas e produzidas a partir de materiais provenientes das regiões da Amazônia, Minas Gerais e Mato Grosso. Sobre a produção de Krajcberg, a matéria destaca também que o *marchand* Jean Bogichi “o compara a Van Gogh, Picasso e Kandinsky pela atemporalidade das obras”. A reportagem traz informações sobre a possibilidade de doação do acervo do artista ao estado e o envolvimento da Universidade Federal do Espírito Santo-Ufes, do extinto Departamento Estadual da Cultura-DEC e do Banco de Desenvolvimento do Estado do Espírito Santo-Bandes, e conclui exaltando o valor imensurável do patrimônio artístico de Krajcberg.

²⁴ Fonte: <https://secult.es.gov.br/maes-abre-exposicao-com-obras-da-antiga-galer>. Acesso em 12 março 2020.

Sobre a escultura doada, algumas matérias jornalísticas locais repercutiram os desdobramentos sobre o estado de conservação da obra, que por descaso resultou na devolução da obra ao artista. A escultura foi transportada pelo extinto DEC ao Sítio Natura, Nova Viçosa/BA, para restauração, após articulação da classe artística, ecologistas e intelectuais capixabas, que exigiram uma postura responsável quanto ao bem artístico. Com a ajuda de algumas matérias jornalísticas foi possível localizar uma única imagem da escultura. A reportagem *Obra de Krajcberg é irrecuperável* é ilustrada com uma fotografia da escultura do fotojornalista Gildo Loyola²⁵ com detalhe do estado de abandono da obra, denunciando o absurdo que fez o estado do Espírito Santo perder uma obra de um artista que posicionaria o estado em pé de igualdade com grandes centros de arte como Nova York e Paris, por exemplo.

A escultura ficou esquecida durante anos em um tanque de areia, perto da Rodoviária de Vitória, localizada no Bairro Ilha do Príncipe. O local era conhecido por ser frequentado por população em situação de alta vulnerabilidade social, onde o “descaso e a ignorância serviram, também, para que os cupins destruíssem a escultura”, conforme consta na matéria jornalística.



Figura 21: foto da matéria jornalística *Obra de Krajcberg é irrecuperável*, com detalhes do texto e da imagem da escultura instalada na Rodoviária de Vitória, sem identificação de veículo, autoria ou data de publicação. Fonte: Galeria Homero Massena, Vitória/ES, 2019.

²⁵ Gildo Loyola, é fotojornalista, figura importante na criação do departamento de Fotografia do jornal *A Gazeta*. Fonte: <https://www.seculodiario.com.br/cultura/os-40-anos-de-fotojornalismo-de-gildo-loyola-retratado-em-livro>. Acesso em 22 jul. 2020.

Com a informação do descaso, abandono e deterioração da obra houve um movimento de artistas, intelectuais e ecologistas que se mobilizaram para protestar, destacando a insensibilidade das autoridades para o crime, não só de natureza artística, mas de natureza administrativa, considerando tratar-se de arte pública, portanto patrimônio público.

A reportagem jornalística descreve a trajetória da obra que saiu da responsabilidade da extinta Companhia de Melhoramento e Desenvolvimento Urbano-Comdusa na época administradora da rodoviária, passou para o DEC, que na época era dirigido por Maurício Silva, que por sua vez encaminhou a obra para restauro em Nova Viçosa/BA. Isso aconteceu, cerca de 12 meses após a denúncia. Com a expectativa de restauro da obra e seu retorno ao estado, o movimento artístico capixaba planejou uma “festa da resistência”, que celebraria a reinstalação da escultura em Vitória. No entanto, “a frustração veio do próprio escultor: sua obra é irreparável. Os cupins e a ignorância venceram”, conforme descreve a reportagem.

Em 1994, foi criada a Fundação Krajcberg, com sede em Vitória/ES, reunindo o *Centro de Arte e Natureza* e o *Centro de Estudos do Meio Ambiente*. No artigo do artista Nenna B (2010) *O Destino após o Cais: ensaio sobre a arte contemporânea na região capixaba*, é relatada a exposição de Krajcberg na galeria Usina, em 1988, e a aproximação entre ele e Márcio Espíndula, que resultou nas primeiras ações para viabilizar a parceria que garantiria a criação da fundação.

O grande destaque da década de 80 não foi nenhuma exposição, mas sim o fato do escultor Frans Krajcberg, artista reconhecido internacionalmente como um dos grandes inventores dentro da arte universal, ter desejado doar todo o seu acervo ao povo do Espírito Santo. Estaria incluído nesta doação até mesmo o belíssimo atelier que o escultor possui em Nova Viçosa. Aquele que tem uma casa em cima de uma árvore. E, pasmem, uma invejável coleção de trabalhos de outros artistas com o qual conviveu, que inclui, entre outros, Chagall, Braque, Klee e etc. (NENNA, 2010, p. 26-27).

Para ele, a criação da fundação com a doação do acervo resultaria na primeira tentativa de se criar um organismo internacional que transitasse no universo da arte contemporânea que, aliás, sempre foi o mote de Krajcberg. Havia, também, um viés de medidas mitigadoras de uma grande empresa poluidora, visto que o estado não tomou providências visando proteger seus biomas nativos, e por isso, Nenna B

ressaltou no artigo a importância da fundação para cumprir várias ações de reparação ambiental em um estado que teve sua natureza arrasada.

A finalidade da doação seria criar um espaço dinâmico de convivência artística, envolvendo exposições, cursos, bibliotecas, salas de projeção de cinema e vídeo, auditório, etc. Só o nome de Krajcberg viabilizaria – com ajuda internacional – a construção e manutenção desse importantíssimo empreendimento. Também alguns dos principais artistas brasileiros, amigos do escultor, já se comprometeram a doar obras para a fundação. São pérolas e dólares... para um projeto que tem como base filosófica fazer uma ponte entre a arte e a natureza, característica essencial da obra de Krajcberg, e um belo símbolo para um estado que teve sua natureza arrasada. Apesar dos entendimentos estarem se arrastando lentamente, existe algum progresso. (NENNA, 2010, p. 27-28).

Nenna relata que Roberto Pontual, destacado crítico de arte, foi convidado a conceituar a instituição, propondo que ela se tornasse uma “ponte entre a arte e a ecologia”, como afirmou o crítico, no encontro com artistas, no Centro de Artes da Ufes, em 1988. A fundação foi lançada com grande pompa no dia 04 de outubro de 1993, com a presença de personalidades de destaque nacional, como o empresário e escritor José Mindlin (2014-2010), a artista plástica Tomie Ohtake (1913-2015) e o empresário e colecionador Gilberto Chateaubriand.

A matéria do Jornal *A Gazeta Roberto Pontual apoia Fundação Krajcberg*, de 02 de novembro de 1988, é o mais antigo exemplar localizado no acervo documental da Galeria Homero Massena sobre o tema, e dá destaque para presença de Roberto Pontual, que veio ao estado para reunião da comissão pró-fundação. Relaciona ainda, as instituições representadas na reunião (DEC, Bandes, Ufes e PMV). A reportagem relata que o processo de trazer a fundação para o estado, foi desencadeado pelo próprio artista, que tinha interesse de doar seu acervo artístico para o estado, com objetivo de criar um centro dinâmico de todas as artes. Na época tanto o estado do Rio de Janeiro, quanto a França, manifestaram interesse em sediar a fundação, mas, o próprio Krajcberg optou pelo estado, porque “detesta cidades grandes”.

Krajcberg, naquele momento, mesmo estando ressentido com o Espírito Santo pela perda da escultura doada na década de 1970, cedeu aos apelos de Nenna B, que o sensibilizou a doar seu acervo de valor incalculável aos capixabas. Porém, o artista estabeleceu uma condição para que a doação se efetivasse “que suas obras não fossem transformadas em simples peças de museu”, conforme declarou na matéria jornalística. Para Nenna B a criação da Fundação Krajcberg colocaria o estado na

“linha de frente dos grandes centros culturais que existem no mundo”. Em 1995, Nenna B²⁶ fez uma viagem à Amazônia com Krajcberg, registrando em imagens e no diário ‘Incandescente’, os desafios de sustentação da floresta.

A matéria destaca algumas circunstâncias que estariam dificultando a efetivação do projeto. Em relação a espaço físico, Nenna B havia sugerido a Casa de Hóspedes da Vale do Rio do Doce, localizada na Ilha do Frade, em Vitória, que se encontrava abandonada, considerando que a empresa poderia com essa cessão do imóvel, retribuir como uma medida mitigadora. A solução para obtenção de recursos financeiros seria a participação de grandes empresas instaladas no estado, já que o poder público alegava não dispor de recursos suficientes para esse tipo de projeto. Enfim, a matéria é concluída dizendo que essas questões de ordem administrativa e financeira, seriam discutidas na reunião planejada para aqueles dias.

De acordo com a matéria publicada no Caderno 2, jornal A Gazeta, de 19 de abril de 1989, Krajcberg esteve em Vitória para uma primeira reunião na Prefeitura de Vitória, com o então prefeito Vítor Buaiz (PT), a fim de garantir “uma área onde possa ser instalada a Fundação Frans Krajcberg”. A matéria descreve a natureza do acervo como “doação”, a natureza da gestão da entidade por “comissão”, e a natureza do empreendimento artístico como “centro avançado para estudos de todas as artes, além de paralelamente, desenvolver um trabalho em torno da preservação ambiental”.

A reportagem *Bandes confia na Fundação Krajcberg*, publicada no Jornal A Gazeta, de 09 de novembro de 1989, dava como certa a concretização da Fundação Krajcberg. Várias entidades e instituições se reuniram para elencar os detalhes técnicos que dariam início as questões jurídico-administrativas para efetivação da fundação. Segundo o presidente do Bandes²⁷, Odilon Borges Júnior, não havia empecilhos, nem mesmo financeiros, para viabilizar e sediar a fundação, muito pelo contrário, havia todo um discurso de possibilidade de captação de recursos, visto que “parte desses recursos seriam autogerados com o projeto em funcionamento já que a visita

²⁶ Informações sobre a viagem de Nenna B com Krajcberg à Amazônia, 1995. Fonte: <http://www.nenna.com/biografia/index.html>. Acesso em: 12 jan.2019.

²⁷ O Banco de Desenvolvimento do Espírito Santo SA-Bandes, é uma instituição financeira, cujo negócio é prover soluções financeiras para o investimento produtivo, gerenciar fundos e prestar serviços para o Estado e municípios. Odilon Borges Júnior foi diretor presidente no período de 1988 a 1991.

pública, desenvolvimentos de projetos artísticos, etc. produziram renda”. Ainda de acordo com a matéria havia expectativa de captação de recursos federais por meio da extinta Lei Sarney substituída posteriormente pela Lei Rouanet, convênios e financiamentos internacionais.



Figura 22 – Fotografia da matéria *Bandes confia na Fundação Krajcberg*, publicada no Caderno 2, jornal A Gazeta/ES, 1989. Fonte: Acervo Galeria Homero Massena, Vitória/ES. 2019.

As instituições e suas atribuições nessa etapa de planejamento da fundação eram: Bandes, encarregado das providências jurídicas e da captação de recursos, a Prefeitura Municipal de Vitória, o DEC e a Ufes, pela definição de local para fundação, além de Pontual, responsável pelo conceito filosófico do projeto, e, o próprio Krajcberg, incumbido de elaborar o inventário do acervo a ser doado.

O projeto da Fundação Krajcberg não foi adiante, resultando até mesmo em uma denúncia do Ministério Público Estadual, criando grandes transtornos para Krajcberg, que indignado diz que não queria nem mais ouvir a palavra fundação, como ele próprio afirmou em entrevista para a *Revista Y*, em 1994.

Na verdade, vou colocar um ponto final. Eu estou me aborrecendo muito. Eu não sabia que alguém que se oferece para fazer um movimento cultural, oferece todos os seus trabalhos, vira criminoso, vira fugitivo. Eu tenho em cima de mim, processos de coisas absurdas. Quatro processos, e acho que vão aumentar ainda mais. Mas não tem um processo do ponto de vista cultural, que se preocupe em continuar com a fundação. Não tem nenhum. Primeiro se interessam pelo dinheiro, que eu nem sei o que foi feito. Mas agora eu vou saber. O diretor é o responsável, ele cuidava de tudo. Que eu nem sabia o que estava sendo feito e agora quero que se esclareça tudo. Que não é possível eu ver tanta coisa que está acontecendo aqui em Vitória. [...] Já estou arrumando minha mala, para ir para a cadeia... Vitória também não compreendeu a importância dessa fundação e não vai compreender tão cedo. E por isto estou te falando: é a última entrevista que estou dando aqui em Vitória. Eu tenho mil coisas mais importantes para fazer, do que me chatear aqui em Vitória. É injusto. A palavra fundação não quero nem mais ouvir. E ponto final! (NENNA, 2010, apud KRAJCBERG, 1994).

Na matéria *Krajcberg culpa PMV e Ufes pelo fim da Fundação*, publicada no jornal A Gazeta, de 06 de novembro de 1994, a jornalista Cileide Zanotti, que se deslocou até o Sítio Natura, destacou a insatisfação e o descrédito do artista em relação a fundação, culpando a PMV e a Ufes pelo fracasso do projeto. Ao receber a equipe do jornal, em seu sítio, ele reforça e afirma que o insucesso da fundação no Espírito Santo foi em função da personificação do projeto, isso é, na maneira como as instituições que estavam à frente do projeto, lidaram com isso, ou seja, falta de visão artística, ecológica e planetária.

De acordo com a percepção de Krajcberg o estado perdeu a oportunidade de ter “uma grande biblioteca internacional sobre arte e meio ambiente” e de ser um catalisador de “movimentos artísticos-culturais ligados a organismos internacionais de informação e defesa ambiental”, pelo fato dos representantes das esferas públicas envolvidas não estarem dispostos a dividir os louros da fundação. No âmbito estadual, o Governador era Albuíno Azeredo (1945-2018) que exerceu mandato no período de 1991 a 1995 (PDT), o prefeito municipal era Paulo Hartung, que exerceu mandato como Prefeito de Vitória, nos anos 1993 a 1997 (PSDB).



Figura 23 – Fotografia da matéria *Krajcberg culpa a PMV e UFES por fim da Fundação*, Caderno 2, Jornal A Gazeta/ES, p. 30, 06 nov.1994. Fonte: Acervo Galeria Homero Massena, Vitória/ES, 2019.

Krajcberg considerou que o primeiro impacto negativo que o projeto sofreu foi a não doação do terreno pela PMV para a construção das instalações da fundação. O artista afirma ter sido uma promessa da prefeitura, mas, o órgão público municipal, por meio de assessoria, não só negou a versão de Krajcberg, quanto mostrou estar alinhada à Ufes, explicando que o repasse de US\$ 50 mil dólares, atualmente seria algo equivalente a R\$250.000,00, previsto para aquele ano de 1993, não aconteceu porque a entidade não apresentou o projeto. Já a Ufes²⁸ declarou que o terreno oferecido dentro do Campus de Goiabeiras, estaria localizado nas proximidades da antiga hípica universitária e, sempre esteve à disposição da fundação. A Assessoria de Imprensa

²⁸ Sobre a gestão da UFES. Roberto da Cunha Penedo, reitor da UFES, no período de 1992 a 1995, e Kleber Perini Frizzera, Diretor do Centro de Artes, no período de 1993 a 1996.

da Ufes, por meio de Victor Gentili²⁹ disse “que Krajcberg deve ter confundido a área, pois a construção existente é a casa de treinamentos da universidade que fica ao lado do local oferecido”. Na manifestação da prefeitura, Sebastião Barbosa, então Coordenador de Comunicação, informou que para a prefeitura efetuar qualquer repasse de recursos precisaria haver projetos técnicos devidamente elaborados para que se justificasse a liberação e o investimento de recurso público.

O representante da fundação na época, Idivarcy Martins, informou que os projetos “ficaram prontos recentemente e antes de serem apresentados seriam apreciados pelo Conselho Curador”. Conforme consta na matéria, pode ter havido um desentendimento de Krajcberg em relação ao local de instalações da fundação ou ainda, de não ter entendido questões administrativas e burocráticas para repasse de recursos financeiros públicos. De qualquer maneira o que Krajcberg queria de imediato era movimentar o cenário artístico e ambiental da cidade e do estado, e já havia feito outras propostas, e, segundo ele, como nada acontecia, determinou o fechamento da fundação.

Eu já havia falado com vários amigos que queriam doar trabalhos, como Fayga Ostrower, Antônio Dias, Franz Weissmann e Vergara. Como nada acontecia, vi que não tinha mais jeito e determinei, por carta, o fechamento da fundação com a devolução para suas fontes de origem de tudo o que foi arrecadado ou recebido (KRAJCBERG, 1994).

A matéria *Arte Consciente*, publicada no Caderno 2, do jornal A Gazeta, de 29 de maio de 2009, retoma o assunto da Fundação Krajcberg e da passagem do artista pelo Espírito Santo. Na matéria do jornalista Tiago Zanoli, Krajcberg reforça e retoma as questões decepcionantes com o estado. O ressentimento foi registrado pelo jornalista no Sítio Natura, quando o artista repetia insistentemente que, “nunca mais ponho os pés em Vitória”. Na entrevista ele falou também sobre o projeto de criação do Museu Frans Krajcberg, em Nova Viçosa. Com 88 anos de idade, ele disse que não conseguia conter a magoa que guardava a cerca de duas décadas de Vitória, pois, era muito ligado a cidade, e que ainda se ressentia pela promessa não cumprida da fundação, e pelo descaso com sua obra escultórica doada e destruída.

²⁹ Victor Gentili, atualmente é chefe do Departamento de Comunicação Social da UFES.

A matéria relata brevemente a trajetória cronológica do artista, o reconhecimento mundial e a auto definição de ser mais ativista ecológico que artista. Krajcberg lamenta, enquanto humanidade, que o século XX “foi o mais bárbaro de todos, com guerra atrás de guerra, e homem destruindo homem”.

Ao analisar as tentativas de Krajcberg de doar seu acervo para uso público, contabiliza-se grandes decepções, como por exemplo, em Vitória/ES, em 1993, e Curitiba/PR, em 2002. Na ocasião da entrevista, estava pleno de esperança porque havia a possibilidade da construção do museu em Nova Viçosa. No entanto, em 2009, as obras do museu estavam paralisadas por falta de recursos financeiros. Outro fato que o abalou foi o envenenamento causado por uma funcionária, tendo sido levado para um hospital em São Paulo. Ao retornar ao Sítio Natura descobriu que haviam furtado todo seu dinheiro e objetos de valor inestimável, como um colar que pertenceu a sua mãe, visto tratar-se da única lembrança que ainda possuía dela, e outros de valor histórico, como as medalhas de oficial do Exército Polonês da segunda guerra mundial.

O desgosto do artista é latente a ponto de esvaziar sua vontade de criar e produzir novas obras. A construção do museu havia estagnado, e ele, incisivo, diz que não pedirá nada a órgãos como Prefeitura Municipal de Nova Viçosa ou Governo da Bahia. Ele inclusive manifestou vontade de ir para Paris, mas, sua idade avançada impediria qualquer decisão nesse sentido. Quanto às instalações do Museu no Sítio Natura, o próprio Krajcberg informa ao jornalista que “faltam ainda quatro prédios (...) um de fotografia, outro de gravura, um para desenho e um grande auditório, para reuniões internacionais” (KRAJCBERG apud ZANOLI, 2009, p.1). Para reforçar sua verve mais ambientalista que artista, dispara “Você já viu o que está acontecendo agora? (...) O planeta está doente, e o culpado disso é o homem. Precisamos mudar muita coisa”.



Figura 24 – Fotografia da matéria ARTE consciente, publicada no Caderno 2, jornal A Gazeta, p.1, 29 mai. 2009. Fonte: Acervo Galeria Homero Massena. Vitória/ES. 2019.

1.5. Museu Artístico e Ecológico Frans Krajcberg: um sonho (in) concluso

A sina de Krajcberg era doar seu acervo. Sempre alimentou esse desejo, e se empenhou para sua realização. Primeiro como artista e, depois, pelo entendimento de cidadão planetário. Considerando que o artista não teve herdeiros ascendentes ou descendentes, ele elegeria o povo brasileiro, via governo da Bahia, como herdeiro de seu patrimônio. Segundo Meirelles (2015) Krajcberg inspirou-se em Roberto Burle Marx (1909-1994) que também doou seu acervo ao patrimônio público, em 1985, por meio do Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional – IPHAN, ao Governo Federal. Burle Marx seguiu os caminhos do naturalista capixaba Augusto Ruschi (1915-1986) que, em 1984, doou seu patrimônio, incluindo o Museu de Biologia Professor Mello Leitão, localizado em Santa Teresa, região serrana do Espírito Santo, também via IPHAN, ao Governo Federal.

Todo o patrimônio artístico de Krajcberg foi doado, em vida, em 2009, ao governo do Estado da Bahia, em uma articulação do próprio Krajcberg, motivado pela preocupação da futura destinação do seu acervo, que exigiu ser público, e, cuja contrapartida, era que o governo mantivesse as finalidades culturais e ecológicas do acervo. Mas, após a criação do museu, por meio de lei estadual, ainda não havia nenhuma ação concreta, e necessária para a salvaguarda e destinação pública do acervo. Em 2013, cria-se a Fundação Museu Frans Krajcberg³⁰, pela Assembléia Legislativa do Estado da Bahia.

No início do ano de 2017, o Sítio Natura sediou uma data comemorativa importante, tanto para Krajcberg, por se tratar do seu aniversário de 96 anos, quanto para o seu acervo, pois o evento deveria impulsionar uma articulação política e estratégica, que visava potencializar as ações de salvaguarda, de promoção e divulgação do acervo artístico, mensurado em mais de mil esculturas, variados desenhos, gravuras e pinturas, além de fotografias, produtos audiovisuais, e outros.

Krajcberg morreu no dia 15 de novembro de 2017, no Hospital Samaritano, no Rio de Janeiro. A mídia repercutiu a sua morte, dando ênfase nos títulos das matérias

³⁰ Em 19 de fevereiro de 2013, a Assembleia Legislativa do Estado da Bahia institui o Museu Artístico e Ecológico Frans Krajcberg, como Fundação Estatal de Direito Público, segundo o projeto de lei complementar N°113/2013.

jornalísticas para sua luta incansável contra a devastação da natureza no Brasil, e que teve reverberação planetária. Na reportagem do Jornal O Globo, em 2017³¹, o jornalista Leonel Kaz, traz a fala do filólogo e crítico de arte Antônio Houaiss, que descreveu o amor de Krajcberg em três dimensões.

Sofridamente, porque nele há denúncias dos ultrajes que cotidiana e sistematicamente estamos praticando contra a vida. Emotivamente, porque nele há a apreensão da beleza que se encerra na coerência e harmonia naturais. E apaixonadamente, porque cada um de nós, vendo as coisas de Krajcberg, passa a conviver com Krajcberg, a compreendê-lo e a engajar-se na direção do seu engajamento como paixão de vida (KAZ apud HOUAISS, 2017).

Carlos Vergara, artista plástico e seu amigo, declarou na matéria que Krajcberg era “o mais brasileiro dos poloneses”, um apaixonado pelo Brasil, e que o artista sentia raiva pela devastação das florestas brasileiras. “Frans tinha uma postura muito rigorosa sobre a preservação ambiental, vegetal, e também sobre os índios e povos das florestas. [...] Mais do que um posicionamento político e existencial, ele nutria um comprometimento religioso com a Terra, e com a floresta”.

Frederico Moraes disse na matéria, que “a obra realizada por Krajcberg, ao longo de meio século, baseada no íntimo relacionamento com a natureza, é mais do que um projeto estético. É uma ética”. Com a morte de Krajcberg percebe-se a contundência das palavras de Moraes (2000) “a invenção de um destino através da reinvenção da natureza”.

2. EXPERIÊNCIA SENSÍVEL NO SÍTIO NATURA

Se quer me seguir, narro-lhe, não uma aventura, mas experiência, a que me induziram, alternadamente, raciocínio e intuições (Guimarães Rosa, 1988, p. 65).

³¹ Fonte: O Globo, Cultura/artes visuais *Amigos e artistas lamentam a morte e celebram a obra de Frans Krajcberg*, de 15 nov.2017. Disponível em <https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/amigos-artistas-lamentam-morte-celebram-obra-de-frans-krajcberg-22072843>. Acesso em: 03 out. 2018.

O Sítio Natura³² foi residência e atelier do artista por cerca de 45 anos. A visita ao Sítio Natura estava prevista nas metas do projeto de mestrado, e foi realizada nos dias 19 e 20 de novembro de 2019. Trago o relato de uma experiência que objetivou sentir, conhecer, vivenciar, confirmar alguns dados histórico e hábitos do artista no seu território. Foi tratada como experiência sensível pelo seu caráter intuitivo, priorizando uma coleta de impressões, e não necessariamente só de dados.

A experiência me proporcionou sentir a atmosfera artística do lugar, a presença e a ausência de Krajcberg, seu habitante, agora eterno, com as suas cinzas depositadas lá. Senti a força da exuberância da natureza que resgatou e preservou, a casa, o atelier, os ambientes, modo de viver do artista, seus colaboradores, enfim, tudo que coabitava o território que passei a chamar de krajcberguiano.

Território krajcberguiano é o lugar que evoca questões de ordem cultural e artística adquiridos e assimilados pelo Sítio Natura e a relevância e abrangência que o lugar alcançou, inclusive internacionalmente, para além de definições geográficas. O uso do termo prioriza e dá ênfase para a dimensão simbólica e subjetiva do lugar visto pela dimensão da esfera sensível. Na perspectiva dessas dimensões simbólicas, a esfera sensível referenda um ambiente construído, vivenciado, ocupado por toda uma vida e que possui correspondências culturais e artísticas de natureza material e imaterial, tangíveis e intangíveis.

Todo esse território está dentro de uma Reserva Particular do Patrimônio Natural – RPPN, área reflorestada de Mata Atlântica. Na ocasião que estive lá, tanto o Sítio Natura, quanto o Museu estavam recebendo visitantes. A visita foi previamente agendada, mas, prejudicada pelas limitações da disponibilidade do corpo técnico do espaço, pelo pouco tempo de permanência e pela situação da pandemia Covid19, que impediu a segunda visita planejada para março de 2020.

Os vínculos institucionais do Sítio Natura são com o Governo do Estado da Bahia, por meio da Secretaria de Cultura do Estado da Bahia - SECULT/BA, unidade executora vinculada ao Instituto do Patrimônio Artístico Cultural da Bahia - IPAC/BA, que na ocasião arcava com a manutenção do espaço disponibilizando serviços de

³² O Sítio Natura se localiza no km 20 da Rodovia Interestadual (BA 001), na estrada Mucuri/Nova Viçosa, a 4km do centro de Nova Viçosa.

manutenção, segurança e remuneração da equipe administrativa e operacional, custeados pelo IPAC.

A magnitude do acervo de Krajcberg me causou impacto. Tive acesso a obras monumentais produzidas a partir de grandes árvores calcinadas, ao acervo iconográfico e documental que contem grande quantidade de fotografias, a obras inacabadas, documentos originais, obras de arte de diversas técnicas, biblioteca e a observar a arquitetura e o interior das edificações. Sobre as condições gerais de conservação do acervo destaco as condições inadequadas de manutenção e guarda, traduzindo uma fragilidade. Essa situação denota aparentemente um “compasso de espera” ou de um estado de “enlutamento”.

O Sítio Natura se localiza a 4km do centro de Nova Viçosa, onde fiquei hospedada. A visita foi realizada em dois dias, assessorada por Marlene Figueiredo, que foi por cerca de 13 anos secretária pessoal de Krajcberg. O primeiro dia (19 de novembro de 2019) foi dividido em chegada, reconhecimento, visita a exposição receptiva, visita ao atelier e a casa da árvore. No segundo dia (20 de novembro de 2019) visitei o ambiente que mantém um grande acervo documental e iconográfico, o Museu Krajcberg onde estão os pavilhões das grandes esculturas e das sombras recortadas, e finalizei na oficina onde estavam as obras inacabadas de Krajcberg.

Dessa experiência, reafirmo a dificuldade do tempo escasso que inviabilizou uma interação mais profunda com os colaboradores. Essas interações poderiam levar a descobertas importantes para a pesquisa, como confirmar informações e curiosidades sobre o artista, além de acessar detalhadamente documentos e outros materiais bibliográficos disponíveis no local, conhecer e entender a gestão administrativa atual do patrimônio de Krajcberg, e a impossibilidade de adentrar a mata que envolve o Sítio Natura, percorrer a trilha que leva ao mar e que Krajcberg fazia quase diariamente durante décadas, visitar a praia que foi cenário para as grandes esculturas que ele fotografou. Senti vontade, apesar de não poder, de intervir diretamente para proteger, preservar e manter o acervo krajcberguiano. Essa vontade é pessoal, de colaborar, e não de destituir a capacidade ou a presença dos colaboradores de Krajcberg que estiveram com ele por décadas.

Na noite do primeiro dia da visita, passei um bom tempo pesquisando quais as maneiras rápidas e eficazes de armazenar o acervo documental e bibliográfico, para preservá-lo, em caráter emergencial, e colaborar com a equipe dando dicas eficientes, rápidas, acessíveis e a curtíssimo prazo. Pesquisei técnicas de preservação de documentos e fotografias em instituições que lidam com acervos documentais, tipos de papel com pouca acidez, melhor maneira de armazenar fotos, técnicas de descolar fotografias que se colaram pela umidade, tipos de prateleiras e gaveteiros para armazenar gravuras, documentos, entre outros, distanciamento entre objetos, ventilação, incidência de luz sobre acervo documental, etc.

Essa noite foi de silêncio produtivo, devotada ao espírito de colaboração, sensibilizada pelas condições inadequadas em que se encontrava o acervo. Foi uma ação interior, recheada de bons resultados. Vivi a experiência de me tornar uma possível força impulsionadora, uma verdadeira ativista da causa krajcberguiana.

Na manhã do segundo dia, voltei ao território krajcberguiano. De imediato, percebi nos primeiros contatos com a equipe que falar sobre o acervo e as condições inadequadas de conservação esbarrariam em questões complexas. A possível resolução dos problemas é de ordem estrutural e institucional, visto que a equipe que sempre atuou junto a Krajcberg estava sem autonomia naquele momento, engessados por questões burocráticas e jurídicas, e, portanto, viviam em compasso de espera, ainda sem solução possível para as condições de manutenção e conservação do acervo, a curto prazo.

Em respeito as pessoas que atuaram por décadas com o artista e em reverência ao território que abriga o patrimônio artístico, cultural, documental, histórico, de natureza material e imaterial de Krajcberg, optei, por não mencionar ou relatar certos detalhes e situações percebidas e observadas em algumas falas e circunstâncias que tive acesso no breve período da visita. Algumas dessas questões podem ser explicadas pelo compasso de espera ou, ainda, pelo estado de enlutamento, e isso me fez compreender o significado da ausência de Krajcberg para seu território, mesmo tendo consciência da impermanência da vida. Importante mencionar que ao sentir qualquer tipo de resistência a perguntas, questionamentos, situações, decidi não insistir.

Mesmo tendo algumas dificuldades na visita, fui gentilmente recebida pela equipe. A secretária Marlene, atualmente servidora pública do Ipac, me levou a todos os ambientes, permanecendo comigo durante todo o período de visita. Conheci praticamente todas as instalações e edificações do Sítio Natura e do Museu Frans Krajcberg, e isso, despertou toda a espécie de curiosidades, algumas sanadas com simplicidade e naturalidade, tanto pela Marlene, quanto por outros colaboradores. Outras deixei para a ocasião da segunda visita, prevista para março de 2020.

Na ocasião da visita conheci, além da Marlene, o marceneiro Sr. Oraldo, que esteve com Krajcberg por mais de 20 anos e o Magalhães, policial militar licenciado, que vem atuando na segurança do lugar há quase 10 anos. Ambos moram em Nova Viçosa e estão cumprindo regularmente as funções que já exerciam. A equipe operacional do Sítio Natura, conta com outros servidores, não sei precisar se esses também são remunerados com recursos públicos, e com equipe de segurança armada, cujos postos de trabalho são designados pela Administração Municipal de Nova Viçosa.

Ressalto que o marco legal da doação do acervo de Krajcberg para o Governo Estadual da Bahia, aconteceu em 2003, no entanto, em 2009, Krajcberg fez um testamento que designou uma comissão de cinco pessoas, que gozavam de sua confiança para cuidar dos seus bens. Além dos que conheci e que atuam diretamente no Sítio Natura, essa comissão conta com Márcia Barroso, galerista e amiga de Krajcberg há mais de 30 anos, e o advogado Ernani Ribeiro, testamentário do artista.

2.1. Sítio Natura: impressões, impactos e descobertas

Após uma breve apresentação, visitei um ambiente aberto, que provavelmente foi um galpão, onde estava montada uma exposição de fotografias e parte de um conjunto escultórico cuja foto está no livro *Frans Krajcberg: Natura* (2004), que utilizei na pesquisa. De acordo com Marlene, foi uma iniciativa da equipe montar uma exposição receptiva após a morte de Krajcberg, para visitantes.



Figura 25 – Fotografia do espaço receptivo, no Sítio Natura, Sítio Natura/BA, 2019.
Fonte: Acervo pessoal.

No espaço, ao fundo, estava a uma outra parte do conjunto escultórico desmontado, e, atenta para essa situação, fiquei preocupada com a situação da obra de relevância internacional.



Figura 26 - Fotografia do conjunto escultórico de Krajcberg desmontado, Sítio Natura/BA, 2019.
Fonte: Acervo pessoal.

Próximo ao local desse receptivo, em outro galpão, vi a escultura *Flor do Mangue*, também desmontada. Essa escultura de dimensões aproximadas de 3x9m, é uma das mais conhecidas, e foi produzida na década de 1970. Ao vê-la naquela situação fiquei definitivamente preocupada e angustiada. Essa escultura integrou várias exposições ao redor do mundo, e mais recentemente, a exposição *Grito! Ano Mundial da Árvore* (2011), ocasião comemorativa de 90 anos do artista, na Sala Contemporânea do Palacete das Artes Rodin Bahia, Salvador/BA. Refleti e busquei compreender aquela situação. Despertei para uma situação visivelmente preocupante, mas, percebi que poderia se tratar de um tempo de enlutamento, e, portanto, de reorganização.



Figura 27 - Fotografia da escultura *Flor do Mangue* de Krajcberg, datada da década de 1970, e desmontada em um dos ambientes, Sítio Natura/BA, 2019. Fonte: Acervo pessoal.

No ambiente da cozinha tive a chance de conhecer alguns hábitos do artista, como sua simplicidade de costumes diário, que seria mais uma evidência da maneira krajcberguiana de viver o seu naturalismo integral. Perguntei a Marlene, o que Krajcberg comia, e se era vegetariano. Marlene me disse que ele mantinha o hábito de comer pouco, limitado aos mesmos horários e apenas três vezes ao dia. O desjejum e o lanche da tarde eram pão francês, mel e chá. Para as refeições, normalmente era arroz e feijão, salada crua de tomate, alface e cebola, e, às vezes,

peixe cozido com azeite, e sem colorau. Nos últimos tempos as refeições eram feitas por cozinheira, e por recomendação médica foi incluído frango grelhado, a seu contragosto. Raramente entrava outros alimentos em seu prato. A cozinha aberta e com fogão à lenha, possuía alguns utensílios, mobiliário rústico e básico, piso liso de cimento queimado e telhado colonial. No ambiente se destaca uma prateleira feita por Krajcberg.



Figura 28– Fotografia da cozinha de Krajcberg, Sítio Natura/BA, 2019. Fonte: Acervo pessoal.

O atelier foi uma das primeiras construções do Sítio Natura. Já havia visto várias fotografias dessa casa piramidal com telhado de quatro águas de telhas de madeiras. As laterais desse telhado chegam bem perto do chão, e com outras duas faces, onde se localizam as portas e as paredes de vidro com perfis de madeira.

Esse lugar é ocupado com objetos e mobiliário de uma vida inteira do artista, como a poltrona que ele sempre sentava, o boné e a muleta, a bancada e a mesa de trabalho, com vários porta-retratos, alguns presentes e outros artefatos culturais. Há também um significativo acervo de matrizes de gravuras e de gravuras em papel japonês, que datam da década de 1960. Tem uma escada em caracol que dá acesso à parte superior do atelier, que precisa de reparos e estava interditada.



Figura 29 - Fotografia do primeiro atelier-residência de Krajcberg, Sítio Natura/BA, 2019. Fonte: Acervo pessoal.

Esse atelier abriga uma grande quantidade de livros, parte deles publicados sobre a trajetória e a produção de Krajcberg, e outra parte, são os exemplares da biblioteca particular do artista. O acervo está sendo inventariados pelo Ipac, por isso estavam cobertos com plástico.



Figura 30 – Fotografia do acervo bibliográfico de Krajcberg, na foto livros editados sobre sua produção artística, Sítio Natura/BA, 2019. Fonte: Acervo pessoal.

O acervo bibliográfico pessoal contém centenas de publicações, e relacionei algumas para ilustrar a sua potência e singularidade, que refletem a erudição e envolvimento com artistas, autores e temas que trabalhava, tais como: Chagall, Bauhaus, Cícero Dias, Brettas Silveira – ART, Terra Papagalli, Tocadores: homem, terra, música e cordas, Art Magazine (2005), A grande floresta, Livro vermelho da flora do Brasil, A transformação pela arte, Akira Kurosawa, The Tree, Ilustre cerrado, Irredentos (Cristina Cravo), Paraná: coração do Brasil, Museu em números, Coleção a Cidade de São Luís do Maranhão, Histórias de um fotógrafo viajante, Incertezas vivas, Carlos Vergara, Poética (Theon Spanudis), Jocy de Oliveira, Baianos (Manu Dias), Um século de jornalismo na Bahia, Museu da Inconfidência, Plantes extraordinaires, Curitiba Central, Perfil: Coleção Itaú, Festas populares do Brasil, Parque das neblinas, Arte do Brasil: contemporâneos 1981-2006, Brazilian Fauna and flora: 18th century, Gravura brasileira hoje, Franz Weissmann: 1911-2005, Vana Xenow-Arrivée-Passage, Baía de Todos os Santos, Shingu, Scavone, Bienal 50 anos, Dityvon, Brasil terra virgem, Picasso avec Picasso, Fleus du monde, Art Bresilien du 20° Siecle, Patrimônio ambiental brasileiro, Brasiliana Art Book, Terra Brasil (Araquém Alcântara), Natura (MAM).



Figura 31 - Fotografia da biblioteca pessoal de Krajcberg, Sitio Natura/BA, 2019.
Fonte: Acervo pessoal.

Tive oportunidade de folhear vários catálogos, encadernações com fotografias originais, ver cartazes de exposições de várias décadas, ver documentos originais, correspondências pessoais, convites, panfletos de exposições, e tantas outras raridades. Todo esse material que conta a história de Krajcberg em vários aspectos, e não se encontrava em condições adequadas de conservação.

No atelier estavam várias matrizes de gravuras que Krajcberg utilizava para impressões em papel japonês, e outra dezena de gravuras já impressas, representativas da produção de vários períodos, inclusive do início do desenvolvimento desse processo na década de 1960.



Figura 32 - Fotografia de uma das matrizes de gravuras que se encontram no interior do Atelier de Krajcberg, medidas aproximadas 0,80x0,70m, Sítio Natura/BA, 2019. Fonte: Acervo pessoal.



Figura 33 - Fotografia de uma das matrizes de gravuras que se encontram no interior do Atelier de Krajcberg, medidas aproximadas 2x0,70m, Sítio Natura/BA, 2019. Fonte: Acervo pessoal.



Figura 34 - Fotografia de uma das gravuras que se encontram no interior do Atelier de Krajcberg, Sítio Natura/BA, 2019, com detalhe para assinatura e data, Sítio Natura/BA, 2019. Fonte: Acervo pessoal.

Saindo desse primeiro atelier, segui para uma sala pequena que inicialmente era utilizada para recepcionar visitantes, exibindo material audiovisual da vida e obra de Krajcberg. Ali ainda puder uma tela de projeção instalada. Nesse ambiente, foram construídas prateleiras de alvenaria para guardar e organizar o acervo. Havia muito material. Esse material me envolveu, senti o calor do ambiente e o cheiro do material guardado. Vendo algumas fotografias que estavam sobre os livros, no centro da sala, me veio uma sensação de ansiedade e urgência, de registrar e processar tecnicamente esse acervo documental para a pesquisa, e, ao mesmo tempo, só reverenciar os objetos artísticos de várias técnicas e períodos, imaginando contextos, encontrando preciosidades e tentando localizar, historicamente, algumas dessas preciosidades. Havia também uma grande quantidade de material fotográfico (negativos, fotografias, slides) guardados em pastas, ficheiros, caixa plástica. Nas prateleiras de alvenaria, tinha também grande acervo de material videográfico com centenas de fitas de vídeo, CDs, DVD's e mini DVD's. A quantidade de livros, e sobre eles uma infinidade de fotografias coloridas e P&B, espalhadas, de várias épocas e tamanhos, retratando Krajcberg em atividade, me impressionou pelo volume e riqueza de informações. Trouxe para a pesquisa apenas uma pequena mostra do que é esse acervo pessoal do artista.



Figura 35 - Fotografia da sala do acervo documental e iconográfico de Krajcberg, Sítio Natura/BA, 2019. Fonte: Acervo pessoal.

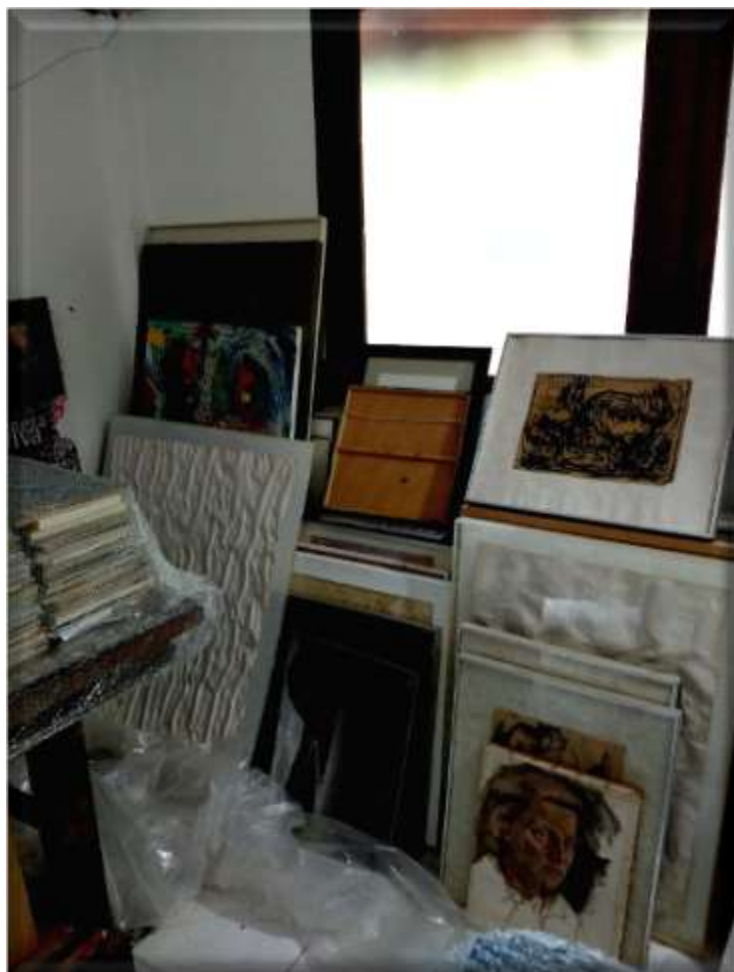


Figura 36 - Fotografia dos diversos trabalhos de Krajcberg, de diversos períodos, guardados na sala do acervo documental, Sítio Natura/BA, 2019. Fonte: Acervo pessoal.



Figura 37 - Fotografia do diploma original do Prêmio Aquisição de Krajcberg, recebido no V Salão Paulista de Arte Moderna, 1957. Sala de acervo, Sítio Natura/BA, 2019. Fonte: Acervo pessoal.



Figura 38 - Fotografia das prateleiras de alvenaria, com acervo fotográfico e videográfico, Sítio Natura/BA, 2019. Fonte: Acervo pessoal.



Figura 39- Fotografia de Krajcberg, em seu atelier, no Bairro Laranjeiras/RJ, no verso identificação de local, final da dec.1950, Sítio Natura/BA, 2019. Fonte: Acervo pessoal.



Figura 40 - Fotografia de Krajberg, no verso identificação de local, data e autoria, Sítio Natura/BA, 2019. Fonte: Acervo pessoal.



Figura 41: Montagem das fotografias, de diversas épocas, fases e períodos de Krajberg, encontradas na sala do acervo documental, Sítio Natura/BA, 2019. Fonte: Acervo pessoal.

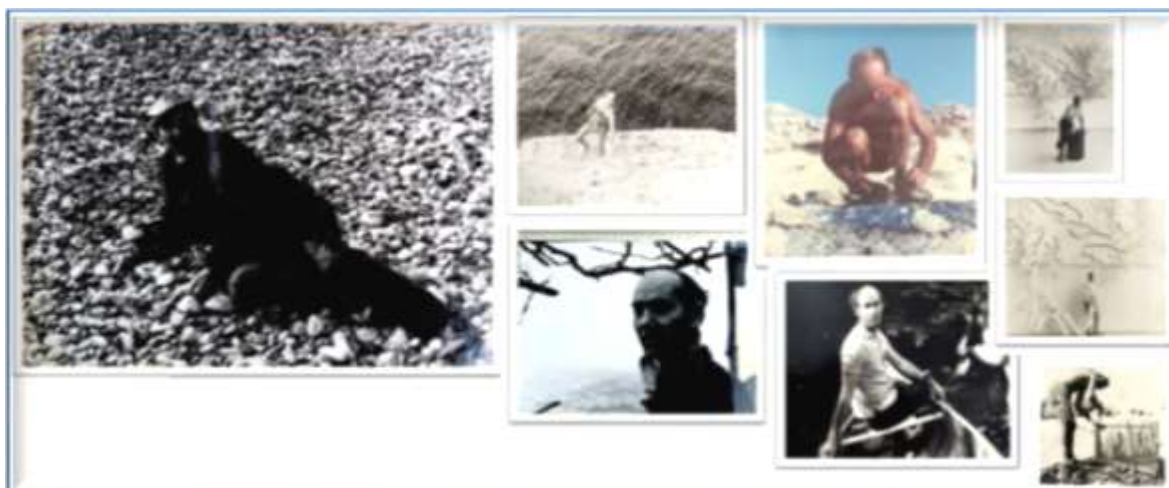


Figura 41: Montagem das fotografias, de diversas épocas, fases e períodos de Krajcberg, encontradas na sala do acervo documental, Sítio Natura/BA, 2019. Fonte: Acervo pessoal.

Nessa mesma sala também estavam obras produzida com pedras e cristais que aguardavam reparos. Os fragmentos estavam sobre a obra.



Figura 42 - Montagem de fotografia de quadros de pedras e cristais de Krajcberg, danificados e aparentemente aguardando reparos, Sítio Natura/BA, 2019. Fonte: Acervo pessoal.

A casa construída sobre o tronco de pequizeiro, se junta a inúmeras copas de árvores no Sítio Natura. O cerne desse pequizeiro onde foi depositada as cinzas do artista se transformou em memorial desde 2017. Por uma escada em caracol, cheguei as varandas, e adentrei a antessala que se parece com um gabinete de curiosidades. Havia vários objetos, alguns elementos naturais (sementes, conchas marinhas, casqueiros, cacholas de várias sementes, cestarias e outros artefatos

indígenas), que o artista colecionou e preservou. Esse ambiente tem paredes de vidro, por onde passei para chegar ao quarto de Krajcberg.



Figura 43 – Montagem de fotografias das varandas e da escada de acesso à casa da árvore de Krajcberg, Sítio Natura/BA, 2019. Fonte: Acervo pessoal.

Não registrei fotograficamente o quarto de Krajcberg, porque decidi não revelar a intimidade do artista. Dos lugares visitados, o quarto foi o que me deu a impressão da vida reclusa do artista. O ambiente é pequeno, mas, suficiente para quem já foi um sobrevivente. Nele se evidencia que Krajcberg buscava vivenciar a sua experiência de um naturalismo integral, ou seja, uma vida com comida e cama simples e um acordar simples, se harmonizando com os ambientes naturais. A cama é de solteiro grande e com dois gaveteiros embaixo. Uma das laterais do quarto é uma enorme janela de vidro. A cama está encostada em uma parede de madeira coberta com folhas de todas as espécies, tamanhos e texturas, e essa cobertura vegetal, não é um papel de parede, e sim, uma biblioteca vegetal.

Segundo a equipe do sítio, tudo está do jeito que ele deixou. O pequeno banheiro reproduz a simplicidade do quarto. Há um pequeno espelho e nichos que abrigam poucos pertences pessoais. Soube que Krajcberg mantinha o hábito de acordar cedo, e sair nu a caminho do mar, pela trilha que liga a casa da árvore a praia do território krajcberguiano, evidenciando mais um aspecto do seu naturalismo integral.



Figura 44 - Fotografia do chão da trilha que leva à praia do Sítio Natura/BA, 2019.
Fonte: Acervo pessoal.

2.2. Museu Krajcberg

O Museu Krajcberg está localizado na estrada que liga a cidade de Posto da Mata à Nova Viçosa. Os três pavilhões foram projetados pelo arquiteto Jaime Copertino. No maior, está o acervo escultórico de grandes dimensões, com mais de 300 esculturas. O pavilhão médio, elevado, com uma área para circulação embaixo, abriga o acervo de sombras-recortadas. O menor é ocupado com sala administrativa. Havia previsão de construção de mais pavilhões para exposição de fotografias e gravuras.

O pavilhão das esculturas é arredondado, coberto de sapê e com iluminação de refletores instalados no teto. Ao entrar nesse pavilhão compreendi a monumentalidade da obra escultórica de Krajcberg, proporcional ao tamanho das árvores, que remete a uma floresta escultórica.



Figura 45 - Montagem com fotos das esculturas de Krajcberg, no pavilhão das esculturas, Sítio Natura/BA, 2019. Fonte: Acervo pessoal.

Não havia condições de circulação plena entre as esculturas, tão pouco, de vê-las ou fotografá-las, individualmente. A impressão é que estavam guardadas e não em exposição, pois, estavam muito próximas umas das outras, não havendo espaço para apreciação. O acervo estava empoeirado, algumas peças embaladas, e outras escoradas, havia poças de água de chuva no piso do pavilhão. Mais uma vez tive a impressão que o acervo estava sem os devidos cuidados de conservação.

O Museu Krajcberg possui uma área externa, que é disponível para visita onde estão expostos três esqueletos de baleias jubartes. Me perguntei quais seriam as intenções de Krajcberg em recolher, preparar os esqueletos e mantê-los em exposição permanente, e imaginei se tratar de uma estratégia de sensibilização, considerando que o litoral do sul da Bahia é procurado por turista de todo Brasil e do exterior, e pelas baleias jubartes que no inverno também procuram esse litoral para reprodução, além de ser saída para o arquipélago de Abrolhos.

Na área externa, tem outras edificações bem mais simples que são utilizadas para armazenagem de matéria prima, materiais para manutenção das coberturas dos pavilhões, como pentes de piaçava, uma sala para guardar equipamentos, além da própria oficina de produção, onde estavam esculturas inacabadas.

As sombras-recortadas são especiais na trajetória de Krajcberg. Essa experiência marca a passagem da pintura para a tridimensionalidade, e para expor esse acervo,

foi escolhido um dos maiores pavilhões. Ressalto que esse é um pavilhão elevado, e a sua estrutura de sustentação são esculturas feitas de cimento, representando troncos de árvores. O espectador pode apreciar essas esculturas circulando entre textura, cores, formas e volumes.



Figura 46 - Fotografias da estrutura do pavilhão das sombras-recortadas, de Krajcberg, com áreas para circulação de visitantes, Sítio Natura/BA, 2019. Fonte: Acervo pessoal.

Esse pavilhão também é circular. Internamente é subdividido em áreas expositivas, como em uma galeria de arte, cada meia parede branca expõe duas ou mais obras em cada lado. Vi vários exemplares da série sombras-recortadas que ilustram publicações sobre a produção artística de Krajcberg. No espaço também tinha outras obras do artista, como as pinturas com pigmentos minerais e cola. É extraordinário ter visto esses trabalhos no Sítio Natura.

Sr. Oraldo, marceneiro que trabalhou com Krajcberg por mais de 25 anos, me apresentou o ambiente, descrevendo detalhes da produção de algumas obras. Me explicou como os colaboradores eram orientados pelo artista para que a obra

chegasse ao resultado que o artista desejava. O ambiente não tem ventilação, aliás, não observei se havia ar condicionado instalado. Mais uma vez vi água de chuva no piso da galeria e umidade na base das paredes desse pavilhão.



Figura 47 - Fotografia do marceneiro Oraldo, com duas sombras-recortadas, no pavilhão das sombras-recortadas, Sítio Natura/BA, 2019. Fonte: Acervo pessoal.



Figura 48 - Fotografias da área interna do pavilhão das sombras-recortadas, com o registro da presença de água no piso e umidade na base das paredes, Sítio Natura/BA, 2019. Fonte: Acervo pessoal.

Na saída do pavilhão de sombras-recortadas, a esquerda da porta, no chão, vi fotografias ampliadas de Krajcberg, que aparentava ser uma exposição. A direita, também no chão, cobertas por plástico bolha havia quadros, desenhos e trabalhos com outras técnicas. Reforço que todo o acervo estava sendo inventariado.



Figura 49 – Fotografia de um dos trabalhos de Krajcberg, no chão, no pavilhão das sombras-recortadas, Sítio Natura/BA, 2019. Fonte: Acervo pessoal.



Figura 50 - Fotografia de vários trabalhos de Krajcberg, no chão, no pavilhão das sombras-recortadas, Sítio Natura/BA, 2019. Fonte: Acervo pessoal.



Figura 51 - Fotografias de vários trabalhos de Krajcberg, no chão, no pavilhão das sombras-recortadas, Sítio Natura/BA, 2019. Fonte: Acervo pessoal.

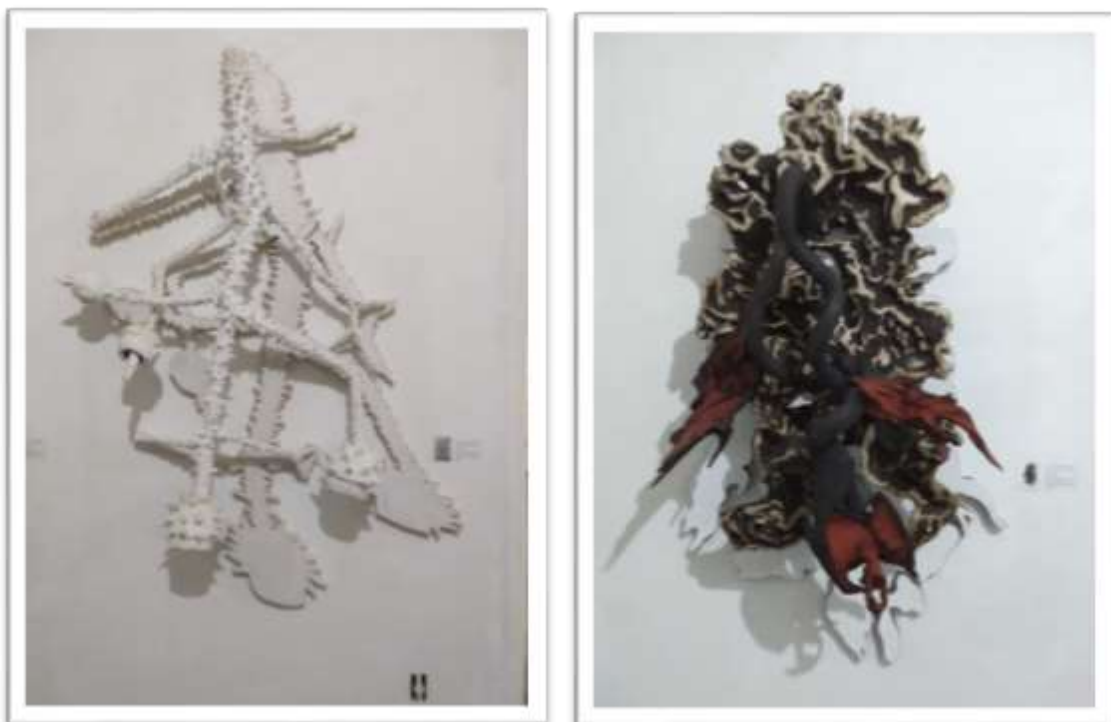


Figura 52 - Montagem com fotos de exemplares das sombras-recortadas, no pavilhão das sombras-recortadas, Sítio Natura/BA, 2019. Fonte: Acervo pessoal.

Na área externa do museu fica a oficina onde o artista produzia suas obras, dividindo o espaço com maquinários, ferramentas e algumas obras inacabadas. O espaço é totalmente aberto, e se localiza entre o pavilhão de esculturas e o pavilhão de sombras-recortadas. Refleti, se ao produzir em um espaço aberto o artista estaria estrategicamente buscando uma sensibilização para a causa artística. Ao estar ali com as esculturas inacabadas percebi que aquele era um lugar sagrado e toda reverência era necessária.



Figura 53 - Montagem com fotos das obras inacabadas de Krajcberg, da área da oficina de produção, no Sítio Natura/BA, 2019. Fonte: Acervo pessoal.

As esculturas inacabadas são históricas e marcaram um tempo de interrupção. Fiquei silenciosamente me indagando se em algum outro momento de sua trajetória Krajcberg teria deixado algo inacabado. A última escultura que ele estava trabalhando em novembro de 2017, era um pedaço de madeira carcomida por busanos resgatada do mar e coberta com a cor vermelha.

Pude perceber, em linhas gerais, que o território krajcberguiano estava aguardando decisões administrativas importantes, necessárias e urgentes, para o seu funcionamento adequado. Talvez, alguns elementos do acervo krajcberguiano, não conseguirão esperar tais decisões, considerando a fragilidade própria da natureza de documentos históricos como por exemplo fotografias e documentos originais. A própria equipe aguardava os encaminhamentos administrativos para continuar o trabalho de manutenção e conservação do acervo, agora sem Krajcberg.

Em 2016, Krajcberg já demonstrava uma saúde debilitada, própria da idade, mas também por comorbidades que vinham se acentuando. A equipe sem perspectivas, sem motivação, sem liderança, reflete muito dessas situações pendentes. Consegui identificar nas poucas horas que estive no território krajcberguiano, que as vezes essas situações pendentes podem ser traduzidas para falta de cuidado, displicência ou negligência de órgãos culturais.

Me despedi do território krajcberguiano com um desejo de retornar, e também muita vontade de colaborar e fazer parte de uma construção coletiva de ações de proteção e conservação daquele território. Enviei, algum tempo depois, uma carta de agradecimento à equipe, e me coloquei como voluntária para colaborar para preservar o acervo do artista. Na volta para a casa das palavras, ou seja, para a pesquisa, redigi minhas impressões dessa experiência sensível e segunda visita não aconteceu por causa da pandemia do coronavírus.

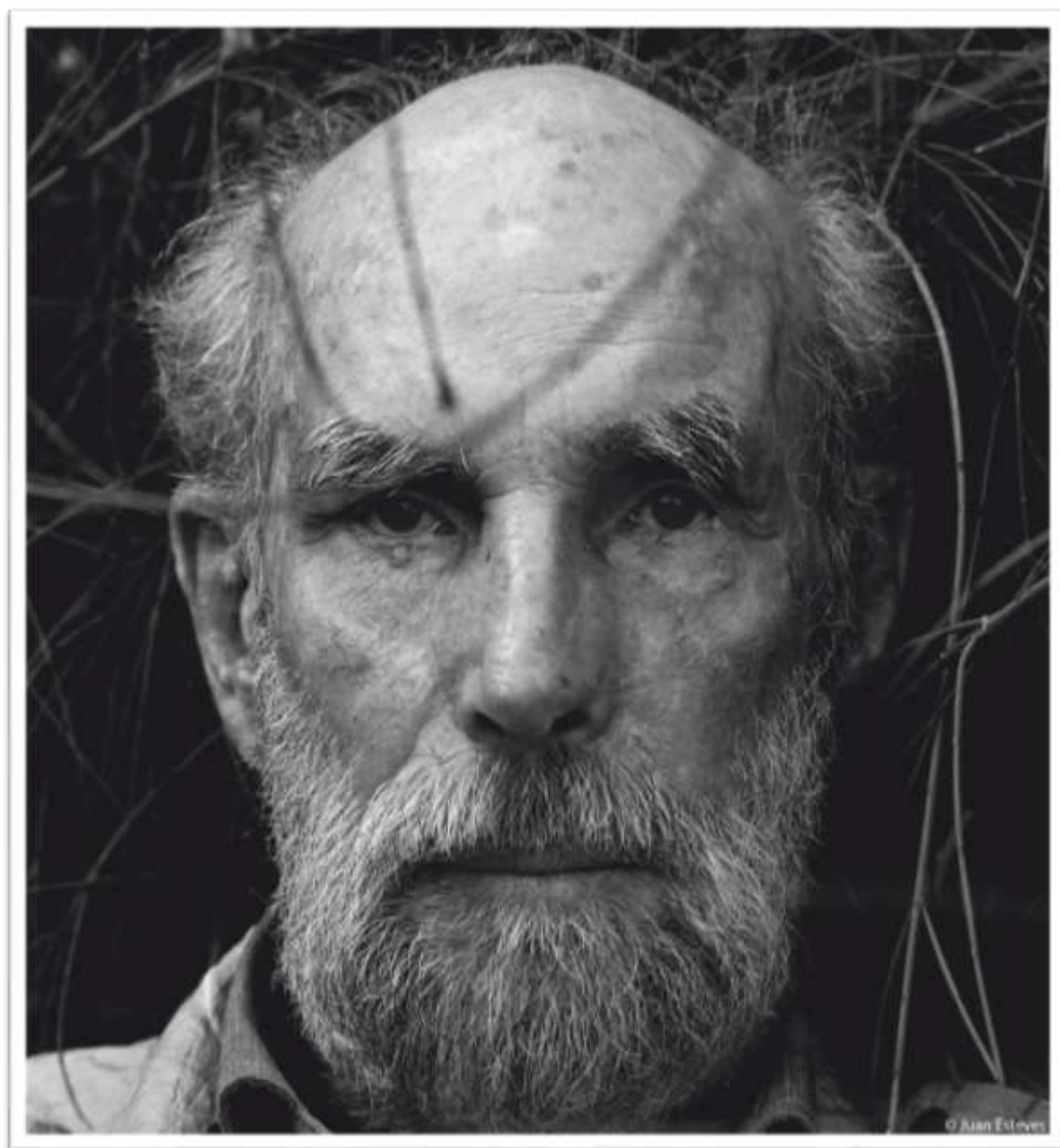


Figura 54 - Fotografia de Frans Krajcberg, Foto: Juan Esteves.
Fonte: <https://www.gravura.art.br/artistas/frans-krajcberg.html>

Nunca quis fazer um trabalho com arte, uma obra de arte. O que procurava com o meu trabalho era a possibilidade de afirmar minhas ideias (KRAJCBERG apud HIRSMAN, 2008).

3. IDEIA E GESTO: ATO POLÍTICO

Na década de 1960, a França vivia um momento artístico singular. Enquanto os movimentos artísticos efervesciam, estava em plena vigência um antilogmatismo, dominando as discussões nos cenários intelectuais e artísticos de Paris. Nesse contexto nasceu o *Novo Realismo*³³, movimento artístico que buscou trazer a natureza própria das cidades, fugir do figurativismo, desconsiderar o abstracionismo mecânico e se afastar do gesto pictórico. O *Manifesto do Novo Realismo* foi redigido pelo crítico Pierre Restany em outubro de 1960, e assinado por artistas como Arman Pierre Fernandez, François Dufrêne, Raymond Hains, Yves Klein, Martial Raysse, Daniel Spoerri, Jean Tinguely e Jacques Villeglé. Posteriormente, o movimento se expande para os Estados Unidos, se associando aos neodadaístas³⁴.

Os novos realistas reclamam a criação de uma nova expressividade, à altura de uma outra realidade sociocultural, caracterizada pela hegemonia norte-americana no pós-guerra, pela máquina, pelas culturas de massa e informação, pela publicidade, pelos avanços tecnológicos que modificam o ambiente mais prosaico da vida cotidiana com os novos eletrodomésticos e, politicamente, pela realidade da guerra fria. Trata-se de religar a esfera da arte ao mundo baseando-se na introdução dos elementos do real nos trabalhos de arte (Fonte: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras, 2015).

O Novo Realismo admite o progresso, e os artistas engajados no movimento estavam conscientes e dispostos a abordar de maneira diferente os elementos do real buscando religar a esfera artística ao cotidiano da vida moderna, por isso, adicionaram objetos industriais e os desperdícios da sociedade de consumo ao campo das artes pela linguagem da acumulação. Os artistas desse movimento ressaltavam os valores do objeto considerando sua contribuição isoladamente, trabalhando escala, volume e quantidade como elementos plásticos, proporcionando personalidade e força estética aos utensílios do cotidiano que comumente não eram contemplados.

³³ O termo novo realismo foi cunhado em 1936, pelo artista cubista Fernand Léger (1881-1955), que buscou definir a “nova natureza moderna”, religando a esfera da arte ao mundo real.

³⁴ Cita-se alguns Neodadaístas: Robert Rauschenberg (1925 - 2008), Jasper Johns (1930), Claes Oldenburg (1929), entre outros.

Para Moraes (2004, p.13), os artistas desse movimento que tinham como meio de expressão fundamental a *assemblage*³⁵, técnica caracterizada pela colagem, montagens, encaixes e composições, não atuavam transcrevendo conceitos ou representando imagens, mas, se apropriando diretamente dos fragmentos da vida moderna, que já possuíam potencial expressivo em si, como signos de uma nova linguagem. Essa apropriação de objetos comuns estava ligada a descoberta, a revelação e a apresentação do maravilhoso, que estavam submersos no cotidiano, banalizado e destituído de liberdade estética. Posteriormente, os neodadaístas passaram a atuar como os *novos realistas* franceses, como Mimmo Rotella (1918-2006) que se tornou um expoente do movimento nos EUA.



Figura 55 - Colagem 12, Mimmo Rotella, 1954.
Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/596375175628755717/>

Se contrapormos o ato artístico de Krajcberg com o dos artistas do movimento Novo Realismo encontraremos similaridades, mas, ele fez uma apropriação e uma acumulação *sui generis* e original. Como os novos realistas, não foi figurativista, não teve gestos mecânicos ou pictóricos, aderiu a acumulação, não de objetos do cotidiano, mas, dos elementos da natureza. A escala, o volume e a quantidade

³⁵ O termo *assemblage* tem origem na palavra francesa que significa montagem e foi incorporado as artes, em 1953, pelo pintor e gravador francês Jean Dubuffet. A *assemblage* une objetos e materiais com colagem ou encaixe, mantendo o estado original dos materiais, e a partir dessa junção, cria-se outra imagem, buscando ultrapassar e romper os limites da superfície da tela/suporte, criando uma junção da pintura com a escultura.

existentes em suas assemblage advém do elemento natural. Se trata de apropriação de fato, no entanto, legitimada por uma vivência junto aos ambientes naturais, e não com os objetos e elementos cotidianos advindos da indústria e dos tempos modernos. A materialidade das colagens e montagens de Krajcberg vem dos elementos naturais. Moraes (2004, p. 15) compara e analisa a produção de Krajcberg e de Yves Klein, descrevendo-as da seguinte maneira:

Nas suas antropometrias, Yves Klein imprime o corpo de seus modelos diretamente na tela, enquanto ele calça papel japonês na rocha, e, mais tarde, na areia e folhas. No primeiro, o corpo é tomado como medida do universo, no segundo é o fragmento da natureza encarado como parte de uma expansão panteísta (MORAES, 2004, p. 15).



Figura 56 - Sem Título, Krajcberg, pedras policromadas sobre madeira, dec. 1960. Sem dimensão. Fonte: Livro *Frans Krajcberg Revolta*. GB Arte, Rio de Janeiro, 2004.

Nesse caminho da ressignificação de elementos naturais Krajcberg participou, com 19 obras que chamou *Pinturas*, da 32ª Bienal de Veneza (Itália-1964), no pavilhão brasileiro, e ganhou uma premiação não oficial, *Prêmio da Cidade de Veneza*, com uma obra feita a partir das experiências em Ibiza. Esse é o início da internacionalização das suas obras, e Krajcberg encara a natureza, com experimentações originais, acreditando em um aspecto integralizante da natureza, como analisa Moraes, a partir de relevos elaborados com elementos minerais *in natura* (terra e rocha). Aquele momento sua obra era um reflexo das experiências de volumetria que surgiriam nas impressões e descobertas junto aos ambientes naturais.

Depois de ganhar o prêmio Cidade de Veneza, na Bienal de Veneza de 1964, senti que precisava renovar o contato com a natureza. Não a pequena natureza de Ibiza, mas a grande natureza do Brasil. Pensei em me instalar em São Luís, no Maranhão. Acabei ficando em Cata Branca, em Minas Gerais (KRAJCBERG apud Folha, 10 fev. 2002).

No cenário cultural e artístico da velha Europa, Krajcberg consolidou amizades e parcerias. Retornou ao Brasil no final da década de 1970 já com cerca de 50 anos. Sua vida e arte, de maneira sensível e definitiva, foi sendo construída na direção de uma aproximação, íntima e afinada, com a natureza brasileira.

As características de apropriação, valores, contribuições e plasticidade do objeto/elemento da produção artística de Krajcberg nos 1960, se aproximaram do Novo Realismo, tanto quanto, do pensamento do crítico de arte francês Pierre Restany, que posteriormente, consolidou o *Manifesto do Naturalismo Integral* em uma expedição ao Rio Negro, em 1978.

3.1. Manifestos krajcberguianos: a vida e o artista

Os *manifestuns* são declarações públicas que tornam claras ideias, evidenciando princípios e intenções de seus autores, que normalmente os assinam para declarar autoria, e, agem como um elo entre a ideia e o público, sendo um marco que regula a identificação de um problema e os argumentos dos autores sobre esse problema, buscam engajamento coletivo para tomada de posição, isso é, convocam para uma causa que requer posicionamento político.

Da parceria entre um experiente viajante Sepp Baendereck³⁶, um artista inquieto Frans Krajcberg, e, um renomado crítico Pierre Restany, vivida na hileia amazônica³⁷, foi gestado o *Manifesto o Rio Negro ou Manifesto do Naturalismo Integral*. Juntos, os amigos percorreram os rios Purus, Solimões e Negro, entre 17 de julho e 8 de agosto de 1978.

Cada participante registrou a experiência de forma pessoal, contribuindo à produção de um registro polifônico. A expedição foi documentada através do registro fotográfico e dos desenhos de Sepp Baendereck, das fotografias e dos diaporamas de Frans Krajcberg, do diário pessoal de

³⁶Sepp Baendereck viaja para a Amazônia pela primeira vez em 1974, e em 1976 conhece os rios Araguaia e Tocantins, e a Transamazônica, e segue fotografando a região.

³⁷ Foi precisamente o cientista prussiano Friedrich Alexander Von Humboldt (1769-1859) quem usaria o termo hileia (*Hylea*) para denominar essa região no planeta. Fonte: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1413-77042017000300504&script=sci_arttext.

Pierre Restany e do documentário *Crônicas da viagem ao Naturalismo Integral*, gravado pelo cinegrafista André Palluch e montado pelo crítico de arte Olívio Tavares de Araújo (RESTANY, 1978, apud MIRKO e PERSON, 2018).



Figura 57 – Fotografia de Frans Krajcberg, Sepp Baendereck e Pierre Restany, 1978.
Fonte: <http://fkmanifesto.com/naturalismo-integral>

Krajcberg produziu os diaporamas (slides show) que foram exibidos no lançamento do manifesto, realizado no Rio de Janeiro, no extinto hotel Copacabana *Le Méridien*, que integrou a programação de difusão do manifesto em São Paulo/SP, Brasília/DF, Curitiba/PR, em julho de 1979. No período, entre fevereiro e novembro de 1979, percorrem Nova York, Paris, Roma e Milão, entre outros, divulgando o manifesto. Os eventos, especialmente de São Paulo e Brasília foram polêmicos, considerando que foram realizados no início do processo de redemocratização do Brasil, e por serem os primeiros debates de caráter ambientalista, pois, no país ainda não havia agendas que discutiam a questão de suas florestas.

Os ataques diretos contra os três foram vigorosos, já que muitos intelectuais e artistas não admitiram que três estrangeiros falassem sobre questões nacionais. Havia alguns movimentos que reforçaram as filas nacionalistas de defesa do meio ambiente e dos povos originários do Brasil e, “dentro deste movimento hostil, Mário Pedrosa veio me abraçar e me agradecer em nome do Brasil” (KRAJCBERG, 1978, apud AM Galeria de Arte, 2013).

A primeira edição do *Manifesto*, publicado entre abril e maio de 1978, contém versões em francês, italiano e português. Foi editado pela *Editore Vanni Scheiwiller – Mileno*, com 15 páginas, com textos dos fundadores da revista, Pierre Restany, *La scuola della sensibilità globale*, e Carmelo Strano, *La natura urbana – clorofilliana*, além de um artigo de Frans Krajcberg, *Alcume immagini Dell Amazzonia*. Nas três edições da revista *Natura Integrale*³⁸, constam artigos de diversos artistas e autores que discutiram e repercutiram críticas ao Manifesto do Rio Negro.



Figura 58: Imagem do primeiro exemplar publicado do Manifesto do Naturalismo Integral, capa e página 3, 1978. Fonte: <http://fkmanifesto.com/naturalismo-integral>

As três primeiras páginas da primeira edição da revista foram dedicadas ao texto do manifesto, onde Restany (1978) esclarece que o naturalismo integral ao contrário do Realismo, não é uma metáfora do poder, mas, uma higiene da percepção, um outro estado da sensibilidade, uma passagem para uma consciência planetária. Segundo ele, o naturalismo é a informação sensível sobre a natureza, que implica em uma disciplina da percepção, poder purificador e catártico da imaginação a serviço da sensibilidade, e jamais o poder abusivo da sociedade.

³⁸ Fonte: <http://fkmanifesto.com/>

Para o crítico, o Naturalismo seria um programa ambicioso por se tratar de uma lutar contra a poluição subjetiva, mais do que contra a poluição objetiva – a poluição dos sentidos e do cérebro contra a queda do ar e da água. A natureza plena e em estado original é capaz de funcionar como um gigantesco catalisador e acelerador das nossas faculdades de sentir, pensar e agir, de acordo com Restany.

O Manifesto do Rio Negro, foi o primeiro ato político artístico, com características de protesto, que Krajcberg se envolveu. Mesmo a aproximação estética com o Novo Realismo não foi capaz de fisgar sua atenção. Ousa-se apontar que o extrato do Manifesto do Naturalismo Integral, publicado como prefácio de uma exposição de Krajcberg, em 1979, no Rio de Janeiro, é um indício do que a pesquisa denomina ecorresistência. A expedição amazônica incentivou o engajamento necessário à militância ambientalista em Krajcberg, que colocou a sua obra como ferramenta denunciata contra os males do progresso neoliberalista e a exploração indiscriminada dos recursos naturais pelo homem.

A natureza amazônica recoloca a minha sensibilidade de homem moderno em questão. Ela recoloca também em questão a escala dos valores estéticos reconhecidos tradicionalmente. O caos artístico atual é a conclusão lógica da evolução urbana. Aqui (na Amazônia) estamos confrontados a um mundo de formas e vibrações, ao mistério de uma mudança contínua. Temos que saber aproveitá-los. Se Mondrian passou da árvore para o quadrado, ele apenas experimentou uma das possibilidades da árvore. Agora, temos que quebrar o quadrado para reencontrar a árvore. A natureza Integral pode dar um novo significado aos valores individuais da sensibilidade e da criatividade (KRAJCBERG, 1978, apud AM GALERIA DE ARTE, 2013).

Nesse primeiro manifesto (1978) convém observar uma particularidade de caráter pessoal, a de que Krajcberg tenha vivido a experiência de uma ecologia profunda³⁹, que Restany chamou de estado global de percepção. Essa possibilidade, explica o fato de Krajcberg, na busca de alcançar o aspecto sensível experimentado pelo “choque amazônico”, tenha decidido viver o naturalismo integral como uma resposta a sua própria vida. Alguns fatos e atitudes mostraram que no Sítio Natura

³⁹ O termo surgiu em 1972, cunhado pelo filósofo e ambientalista norueguês Arne Naess (1912-2009). A ecologia profunda não separa seres humanos dos outros seres e do ambiente natural. Ela vê o mundo, na sua integralidade, e todos estão fundamentalmente interconectados e interdependentes. A ecologia profunda reconhece o valor intrínseco de todos os seres vivos e concebe os seres humanos apenas como um fio particular na teia da vida e coloca em questão o utilitarismo dos elementos da natureza. Fonte: <http://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/568366-os-oito-principios-da-ecologia-profunda>. Acesso em 18 ago. 2019.

a relação construída com a natureza em seu quintal-atelier-residência não foi vivido como uma metáfora, mas, como um pleno exercício da sensibilidade que por sua vez abriu caminho para uma consciência planetária.

Ao atingir essa consciência planetária, Krajcberg admitiu para si a “modéstia da percepção humana” (RESTANY, 1978) e o naturalismo integral como uma resposta para a sua vida, pelo viés da arte. Com suas experimentações e processos junto à natureza, empregou a revolução do olhar a disciplina da percepção. Conclui-se que o primeiro manifesto atuou como um chamado pessoal, que motivou seus valores e crenças levadas às últimas consequências como *leitmotiv* na vida, na arte e como gesto político.

O manifesto *Nouveau Manifeste du Naturalisme Integral: Nature-fleurs et Jardin pallèle/Novo Manifesto do Naturalismo Integral – Natureza-flores e Jardim paralelo*, datado de 2012, assinado por Claude Mollard e Krajcberg é o segundo e traz as premissas do manifesto de mesmo nome⁴⁰, lançado em 1978. O livro que publica esse manifesto foi organizado pela museóloga Caroline Bongard, que também escreve o prefácio dessa edição. O conteúdo é apresentado em português e francês, retoma a publicação de 1978, o atualiza, e presta homenagem a Pierre Restany, amigo comum dos autores.

Os autores reafirmam a posição seminal do primeiro manifesto, atualizam o compromisso com os valores de liberdade, dignidade e respeito, a posição de vigilância constante, integral e radical, tanto como artistas, quanto como cidadãos na defesa e proteção da natureza, e declaram a vigência da manifestação pública, do gesto político e urgência de uma consciência planetária. Esse segundo manifesto responde a uma particularidade de caráter pessoal de que o naturalismo integral foi uma resposta a vida de Krajcberg, “no naturalismo integral, a arte não se resume a uma produção, ela é também um modo de vida em harmonia com a natureza” (KRAJCBERG; MOLLARD, 2012, p. 17).

Após 35 anos da publicação do primeiro manifesto, “as dimensões e o sentido das questões abordadas mudaram de escala” (BONGARD, 2013, p. 7) considerando a

⁴⁰ No ano de 2011, Krajcberg publica, com Thiago de Mello, o Manifesto Grito de Esperança pela Amazônia.

realidade atual. O novo manifesto “grita” contra o desequilíbrio do planeta, o conservadorismo que impede os diálogos e as trocas, e contra qualquer causa que impeça o aprofundamento entre as gerações, os continentes e “entre o homem e a natureza, entre os próprios humanos” (BONGARD, 2013, p.7). O manifesto denuncia a dominação de um mercado globalizado que atua sobre a arte ao mesmo tempo em que clama para que a arte se mantenha em posição de vanguarda e para que “reencontre o sentido da natureza” (KRAJCBERG, apud MOLLARD, 2012, p. 11).

Reconhecendo que a natureza é uma fonte inesgotável e ilimitada de inspiração, os autores afirmam que sua função é “iniciar um movimento que mobilize a expressão de uma consciência planetária” (KRAJCBERG apud MOLLARD, 2012, p. 11), que é obrigação e direito acessar a diversidade das expressões e a liberdade criativa, e conclama os artistas para que exerçam sua cidadania não sendo meros espectadores da degradação do planeta.

A Campanha: Grito de Esperança pela Amazônia, de 2011, é outro manifesto da vida de Krajcberg. Feito a várias mãos é fruto da solicitação de Krajcberg ao poeta/escritor Thiago de Mello, filho da floresta (Barreirinha/AM) e a João Meirelles Filho, empreendedor social, escritor e ambientalista. O objetivo de Krajcberg foi solicitar a Organização das Nações Unidas-ONU que declarasse 2011, o Ano Internacional da Amazônia. O artista estava movido por uma indignação, visto que poucos aderiram, ou sequer souberam da declaração do Ano Internacional das Florestas, ocorrida no mesmo ano.

A campanha que foi lançada atualizou dados sobre a situação da Amazônia naquele momento. Tratou-se de uma manifestação amorosa, como diz Mello “é o pacto de amor do homem com a floresta”, exercitando o sentimento mais nobre e declarado da humanidade, o amor, que para Spinoza⁴¹, “nada mais é do que a alegria, acompanhada da ideia de uma causa exterior”.

Esse manifesto/campanha foi um gesto de amor do artista, do poeta e do ambientalista pelas florestas originais da região amazônica. Falava da urgência de

⁴¹ Baruch de Spinoza (1632-1977), filósofo racionalista judeu. Suas concepções religiosas eram de um Deus antropomórfico.

respeito, ressaltava o quadro de graves ameaças contra os povos, as florestas e as águas da região amazônica, que abriga mais de 400 povos originários, em nove países da América do Sul⁴², que tem sua cultura e conhecimentos associados à biodiversidade dessas florestas.

Denunciava a violenta investida do capital contra os povos originários que aumentou muito nos últimos 50 anos. O documento trouxe dados e informava que a área de floresta vinha diminuindo assustadoramente, para atender aos projetos ultraneoliberalistas da globalização, destacando a afirmação da ciência que a floresta amazônica é imprescindível, tanto para deter o colapso climático global, quanto para guardar e proteger ¼ de toda a água doce superficial do planeta.

Afirmava que a humanidade, sem ao menos conhecer, estava perdendo preciosidades naturais com a extinção das espécies, e chamou a atenção para o olhar de cobiça voltado para a Amazônia, dada sua relevância ambiental. A campanha destacou também, a diversidade cultural existente na região, as crescentes desigualdades sociais, o acúmulo de conflitos culturais e fundiários, a falta de autonomia das populações tradicionais, a ausência de serviços públicos essenciais, e escancarou os desequilíbrios e suas vítimas (índios, quilombolas, caboclos, pequenos proprietários etc.), isoladas e inseguras, versus a concentração de riqueza e de poder.

Eu tenho milhares de fotos de queimadas e destruição da natureza. É isso o que estou mostrando ao mundo: a minha revolta contra a destruição da vida (KRAJCBERG, depoimento – *Krajcberg - O Grito da Natureza*, 2012).



Figura 59 - Frame *Krajcberg - O Grito da Natureza*, Paula Saldanha, 2012.
Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=yXvaM_H1_As

⁴² Bolívia, Brasil, Colômbia, Equador, França (Guiana Francesa), Guiana, Peru, Suriname e Venezuela

Os manifestos krajcberguianos mantiveram o caráter provocativo, o gesto político e a verve desafiadora, que buscaram inspirar novas formas de atuar, de pensar, de ser e estar no mundo. O artista tornou público sua intenção, assinando manifestos, declarando seus valores éticos e posições políticas, demonstrando a relevância das pautas e dos temas ambientais que lhe chamavam a atenção. O Estatuto do Homem, escrito por Thiago de Mello, no ano de 1964, quando esteve exilado no Chile, em seu artigo VII, diz “a alegria será uma bandeira generosa para sempre desfraldada na alma do povo”, e por analogia, Krajcberg carregou a alegria acompanhada de uma causa exterior, e para sempre desfraldada na sua alma no caminho de um possível naturalismo integral.

Quando se fala de Krajcberg não se pode desconectar o artista da sua revolta, porque são indivisíveis. Thiago de Mello quando poetizou a vida do artista, trouxe as palavras “assombro” e “fúria” caracterizando a revolta do “o cavaleiro da esperança”, esperança essa que nutria a alegria em Krajcberg. Meirelles também identificou alegria e esperança na ocasião do reencontro com o artista. Esse é o amor de Krajcberg a alegria por sua causa exterior que é a defesa da natureza brasileira, em retribuição à sua (re)existência, como se pode verificar em sua declaração, “A natureza deu-me a força, devolveu-me o prazer de sentir, de pensar, de trabalhar, de sobreviver. Quando estou na natureza, eu penso a verdade, eu falo a verdade, eu me exijo verdadeiro”⁴³.

3.2. Gestos e *nodus* krajcberguianos

Na leitura de Agamben (1996) o autor discorre sobre o *gesto*, e embora o contexto do texto diga sobre questões outras da sociedade do espetáculo, a pesquisa busca trabalhar com *gesto* de *pura práxis* nos processos e experiências krajcberguianas. Considerando que se o “gesto é o nome do cruzamento entre a vida e a arte, o ato e a potência, o geral e o particular, o teste e a execução” (1996, p. 77), os gestos

⁴³ Fonte: <http://www.portaldoservidor.ba.gov.br/index.php/noticias/2011-04-17/exposicao-comemora-90-anos-de-krajcberg-no-palacete-das-artes>

artísticos de Krajcberg estão diretamente ligados à sua biografia que foram pautadas na *pura práxis*.

Krajcberg mostrou-se um incansável pesquisador e experimentador, tendo a natureza como fonte ilimitada de inspiração, de forma que, uma vez estabelecida a relação artista-natureza, essa relação proporcionou experiências de (re) existências, e nessa “osmose” (Restany, 1987) a natureza entra com materialidade e Krajcberg com o ato criador.

Natureza-cultura, arte-artesania, utilitário-suntuário, fazer-conhecer, individual-coletivo, único-múltiplo, sensorial-racional, coacto-lúdico – tantos polos pensáveis possíveis. O que aqui se oferece - à contemplação, manipulação, gozo, admiração, desfrute, sensualização, degustação, imaginação, recriação, criação - provém de invenções que o acaso - filho-pai da necessidade - juntou nesta vida humana nominada - Frans Krajcberg - e milhões e bilhões de vidas e não-vidas inomináveis, que vão desde homens e animais até plantas e minerais (HOUAISS, 2004).

Ressalta-se que assim como o artista (re)existiu pelo ato criador (pós holocausto), a natureza (re)existiu (pós degradação) na arte de Krajcberg. Os polos possíveis humanidade-natureza, como diz Houaiss (2004), congregam os seres pelo ato criador, (re) existindo na arte krajcberguiana.

*Nodo*⁴⁴, do latim *nodus* é relativo a *nó* ou *nós*. Nodal se diz de um tecido especial existente a partir de nós. Essa tessitura é produto de um entrelaçamento de fios, linhas ou cordas em que se criam pontos de intersecção. Nas questões krajcberguianas os *nós* são entendidos como matéria de um tecido, encarados e analisados como algo que entrelaça a trajetória do artista, observados como cerne, importante e essencial, para conceber os caminhos, revezes e mudanças de percursos, ou seja, o “nó do problema”. As causas das dificuldades, os *nós* que tencionaram a vida do artista, o amarraram em *nódulos* de natureza filosófica, política, social, econômica, artística e cultural que perpassaram a sua memória, a sua revolta e seus gestos de resistência. A pesquisa se baseia em inflexões de autores contemporâneos para apresentar evidências que comprovem uma eco(re)existência krajcberguiana.

⁴⁴ *Nodo*. Conceito disponível em: Fonte: <http://www.osdicionarios.com/c/significado/nodal> e <https://www.dicio.com.br/no-2/>. Acesso em 19 abr. 2019.

O artista ressignificou elementos naturais. Inicialmente utilizou pequenas porções do pó de terras coloridas e de minerais de Ibiza na década de 1960, e após diversas imbricações processuais sua arte culminou na ressignificação de gigantescas árvores e elementos vegetais dos biomas brasileiros a partir da década de 1980, até os anos 2000. Em 5 décadas de produção artística, Krajcberg ressignificou elementos da natureza. A natureza não foi uma mera fornecedora de onde o artista extraiu a materialidade para sua produção artística, pelo contrário, as evidências apontam que a natureza ancorou e sustentou sua busca de uma nova existência, que deu sentido a sua vida. Em sua vida, Krajcberg não esteve alheio as questões que consideramos nodais na pesquisa, já que se mostrou resiliente, resistindo à pressão e a força tencionada proveniente dos nódulos, que insistentemente atravessaram sua trajetória, portanto, o tecido especial de sua vida.

4. INFLEXÕES EM AUTORES CONTEMPORÂNEOS: QUESTÕES NODAIS QUE IMPACTARAM A RELAÇÃO VIDA E OBRA DE KRAJCBERG

As questões ambientais e as razões para a existência dos movimentos ecológicos e ambientalistas que impactaram a vida e obra de Krajcberg, não saíram das agendas e das pautas mundiais desde os anos 1980, e amparam a discussão teórica dessa pesquisa, sendo um nódulo visivelmente observado na sua produção artística e em seu gesto político de denúncia e indignação. Krajcberg se mostrou diferenciado e apto para cumprir um papel essencial como sujeito nessa agenda mundial, atuando na interlocução que integrou ambientalistas, ativistas, cientistas, intelectuais e artistas nos vários continentes.

De acordo com Hal Foster (1996)⁴⁵, a luta política pela causa ambiental tornou clara sua importância única, e por isso deve ser articulada como única. O foco teórico que dá volume crítico a essa causa, se deslocou, e deixou de ser entendido como sujeito de luta de classes, para dar lugar a diferença social como sujeito. A luta

⁴⁵ FOSTER, Hal. Recodificação: Arte, Espetáculo e Política Cultural. Casa Editorial, Paulista Ltda. São Paulo. 1996.

política pela causa ambiental é uma articulação diferencial, e é nesse lugar de luta que se encontra um dos gestos políticos de Krajcberg, visto que ele entendeu, não só a importância única da causa, mas, também, a sua capacidade de articular esses movimentos, atitude tomada a partir da década de 1980.

[...] mulheres, negros, outras minorias, movimentos gay, grupos ecológicos, estudantes... – tornaram clara a importância única do gênero, da diferença sexual, da raça e do poder e como tal, deve ser articulado em relação a esses termos. Em resposta, o foco teórico se deslocou da classe como sujeito da história para a constituição cultural da subjetividade, da identidade econômica, para a diferença social. Em suma, a luta política agora é vista de maneira ampla como um processo de “articulação diferencial” (FOSTER, 1996, p.189).

Os conteúdos contidos na arte de Krajcberg como a revolta latente pela destruição dos ambientes naturais, o descalabro que leva a desproteção dos povos originários, a excepcionalidade da natureza, além de questionar o estado de poder versus o estado da sensibilidade, são temas que o artista sempre alardeou, destacando a larga margem de insensatez resultante da relação predatória que o ser humano estabeleceu com a natureza, discutindo os entraves que a humanidade enfrenta para retroceder essa relação. Essa discussão passa por reconhecer que a insensatez levada à escala máxima, nesse início de século XXI não levará somente a natureza, mas, a própria humanidade à destruição.

4.1. Permanecer humano, escolher ser humano

Para Bauman “os seres humanos não precisam ser desumanos” e é “sempre possível escolher ser humano, sempre é possível escolher ser moral. Nessa escolha está a nossa dignidade humana” (TESTER, 2011, p. 21).

Em Zygmunt Bauman, importante sociólogo contemporâneo, valores sócio-culturais podem ser considerados para reconhecer a (re) existência nos percursos de Krajcberg. Na publicação *Bauman sobre Bauman*, organizado por Keith Tester (2011), Bauman responde questões sobre temas contemporâneos, que se deslocam a caminho de uma nova humanidade e podem encorajar novas gerações, ao se “defrontar com seus desafios, insights e inspirações” (TESTER, 2001, p.9). A pesquisa encara os desafios das questões krajcberguianas, à luz de Bauman, buscando elucidar esse caminho.

Segundo Tester (SMITH apud TESTER, 2001, p.10) “Bauman é parte da história que relata”, portanto, considera-se que seus conteúdos sociológicos refletem sua história, assim como, Krajcberg também é parte da história que relata, considerando que a sua arte reflete sua trajetória de vida. Os conceitos teóricos de Bauman evidenciam possíveis nódulos que tencionam o tecido especial krajcberguiano, e são esses nódulos que são trabalhados, a luz do autor. Se para Tester (2001, p. 10) “é muito tentador relacionar o pensamento social de Bauman à sua biografia”, também relaciono dados históricos a trajetória de (re) existência krajcberguiana.

A maneira com que Bauman cooperou para mudar “a natureza de parcela significativa do pensamento social contemporâneo” (TESTER, 2001, p.7), com temas como ética, cultura, política, violência, insensibilidade moral, globalização, consumismo, individualização, que são pautas atualíssimas, se alinha com a maneira de Krajcberg, que também cooperou para mudar a natureza do pensamento humano contemporâneo sobre ecologia e arte.

A pesquisa lança mão do termo nódulos para elaborar conteúdos que respondem às indagações da pesquisa. Bauman traz uma passagem do livro *Inverno na manhã* (2005)⁴⁶ escrito por sua companheira Janina, que tece uma analogia poética a respeito do tecido krajcberguiano.

O livro de Janina Bauman, *Inverno da manhã*, relata suas experiências de menina judia vivendo em Varsóvia durante o auge da ofensiva da ocupação nazista. Ela relata como o tecido caloroso de sua vida no pré-guerra foi transformado em farrapos, como foi forçada, como foi forçada com sua mãe e a irmã, a viver no Gueto de Varsóvia, e como elas conseguiram escapar à deportação para os campos de extermínio (TESTER, 2001, p. 13).

A vida de Krajcberg disposta nesse tecido composto por entrelaçamentos, tem a arte como algo fundamental. Ao analisar nuances da trajetória de Krajcberg, encontramos uma síntese dita pelo sociólogo que explicaria uma possível eco(re)existência, uma vez que o tecido da vida do artista foi feito a partir das questões e dos valores socioculturais, visto que, “a experiência humana não

⁴⁶ *Inverno na Manhã: Uma jovem no gueto de Varsóvia* (2005) escrito por Janina Bauman (1926-2009) nos revela as experiências e emoções de uma adolescente de família próspera que sofreu os horrores de ser judia numa terra controlada pelos nazistas. Quando Hitler invadiu a Polônia em 1939, Janina tinha 14 anos.

respeita fronteiras rígidas entre social, político, econômico ou poético, nem tão pouco a sociologia” (TESTER, 2001, p.15).

Ao observarmos as experiências artísticas de Krajcberg, se nota que estas não respeitam fronteiras rígidas de nenhuma ordem, não se adaptam a nenhum movimento artístico histórico, e por isso, não admitia os elementos naturais, apenas como materialidade. Krajcberg não reduziu os elementos naturais como plasticidade e volumetria como o Novo Realismo fez se apropriando dos objetos da indústria. Ele ressignificou troncos de árvores centenárias calcinadas pelas queimadas, transformando em esculturas e relacionando essas árvores-esculturas as denúncias das causas de ordem estrutural que levaram as árvores centenárias aquele lugar pela via da arte. Assim como Bauman se mostrou dotado “por si mesmo, de habilidade e do poder de construir o mundo” (TESTER, 2001, p. 17), Krajcberg demonstrou a mesma habilidade para construir seu próprio gesto de reconstruir a relação da humanidade com a natureza.

Para Bauman, moral é aquilo que comumente se traduz por integridade, dignidade e honestidade e “se refere ao compromisso com o outro ao longo do tempo” (TESTER, 2001, p. 20). Nesse sentido, o que Krajcberg fez com seus valores éticos, foi colocá-los a serviço da arte para a proteção e defesa da natureza, dos povos originários e tradicionais, e dos biomas, como ativista e ambientalista, mantendo o vigor necessário ao gesto político que se dispôs, ao longo de toda a sua trajetória. Sobre o exercício diário da moral, Krajcberg escolheu se manter humano, não sendo possível identificar se os seus gestos responderam a desejos pessoais, ou a caprichos temporários. O fato é que Krajcberg devolveu para humanidade o humano que se tornou. A despeito de toda crueldade que vivenciou, decidiu (re) existir como uma questão humana fundamental, e depois, (re) existiu pela natureza como uma questão humanitária e planetária.

A moral não diz respeito a caprichos temporários, mas aos seres humanos *na condição de* humanos, e não porque são como eu sou. Ele acredita que a moral é a questão humana fundamental porque somos sempre e inevitavelmente confrontados em nossas vidas com outras pessoas em geral e com alguns parceiros em particular. Para Bauman, portanto, o pensamento social é indivisivelmente moral em seu contexto e seus interesses. Ele diz respeito à *humanidade* (TESTER, 2001, p. 20).

Bauman traz outro conteúdo o da desumanização e lança mão do texto da sua companheira Janina, que descreve com recursos e repertórios próprios o que sente do ápice e da herança do estado de crueldade afirmando que “a coisa mais cruel da crueldade é que ela desumaniza suas vítimas antes de destruí-las. E o esforço mais árduo é permanecer humano em condições desumanas” (TESTER, 2015, p. 20). Bauman reforça essa questão da desumanização afirmando que as ordens sociais (normas, instituições e costumes) que regulam, organizam e policiam as vidas dos indivíduos são cúmplices dessa desumanização.

Janina diz quão árduo é permanecer humano em condições desumanas, e de acordo com Tester, isso iluminou a obra de Bauman contribuindo para que o autor sintetizasse a visão ética que se encontra no cerne da sua sociologia, ou seja, “realizar alguma coisa que tenha importância em si mesma” (TESTER, 2001, p. 17). Ao aprofundar a importância de si mesma, a sociologia nos mostra que as coisas não precisam ser cruéis ou desumanas como determina o estado de exceção, e nem tão pouco, uma fábrica de desigualdade como a biopolítica define, havendo outras formas de ser no mundo, e mesmo as piores coisas podem ser evitadas para prevalecer a ética e a moral que vão proteger a vida humana e planetária da nudez da desproteção.

Krajcberg se mostrou capaz de resistir porque possuía habilidade e poder para construir o mundo, a partir de sua trajetória em busca de novas existências. Assim, como para um sociólogo como Bauman o pensamento social é para a humanidade, para um artista como Krajcberg o ato criador é para a natureza. Para Krajcberg, a sua arte e ato criador são para a natureza. Dessa maneira, se pode afirmar que isso só é possível porque possuía uma habilidade *sui generis* e original na arte, capaz de reconstruir sua parcela de mundo para todos e não só para si, a partir das experiências de (re) existência junto a natureza.

Bauman (2001, p.31) em uma mistura de desapego e esperança diz não ter certeza se os sociólogos acreditam que “o pensamento pode mudar o mundo, mas sem dúvida julgavam que o mundo pode ser diferente do que é, mas não vai mudar sem reflexão e autocrítica”. A arte eco(re)existente em Krajcberg é sua maneira de pensar um mundo diferente. Também se pode vislumbrar o gesto de Krajcberg em

relação as mudanças necessárias e urgentes na natureza e na arte, e isso pode ser verificado nos manifestos que Krajcberg se envolveu e que se moveram exatamente na direção da reflexão e da autocrítica.

4.2. Prelúdio para nódulos krajcberguianos: estado de exceção

Essa luta, cujo objeto é a verdade, se chama História (AGAMBEN, 2015, p. 89).

Ao trabalhar a complexibilidade dos conteúdos trazidos por Giorgio Agamben a pesquisa buscou interpretar seus conteúdos, garantindo as máximas do autor. Agamben trabalha, no viés filosófico, observando os embates da humanidade e do mundo, apreendendo suas lições e discorrendo sobre as pautas urgentes da atualidade.

No conjunto de textos contidos em *Meios sem fim: notas sobre política* (2015), foram tangenciados conteúdos que contribuíram para responder a (re) existência, nos vieses estado de exceção, questão do refúgio, biopolítica (vida nua) e campos de concentração, estabelecendo a relação com a sociologia de Bauman para elucidar os nódulos krajcberguianos vinculados a política e história mundial.

A partir do holocausto judeu, primeira questão identificada de tensão nodal na trajetória de Krajcberg, se busca compreender os motivos pelos quais vidas são atravessadas pela segunda guerra mundial, especialmente, pelo fato de serem vidas judias polonesas, ressaltando que esse contexto implicava estar e ser privado, por força das leis que consolidaram a ideologia nazista⁴⁷ de todos os direitos de um cidadão, inclusive, ser desnaturalizado.

Agamben discorre sobre essas implicações acionando o estado de exceção, tecendo uma crítica ao que chamou de brecha onde o estado utiliza de um instituto ou direito romano para validar a violência como a única forma possível para manter a ordem e o padrão em contraposição a uma possível desorganização social. Nele,

⁴⁷ As Leis de Nuremberg foram duas leis distintas: Lei de Cidadania do Reich e a Lei de Proteção do Sangue e da Honra Alemã, aprovadas pela Alemanha nazista (1935), que continham as teorias raciais que embasavam a ideologia nazista e constituíram a estrutura legal para a perseguição sistemática dos judeus na Alemanha. Fonte: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/pt-br/article/nuremberg-laws>.

à revelia dos poderes legislativo e judiciário, as leis são neutralizadas por um período. Essa ordem social que o estado quer manter é aquela que vincula ações e organizações coletivo-sociais como tumulto e baderna, ou simplesmente desorganização social, e é essa desordem que o estado precisa conter. A crítica do autor se acirra porque no estado de exceção, atos ditos ilícitos como violência, execução, opressão e morte, se tornam atos lícitos, já que as leis que defendem a população podem ser neutralizadas para que o estado possa resolver o momento caótico.

O poder que precisa reter as desordens sociais se volta exclusivamente para o poder executivo que toma para si um poder maior restabelecendo a ordem que o próprio governo diz ser legítima e válida. Dado o exposto, esse foi o comportamento nazista da Alemanha na segunda guerra mundial onde o totalitarismo utilizando do estado de exceção permitiu a eliminação de seus adversários políticos, ou qualquer categoria de cidadãos que por qualquer razão não eram integráveis ao sistema político na época.

A imposição do regime nazista trouxe em seu bojo ordens, crenças e atributos que superaram a ideia de direitos das liberdades individuais, tornando nulas e sem efeito as leis que protegiam os sujeitos, garantindo a eliminação dos inimigos que porventura criassem problema para o poder imposto e seu sistema político. Dessa forma, o nazismo produziu uma série de inimigos do regime, incluindo os judeus, que perdendo o status de cidadãos puderam ser eliminados. A família judia de Krajcberg, identificada como inimiga do regime foi exterminada. Ele foi o único sobrevivente, e tornou-se um fugitivo, um oficial, e depois um refugiado de guerra.

No desenho produzido em Stuttgart, em 1945, datado pelo próprio artista, ele apresenta aquilo que seria a imagem do holocausto traduzido por sua imaginação. Com pouco mais de 24 anos, Krajcberg retrata o regime que dizimou cerca de seis milhões⁴⁸ de judeus identificados como inimigos. O desenho é uma cena surreal de

⁴⁸ Raul Hilberg (1926-2007), historiador do Holocausto, lançou *A Destruição dos Judeus Europeus* (1960), explica a cifra de seis milhões, chegando a essa conclusão em 1985. A cada nova edição os dados foram sendo atualizados.

grande impacto visual, onde se vê uma fileira com milhares de pessoas empurrados por “garras” nazistas para a “boca da morte”.

Com essa imagem o artista traduziu o que vivenciou. Infelizmente o desenho de Krajcberg se concretizou, a imaginação do artista foi capaz de qualificar e quantificar a estatística atroz do totalitarismo nazista.



Figura 60: Desenho, Frans Krajcberg, Holocausto, Stuttgart, 1945.

Foto: Fotografia de Juan Esteves Photos&Reviews.

Fonte: https://www.facebook.com/EspaceKrajcberg/?epa=SEARCH_BOX.

Acesso em: 17 abr. 2020.

A contabilização das seis milhões de mortes ocasionadas pelo nazismo só foi concluída com algum grau de fundamentação científica em 1985, e desse número catastrófico mais de 1,5 milhões de judeus tinham menos de 14 anos, e Krajcberg na ocasião da deflagração dessa guerra tinha 18 anos. Inicia-se a sina de Krajcberg como um refugiado, e Agamben situa histórico-socialmente essa condição que remonta o período final da primeira guerra mundial (1914-1918) sendo um fenômeno de massa onde uma quantidade absurda de pessoas se deslocou de seus lugares de origem para viver sobre a tutela de tratados de paz alterando assim

a “ordem demográfica e territorial da Europa Centro-Oriental” (AGAMBEN, 1996, p. 25).

O autor discorre sobre um hábito comum, a distinção entre refugiados e apátridas, que para ele não deveria ser tão simples assim, visto que, muitos ditos refugiados nem seriam considerados apátridas. Esse é o caso de muitos judeus poloneses que preferiram a sina de serem considerado apátridas do que voltar para seu lugar de origem, pois, como judeu já concebia estar privado dos seus direitos de cidadão, isto é, desnacionalizado.

Não sendo possível encontrar evidências da situação específica de Krajcberg sobre essa questão, se considera, por ora, que ele se encontrou apátrida, desnacionalizado ou refugiado, ao sair da Polônia, decidindo nunca mais voltar, e de fato, nunca mais voltou. Chega então ao Brasil *imigrante* (RESTANY, 1987, p. 14) e, nessa condição, subsistiu até receber a cidadania brasileira em 1957.

Krajcberg sempre demonstrou insatisfação quando chamado “artista polonês, naturalizado brasileiro”⁴⁹, não disfarçando sua indignação e reforçando sua brasilidade⁵⁰. Se auto declarava mais brasileiro que muitos brasileiros. A cidadania brasileira recebida oficializou e garantiu sua condição de cidadão no país. No entanto, às vezes que insistiu na importância de ser reconhecido brasileiro, não utilizou a determinação de um documento ou título para ser considerado e reconhecido brasileiro, pelo contrário, se utilizou da prerrogativa de cidadão brasileiro exercendo o direito intrínseco e soberano da nova nacionalidade. Restany vai chamar essa relação com o Brasil de “osmose naturalista” (RESTANY in KRAJCBERG, 1987, p. 14).

Restany, companheiro de manifesto e conhecedor da natureza interior de Krajcberg, vai declarar quase 40 anos depois dele chegar ao Brasil que a interação do artista com o país é fruto da busca pelo equilíbrio em um processo que não sofre perda, encontrando a estabilização. Esse recomeço é uma evidência de (re) existência, e como diz Restany, Krajcberg busca “a necessidade urgente de

⁴⁹ Frans Krajcberg: O poeta da madeira – ÉPOCA/Cultura.

⁵⁰ Termo do dicionário: caráter ou qualidade peculiar, individualizadora, do que ou de quem é brasileiro; sentimento de afinidade ou de amor pelo Brasil.

renovação afetiva”. Esse gosto de viver é a natureza quem traz, reforçando a hipótese de que a eco(re)existência krajcberguiana acontece no Brasil por força da natureza brasileira.

O imigrante polonês que desembarcou no Brasil tem uma necessidade urgente de renovação afetiva. É a natureza do Brasil que lhe trará a salvação e o gosto de viver. [...] Krajcberg tornou-se um autêntico brasileiro por osmose naturalista. Esta osmose naturalista é ao mesmo tempo a projeção de um estado de consciência (RESTANY in KRAJCBERG, 1987, p. 14).

A questão que causou a situação de refúgio para Krajcberg não perdeu a vigência. Estima-se que na década de 1940 havia aproximadamente 40,5 milhões de pessoas em deslocamento forçado na Europa. Hoje, no corrente ano de 2020, em todo o mundo há 70 milhões de pessoas em estado de deslocamento. De acordo com a Organização das Nações Unidas - ONU, essas pessoas são coagidas a se lançarem ao degredo por motivos diversos de guerras, perseguição, violência e violação dos direitos humanos. Desde a segunda guerra mundial a questão do refúgio está enfrentando seu maior desafio, porque está vinculado ao extremo desrespeito a dignidade humana e a crescente violência utilizada para conter esses fluxos migratórios. Os dados atuais estão em crescimento exponencial. O custo humano parece não ter fim mesmo que historicamente o fenômeno do deslocamento sempre coexistiu com a humanidade, antes pontual, é agora um problema permanente, não estando restrito apenas às causas de guerras, violência ou violação de direitos humanos.

Avolumam-se os refugiados por questões de crises ambientais, frutos da globalização neoliberal que vem potencializando o cenário de imigração no mundo, atuando diretamente na geração de desigualdade econômica e na concentração de riqueza. Essa lógica capitalista é desproporcional ao desenvolvimento humano.

Além dos conflitos e perseguições, os fatores ambientais vêm ganhando cada vez mais visibilidade com a discussão em relação aos refugiados ambientais, embora não sejam reconhecidos juridicamente. A implantação de grandes obras de infraestrutura, como as hidrelétricas, ou o desenvolvimento de grandes empreendimentos agrícolas tornaram-se, também, fatores de formação de fluxos de refugiados. Um exemplo dessa realidade é o que vem acontecendo na Etiópia, onde um grande fluxo de refugiados etíopes tem buscado proteção em outros países da África Oriental em virtude da violência gerada no processo de expulsão de suas

terras, agora utilizadas em empreendimentos estrangeiros ou do Estado (HUMAN RIGHTS WATCH, 2012; STIENNE, 2015).

A situação de refúgio esteve presente na trajetória de Krajcberg, primeiro pelo estado de exceção, e depois por presenciar as grandes queimadas que devoraram as florestas originais do Paraná que o impeliram a nova situação de refúgio. Quando teve a memória acionada por essas queimadas, o artista viu semelhanças “na terra deserta à sua frente” e a sua memória trouxe o horror de ver as árvores “como homens calcinados durante a guerra”⁵¹. Não sendo possível lidar com a semelhança entre corpos humanos incinerados na guerra e corpos vegetais calcinados pelo fogo das queimadas, Krajcberg deixará o Paraná. No entanto, a situação se agravou, quando em “1955, a sua própria casa na floresta ardeu em um incêndio criminoso. Seus desenhos, pinturas, criações de cerâmica, bem como a sua rara coleção de orquídeas” são consumidas pelo fogo. “Mais uma vez, Krajcberg perdeu tudo”⁵².

Ao trazer a problemática do refúgio para os *nós* que tecem a trajetória krajcberguiana encontramos momentos de resistência. O estado de exceção, por exemplo, o trouxe ao Brasil, e com isso uma possibilidade de renovação afetiva como colocou Restany. No Paraná, mesmo com a memória avivada pelas similaridades entre corpos incinerados e árvores calcinadas retomou a pintura junto a natureza, que o conduziu ao prêmio de melhor pintor na 4ª Bienal de São Paulo (1957). Com os valores desse prêmio retornou à Europa onde iniciou suas primeiras experiências com os elementos naturais, em Ibiza, ganhando o prêmio na Bienal de Veneza.

Krajcberg passou a ocupar um lugar importante no cenário artístico internacional, voltando ao Brasil e aprofundando sua pesquisa com pigmentos naturais em Minas Gerais. Iniciou as experiências tridimensionais onde a natureza e as causas ambientais se tornaram seu *leitmotiv*.

⁵¹ Fonte: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/11/1935906-artista-e-ecologista-frans-krajcberg-era-como-um-animal-selvagem.shtml>.

⁵² Fonte: <https://www.facebook.com/EspaceKrajcberg/publicação> 22 abr. 2020.

4.3. Biopolítica: vidas nuas

Ouve-se o discurso que a situação chegou a um ponto-limite “Quem o repete, porém, são, sobretudo os políticos os jornais que gostariam de guiar a mudança, de modo que nada, no fim, realmente mude” (AGAMBEN 2015, p. 111).

Agamben trabalha conceitos de vida nua referindo-se à situação de desproteção, isso é, quando se é submetido a viver em um estado de exceção. A essa desproteção vivida na modernidade chamou de biopolítica. A biopolítica é uma ideia que parte da divisão entre bios e zoé, onde bios lida com a vida qualificada, política e da maneira de viver, e zoé trata da vida animal, da vida biológica, de estar vivo apenas como vida biológica. O autor faz uma correlação entre as atuais democracias liberais e os campos de concentração. Ele diz que tanto em um campo de concentração, quanto nas democracias liberais, o ser humano na condição de humilhado é tão vítima do sistema que a sua vida está nua, isso é, a vida encontra-se despida de qualquer proteção, não havendo nada do campo social ou de vida qualificada, portanto, nada mais importa, porque o ser humano enquanto vivo, está reduzido à vida nua, apenas respira e tem um coração batendo.

Na condição de vida nua, a vida não tem título, ética ou pudor, tão pouco ambiente social, não têm esperança. Neste lugar, onde não se tem mais nada do campo político a vida nua não é mais bios é apenas zoé, e nessa condição, só resta extinguir a vida visto que está nua e desprotegida. Para trabalhar os conceitos de vida nua, relacionando-os aos nós krajcberguianos, será trazido para a discussão o poder que transforma vidas em vidas nuas, despidas de direitos. Nesse sentido, a pesquisa trouxe as questões do patrimônio ambiental e dos povos originários do Brasil, que era muito caras para Krajcberg. Ailton Krenak, líder indígena, ambientalista e escritor brasileiro, em 2019, durante a pré-estreia do filme *Frans Krajcberg: Manifesto* dirigido por Regina Jehá, enalteceu a percepção antecipada de Krajcberg sobre a destruição das florestas brasileiras.

Para os olhos dele, era escandaloso ver a mata queimando e a floresta sendo destruída. Mas ele chegou ao Brasil no meio de uma história de depredação que nunca parou e que continua acontecendo. Ele antecipou o tempo vergonhoso que estamos vivendo (KRENAK, 2019 [n.p]).⁵³

⁵³ Fonte: <https://www1.folha.uol.com.br/ambiente/2019/10/frans-krajcberg-antecipou-a-vergonha-que-estamos-vivendo-diz-lider-indigena.shtml>.

Essa situação de destruição das florestas e massacre dos povos originários que nunca parou, como fala Krenak, demonstra a *larga margem de insensatez* (BORNHEIM, 2015) que existe nesses ininterruptos atos degradantes denunciados pelas fotografias de Krajcberg, pelas matérias jornalísticas nacionais e internacionais, pelas instituições ambientalistas, e pelos órgãos de proteção ambiental.

Nunca vi um intelectual levantar a voz: Salva os índios porque eles moram nas florestas! Por que ninguém fala que tem um povo que mora nas florestas da Amazônia? (KRAJCBERG, depoimento *O Grito da Natureza*, 2012).



Figura 61 - Frame do filme *Krajcberg - O Grito da Natureza*, de Paula Saldanha, 2012.
Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=yXvaM_H1_As

Não é por acaso que Hannah Arendt (1906-1975) filósofa de origem judaica admite que o ser humano possa ter visões de inferno sem que o céu caia ou que a terra se abra, como em um cenário apocalíptico. As populações originárias do Brasil, a partir da colonização, presenciaram e viveram cenários apocalíptico, visto que sempre foram atacadas pelos não-índios com seus séquitos de violência, epidemias e destruição. Quando um país permite e admite a violência dos homens sobre “não-homens”, tudo o mais pode ser destruído, usurpado e saqueado.

Nas terras indígenas (se considerou terras indígenas todo o território do Brasil desde o século XVI) seus povos originários e tudo que nela existe, terra, água, ar,

fauna e flora, vivem sistematicamente, cenários apocalípticos provocados pela desproteção causada pela biopolítica.

O índio, enfim, que nasceu na terra, à terra não pertence, não faz parte da nação e da norma estatal, sendo apenas o seu *limes* ilocável e sagrado, manifestando-se mais uma vez na sua corporalidade despojada e sendo incluído, na sua exclusão, através de uma relação de força - de uma "guerra justa", exatamente, em que a lei, a "justiça" explicada no seu ausentar-se, deixando espaço a violência do homem sobre o (não)homem (FINAZZI-AGRÒ, 2005, p.19).⁵⁴

O fato da justiça se ausentar deixando espaço para a violência do homem sobre o (não)homem, legitimam as violências decorrentes da biopolítica, em relação aos grupos humanos e aos redutos sociais marginalizados. Esses grupos não integráveis vêm sendo as "vítimas sem nome e sem norma de um massacre contínuo que nunca é considerado um verdadeiro sacrifício" (FINAZZI-AGRÒ, 2005, p. 20). Todos os grupos humanos que destoam e que são identificados como não viáveis não são incorporados podendo ser apagados, abandonados e invisibilizados. O Brasil vem se mostrando uma potência de banimento em relação as populações indígenas, se delineado como um país de extermínio de vidas indígenas.

Cabe então, elevar o tom com os conceitos de Agamben quando questiona *o que é um povo?* (AGAMBEN, 2015, p. 35). Se percebe imediatamente que povo, dado em uma esfera de signo político, indica sempre os pobres, os deserdados, os excluídos. Portanto, a *vida nua* é o destino de uma "violência tanto eficaz quanto anônima e cotidiana" (AGAMBEN, 2015, p. 104). Os conceitos de exclusão e inclusão se entrelaçam no *nodus* do estado de exceção, que apresenta uma fissura entre povo (*vida nua*) e Povo (existência política).

Mas isso significa, também, que a constituição da espécie humana num corpo político passa por uma cisão fundamental e que, no conceito de *povo*, podemos reconhecer sem dificuldade os pares categoriais que vimos definir a estrutura política original: *vida nua* (*povo*) e existência política (*Povo*), *exclusão e inclusão*, *zoé e bios*. Ou seja, o povo já traz sempre em si a fratura biopolítica fundamental. Ele é aquilo que não pode ser incluído no todo do qual faz parte e não pode pertencer ao conjunto ao qual já está desde sempre incluído (AGAMBEN, 2015, p. 37).

⁵⁴ *Meios (s)em fim: O estado de exceção* na obra de Giorgio Agamben. Ettore Finazzi-Agro. Universidade de Roma *La Sapienza*, 2005.

Sobre as categorias jurídicas, Agamben diz estarem nas sombras, visto que, sua vigência não está sendo percebida, porque não vem refletindo um conteúdo ético compreensivo, alertando que essa perda de vigência conduz a categoria às sombras no exercício de suas funções. Por exemplo, a situação conhecida no meio jurídico por *non liquet* (do latim *non liquere*: "não está claro") se diz quando há uma causa ganha, mas, essa causa é conduzida como isso não está nítido. Quando uma causa não é classificada como definitiva a categoria jurídica assume não estar apta a fazer o julgamento, e simplesmente não a julga acarretando a inoperância jurídica.

A situação *non liquet* se aplica a inoperância que conduz, por vezes, outros poderes. Na alternância dos quadros na esfera executiva de governo estes agentes públicos usarão o argumento *non liquet* para justificar a falta de viabilidade para não execução. Krajcberg, assim como Agamben percebe essa inoperância existente nas alternâncias de poder, visto que a substituição dos quadros não implica em alcance de quadros administrativos melhores, apenas em uma mera substituição.

Luto muito até hoje, quando vejo que os Senadores votaram a favor da destruição da Amazônia. Todo mundo sabe que vão tirar a madeira e deixar a floresta. Então eu acho que estão dando risada da gente (KRAJCBERG, depoimento, *Krajcberg: O Grito da Natureza*, 2012).

Agamben traz uma lucidez ácida e definidora da situação de manutenção do poder oligárquico e da miséria humana, advindas do projeto ultraneoliberal, dizendo “são, sobretudo, os políticos e os jornais que gostariam de guiar a mudança, de modo que nada, no fim, realmente mude” (AGAMBEN, 2015, p.111) e “enquanto um que tenha conservado alguma lucidez sabe que a crise está sempre em curso, que ela é o motor interno do capitalismo em sua fase atual, assim como o estado de exceção é hoje a estrutura normal do poder político” (AGAMBEN, 2015, p.120).

A busca incansável é para que cada vez mais “cidadãos sejam reduzidos a vida nua, do mesmo modo a crise, tornada permanente, exige não apenas que os povos do Terceiro Mundo sejam sempre mais pobres, mas também que um percentual crescente de cidadão das sociedades industriais seja marginalizado e sem trabalho. E não há Estado dito democrático que não esteja atualmente compromissado até o pescoço com essa fabricação maciça da miséria humana (AGAMBEN, 2015, p.120).

A humanidade vem atingindo seu intento de se manter dividida em uma elite composta de 1% de bilionários que acumulam a grande parte das riquezas do mundo, em detrimento a 60% do resto da população mundial⁵⁵. Assim, se consolida a manutenção do projeto moderno do estado de exceção que escancara a verdade afirmada por Agamben, onde a biopolítica atendendo aos programas ultraneoliberais não descansam nunca do compromisso de manter em proporções absurdas a fabricação da miséria humana.

Os desafios trazidos por Agamben encontram na biopolítica o impulso para os programas ultraneoliberais que acionam vários nódulos krajcberguianos. A própria humanidade precisa enfrentar a pobreza, a desigualdade, a mudança climática, a degradação ambiental e as guerras à revelia de um estruturante e estável *non liquet*.

4.4. Debate ecológico e mediação filosófica

A natureza não é aquilo que a ciência e a técnica nela veem (Bornheim, 2015, p. 220).

Trazer a teoria de Gerd Bornheim (1929-2002) para a pesquisa que busca evidenciar uma eco(re)existência se mostrou fundamental para adentrar a consistência atemporal da causa krajcberguiana, que não se basta e não se esgota em si mesmas.

A natureza é parte indissociável da trajetória de Krajcberg. Bornheim apresenta um cenário dos primórdios da natureza e da inter-relação com os seres humanos. Considerou-se fundamental compreender essa relação como uma medida relevante para a pesquisa, e o autor discute problemáticas que assolam a própria matriz da sobrevivência da humanidade, e cujo resultado chega a beirar a calamidade (BORNHEIM, 2015, p. 213).

Bornheim apresenta o debate ecológico na perspectiva da mediação filosófica de Hegel, olhando o mundo às avessas “para tentar elucidá-lo numa nova perspectiva” (BORNHEIM, 2015, p. 213.). Ressalta que não chegaremos, enquanto humanidade, a resolução da totalidade das questões apresentadas nessas pautas,

⁵⁵ Fonte: <https://oxfam.org.br/noticias/bilionarios-do-mundo-tem-mais-riqueza-do-que-60-da-populacao-mundial/>.

mesmo porque são contradições dificilmente superáveis. Mas, reforça que precisamos nos tornar responsáveis por essas pautas que trazem o debate ecológico à tona. “Talvez algum dia, em algum lugar, a humanidade venha a ser obrigada a confrontar-se com as consequências de atitudes que não poderiam deixar de apresentar uma larga margem de insensatez” (BORNHEIM, 2015, p.214). Essa larga margem de insensatez é uma questão que para Krajcberg já se encontrava posta como um fato.

A infinidade de registros fotográficos realizados por Krajcberg comprova e denuncia as devastações ambientais, e são o registro de um só homem. No livro *Frans Krajcberg: Natura*, publicado em 2004, uma das fotografias vem junto com a frase “Brevemente haverá apenas uma natureza vencida pelo homem, uma natureza destruída pelo homem, assassinada pelo homem. ”



Figura 62 - Fotografia de uma floresta queimada, Krajcberg, publicada em 2011.
Fonte: Livro *Frans Krajcberg: Natura*, p. 73, 2011.

A manutenção de um discurso revoltado e indignado que beirava a explosão manteve o objetivo de não dissociar sua estética, fruto de processos e experiências com a natureza, da pauta do debate ecológico. Para que isso fosse validado o

artista se relacionou com a natureza sentindo suas dores. Seu corpo era o corpo da natureza. Em uma frase, Krajcberg (2004) resumiu o que sentia ao presenciar uma queimada: “As queimadas continuam, eu sou um homem queimado”.

Com a angústia necessária em contribuir ainda mais com a possibilidade de aguçar nossos sentidos para as pautas ambientais, Bornheim insinua um jogo insólito onde “a ecologia se nutre de um problema onde os dados já tenham sido lançados e que não há como voltar atrás” (BORNHEIM, 2015, p. 214). Reforça essa máxima quando evoca Marx que diz não haver mais nada na natureza que já não estivesse tocado, violado, manipulado ou usurpado, atentando a humanidade e indicando ser esse o cerne da questão.

Quando Marx, por exemplo, insiste em afirmar que já não existe uma natureza em si, que tudo já foi trabalhado, transformado, mapeado pelo homem, ele mete o dedo no cerne do problema. Realmente, no correr de uma lenta e longa evolução a natureza se fez cada vez menos o polo antitético do mundo humano e da cultura, e tudo se passa como se ela pudesse ser integralmente assimilada por essa cultura, no sentido que tudo é transposto ao nível da racionalidade prática e teórica. (BORNHEIM, 2015, p. 214).

O autor apresenta uma tese conjectural em que a natureza em si seria um grande palco onde o humano estaria assentado com toda sua gama de comportamentos (do primitivo aos permissivos), os deuses (bons e maus) estariam ali abrigados, e ainda nesse grande palco seria oferecida a matéria prima para qualquer sorte de atividade ou empreitada e onde o humano seria apenas mais um elo nessa engrenagem chamada mundo, e a natureza algo fundamentalmente inviolável “espécie de conceito limite, que nunca chega a ser realmente, em sua inteireza, para o homem” (BORNHEIM, 2015, p. 215).

Bornheim imaginou uma natureza inviolável e considerada fundamental, que não seria e não estaria à disposição dos humanos, nem tão pouco, seria tomada sem medidas com crueldade, depredação e ganância. Os humanos entenderiam e respeitariam a inviolabilidade da natureza como parte de si próprio, parte de seu todo, entendendo que não se macula seu próprio corpo.

A natureza deveria ser uma espécie de limite para o homem, limite para as atitudes de impacto negativo e não sustentáveis, cuja recompensa seria a garantia de sua

própria sobrevivência. E, essa dimensão dialoga com as premissas do Manifesto do Naturalismo Integral, expresso por Pierre Restany.

Hoje, vivemos dois sentidos da natureza: aquele ancestral, do ‘concedido’ planetário, e aquele moderno, do ‘adquirido’ industrial e urbano. Pode-se optar por um ou outro, negar um em proveito do outro; o importante é que esses dois sentidos da natureza sejam vividos e assumidos na integridade de sua estrutura ontológica, dentro da perspectiva de uma universalização da consciência perceptiva – o Eu abraçando o mundo, fazendo dele um uno, dentro de um acordo e uma harmonia da emoção assumida como a única realidade da linguagem humana (RESTANY, 1978).

De acordo com as colocações marxistas trazidas por Bornheim (2015, p. 214) a natureza, mesmo que lentamente, em processos evolutivos históricos deixou de ser um ponto extremo da contradição entre a humanidade e a cultura, como se a natureza pudesse ser integralmente assimilada e reduzida pela cultura de que tudo pode ser assimilado pela racionalidade, e pelas teorias que vêm movendo a humanidade. Essa *physis* (a natureza enquanto fonte de progresso e evolução, onde *tudo* era advindo dela) trazida pelos pré-socráticos foi o ponto de partida para que a humanidade passasse a “abandonar os padrões de submissão a uma natureza dada, dominadora e inquestionável” (BORNHEIM, 2015, p.215). As questões colocadas pelo autor culminam na constatação de que “aquilo que era uma natureza em si transforma-se agora em natureza para o homem”.

Para o homem, depois de Descartes, a natureza não bastava simplesmente ser vista, devia-se esgotar-se em seu ser-visto, onde ao ser visto *o objeto natureza* precisa ser dominado e completamente conhecido. Não basta o olhar poético dos contempladores amantes da imensidão do mar, mas o “formalismo de um cálculo que reduz a composição da água a uma equação química de precisão matemática” (BORNHEIM, 2015, p. 217). O que interessa de fato é dominar a natureza em todos os seus níveis, e mais uma vez, dispor desse todo em função da humanidade.

Pode-se simplesmente excluir o maniqueísmo, onde a matéria é intrinsecamente má e o espírito intrinsecamente bom, que coloca lados e extremos, eliminando os lados ruins, mas, isso não levaria a nada de acordo com Bornheim, porque acarretaria um disfarce para as questões que realmente interessam. O autor levanta questões de natureza ideológicas e estruturais, e diz que a questão de racismo, de gênero ou ambientais, não é uma opção, porque se fossem sequer

existiriam. Essas questões estão entevadas a arranjos ou propósitos muito anteriores, que deveriam ser discutidos e enfrentados porque se tratam de questões de natureza estrutural e ideológica. Essa contradição existente entre polos extremos, bem e mal, certo ou errado e só escancaram que a questão ambiental se mostra emperrada em si mesma.

Bornheim reforça que a luta em prol do meio ambiente analisada sobre um prisma filosófico encontra seu ponto de partida na distinção entre dois tipos de razão inversa, a razão instrumental⁵⁶ e a defesa de um pensamento não manipulador da natureza (BORNHEIM, 1993). Retoma essa distinção para elaborar novas considerações, agora no campo da tecnologia e da política, considerando ser essa a questão ambiental. A reflexão a respeito do meio ambiente não pode aceitar a dúvida subjetiva dos filósofos, nem tão pouco o descompromisso da causalidade histórica. O que tem que ser considerado é a natureza da razão, isso é, a nossa capacidade, enquanto humanidade, de interpretar e chegar a explicações para as causas e efeitos do impacto da presença e das necessidades da humanidade junto a natureza.

O autor diz que a política a favor da defesa do meio ambiente está em contradição, visto que quer ser atuante, mas está sempre atrasada, e estando sempre atrasada é o motivo para ser vigorosa. Nesta celeuma que grita a plena contradição, Bornheim ressalta que são as catástrofes que motivam os protestos desagradados dos ambientalistas. Para exemplificar, o próprio autor traz, no texto de 1993, o nosso escândalo maior, a catástrofe que assola a floresta amazônica. Com esse exemplo, calça suas considerações ao analisar a atuação ambiental que precisa ser vigorosa porque sempre tarda. A afirmativa de Bornheim pode ser quantificada trazendo os dados da situação escandalosa de degradação da floresta amazônica, bastando relacionar os dados da década de publicação do texto (1993) e do corrente ano (2020). Os atrasos na atuação de defesa e proteção do patrimônio ambiental brasileiro, são notórios e indubitáveis, e continuam atingindo números alarmantes.

⁵⁶ Razão instrumental, linha elaborada no percurso Galileu-Descartes-Newton, e que constituiu a base científica da futura revolução tecnológica; e na outra linha que começa em torno de Montaigne e se estende a Rousseau e Goethe.

A realização da Conferência das Nações Unidas para o Meio Ambiente e o Desenvolvimento, batizada de Eco-92, coloca definitivamente a questão ambiental e a Amazônia na pauta das grandes discussões mundiais. A ideia de que as florestas precisam ser preservadas conquista o imaginário popular. Ao mesmo tempo, a soja chega à Amazônia. O grão, que desde a década de 1970 já figurava entre os principais produtos da pauta de exportação brasileira, é adaptado ao cerrado e se transforma em um dos vilões do desmatamento. A produção atrai uma nova leva de imigrantes, dessa vez do Sul e Sudeste do país. Durante a década de 1990, a área total desmatada volta a dar um salto, chegando a 41 milhões de hectares⁵⁷.

O total de áreas sob alerta de desmatamento na Amazônia bateu recorde em janeiro de 2020. De acordo com os dados do Sistema de Detecção em Tempo Real (Deter-B), do Instituto de Pesquisas Espaciais (Inpe), foram emitidos alertas para 284,27 km² de floresta – maior índice para o mês desde que começou a série histórica, em 2016. Se comparado com os dados de janeiro de 2019, quando os alertas somaram 136,21 km², houve um aumento de 108%. O número mantém a tendência já verificada de aumento no desmate: no ano passado, os alertas subiram 85% na comparação com 2018⁵⁸.

A gravidade da situação permite entender, porque se justifica tudo pelo viés maniqueísta “que joga as duas formas de razão uma contra a outra e termina atolada na sua própria ingenuidade” (BORNHEIM, 1993, [n.p.]). Para combater esse jogo é necessário entender muito bem a importância e a necessidade da razão instrumental⁵⁹. Sem ciência e tecnologia não há condições de resolver e enfrentar os problemas das necessidades da sociedade contemporânea. Então, como imaginar um mundo onde a ciência e a tecnologia não produzem o efeito desejado quando a questão é o meio ambiente? Já que para satisfazer suas necessidades, o ser humano recorre exatamente a ciência e a tecnologia para alcançar um determinado fim. Nessa guerra de razão, se descarta qualquer possibilidade de superar os conflitos, aliás, há um agravamento desse conflito que é transferido para os domínios da tecnologia e da política.

Tecnologia e política são os caminhos que a razão encontrou para dar plena expressão ao conflito que vinha se armando desde séculos. Digamos, então, que a razão se extroverte, se realiza, se objetiva, em termos de revolução tecnológica e de revolução política (BORNHEIM, 1993, [n.p.]).

⁵⁷Dados da Conferência Eco-92, realizada no Rio de Janeiro. Fonte: https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2009/07/090722_amazonia_timeline_fbdt#soja.

⁵⁸Dados sobre o desmatamento da região amazônica. Fonte: <https://g1.globo.com/natureza/noticia/2020/02/07/alertas-de-desmatamento-na-amazonia-batem-recorde-para-janeiro-em-2020-aponta-inpe.ghtml>.

⁵⁹ Quando o ser humano procura adaptar-se ao meio para satisfazer as suas necessidades, recorre à razão instrumental. Trata-se da estrutura de pensamento que privilegia a utilidade da ação e que considera os objetos como meios para alcançar um determinado fim.

O domínio da tecnologia contemporânea se dá pela capacidade de inserção social, mas, há uma crise instaurada aqui. Os conjuntos de procedimentos tradicionais que antes prometiam inserção social se esvaziaram. A tecnologia se apresenta autônoma, passou a comandar o seu destino e a sua necessidade, e parece dócil, de acordo com o autor, porque atende aos comandos humanos. Mas, seu agigantamento vai se tornando incontrolável, demonstrando o poder que adquire a técnica, visto que traz em seu interior o “perigo da destruição”.

Saber é poder, antecipava Francis Bacon na aurora dos tempos modernos; hoje sabemos as dimensões que pode assumir tal poder. A técnica se torna até mesmo numinosa: ela pode salvar, mas representa também o perigo; ela é sem dúvida necessária para a salvação da humanidade, mas esconde em seu bojo necessariamente o perigo da destruição. De certo modo, é ela que passa a dominar e a decidir, revelando nisso a margem de irracionalidade surpreendente, que a aproxima do incontrolável (BORNHEIM, 1993, [n.p.]).

Bornheim, citando o filósofo Heidegger, nos diz que a técnica pertence a essência da ciência moderna, que por sua vez leva o conhecimento para a esfera do poder e da dominação exercidos sobre a própria humanidade. A síntese pode ser entendida no viés da crise que habita o interior da questão. A técnica que deriva da razão instrumental exige ser complementada por algo mais, no caso, pela política que exerce também poder sobre a humanidade. O filósofo Merleau-Ponty propõe uma ponte entre o pensamento filosófico e a práxis política quando diz: que, “ainda que, em filosofia, o caminho seja difícil, temos a certeza de que cada passo torna, por si mesmo outros possíveis. Em política, sentimos a dolorosa impressão de uma travessia de obstáculos que temos sempre de recomeçar de novo” (MERLEAU-PONTY, 1962, p.7). A política possui uma imprecisão, mas também uma soberania, e o próprio autor, mais uma vez exemplifica seus conceitos quando traz a questão para o contexto brasileiro. A legislação ambiental⁶⁰ vigente no Brasil é envolta em

⁶⁰ A evolução do Direito Ambiental Brasileiro segue a partir da criação da Lei nº 6.938 de 1981 - Política Nacional do Meio Ambiente (PNMA), decretos e resoluções que visam a proteção efetiva dos recursos naturais. Na Constituição Brasileira há um capítulo dedicado (VI) ao assunto e o artigo 225, considera o meio ambiente bem de uso coletivo comum a todos, além de instituir a proteção dos recursos naturais como obrigação individual de cada cidadão, para garantia das presentes e futuras gerações. A Conferência das Nações Unidas sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento - Eco 1992, no Rio de Janeiro, trouxe as principais normas vigentes, sendo: Lei de Crimes Ambientais (Lei nº 9.985/00); Tutela da Água no Brasil: Lei nº 9.433/97, que institui a Política Nacional de Recursos Hídricos (PNRH) e Lei nº 9.984/00, que cria a Agência Nacional das Águas (ANA). Porém, para a efetividade dos marcos legais é necessário viabilizar o cumprimento e aplicabilidade oferecendo as condições para fiscalização e execução.

processos sociais que orientam o projeto em sua tramitação. Esses processos sociais constituem o mundo social, portanto, passam a ser dominados pelo que o autor nomina de imponderável total. A legislação ambiental que poderia ou deveria ser mais rígida, eficiente e propositiva, esbarra no imponderável, ou seja, naquilo que não pode ser avaliado, cujo peso não é significativo. Assim, a legislação ambiental brasileira que deveria cumprir sua função de inserção social se esvazia, se transmuta em desqualificação, inoperante e impotente, acarretando a distância entre o projeto em si e os seus desdobramentos na sociedade.

Vale dizer que, iniciado o processo de concretização prática, a soberania do cálculo, ao menos a partir de certo limite, se transmuta em impotência; e tudo se passa então como se a história seguisse os seus próprios caminhos [...] o que é feito de Brasília, enquanto projeto político? Existe necessariamente uma distância entre o projeto e o desdobramento das suas formas concretas dentro da totalidade social. Mas o importante é compreender que essa distância, que gera a ambiguidade, longe de desautorizar o projeto e a atividade política, em verdade é aquilo que torna a atividade política legítima e necessária. (BORNHEIM, 1993, [n.p.]).

Bornheim (1993), conclui que os diferentes sentidos que encaminham tecnologia e política para lados opostos terminam por se entrecruzar, e isso, é a abertura para o processo de responsabilidade do empenho político. O tema natureza é arraigado e absolutamente político, e definitivamente, não será resolvido na esteira da ciência e da tecnologia. Se a política é a arte da responsabilidade coletiva, então os temas ambientais são exatamente o lugar do exercício da responsabilidade coletiva.

O surto do *nós* é o embrião do coletivo. Se definirmos a política como a arte da responsabilidade coletiva – definição correta, mas insuficiente por reduzir o fenômeno político a seu aspecto moral -, então se entende que a liberdade encontre seu alicerce maior justamente naquelas dimensões da vida comunitárias que se impõem como necessárias. Necessidade que hoje se manifesta de modo crucial, entre outros lugares, precisamente na questão da natureza. (...) A natureza deixou de ser o grande repositório, eternamente inesgotável, no tema, de resto, não se restringe à questão da natureza, pois alcança o modo que de o homem ser no mundo em todas as suas dimensões (BORNHEIM, 2015, p. 224).

A natureza não é mais inesgotável, e não podemos simplesmente estar no mundo. Bornheim propõe que o nosso ato político seja pela responsabilidade coletiva e pela reavaliação do nosso modo de ser no mundo, e defende que isso se aplique as várias dimensões, porque dessa disposição avaliativa depende a nossa sobrevivência no planeta, mesmo tendo a certeza de estarmos sempre atrasados.

5. A QUEDA DO CÉU

Os relatos dos episódios cruciais de sua vida mesclam inextricavelmente história pessoal e destino coletivo (ALBERT In KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 50).

A questão ecológica exige uma tomada de consciência crítica e planetária a fim de preservar valores culturais, éticos e morais da humanidade. Essa são questões explícitas nas pautas krajcberguianas, e que a pesquisa identifica como tecido sensível da vida e dos gestos políticos do artista.

A pesquisa traz, por meio das contribuições do livro *A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami* (2015) o manifesto cosmopolítico de um índio brasileiro. Esse manifesto é fruto de uma parceria, após um envolvimento duradouro entre o brasileiro Davi Kopenawa e o etnólogo-escritor francês Bruce Albert, que culminou em um pacto etnográfico, e que nos oferece um testemunho autobiográfico que faz uma acusação contundente contra a destruição da floresta amazônica, que vem sendo vilipendiada pelos não índios, desde 1960.

A publicação fala do Brasil em especial, e é dirigida a nós brasileiros não considerados índios, invasores, colonizadores ou imigrantes. Mostra que a “queda do céu” nivelará o diálogo entre os povos originários e a maioria não indígena, os brancos, chamado de *napë*, termo yanomami que designa inimigo de qualquer natureza. Os inimigos são aqueles que possuem uma “absurda incapacidade de compreender a floresta” (CASTRO In KOPENAWA; ALBERT, 2015, p.13). A florestas com seus incontáveis seres vivos, inclusive os *xapiris*, que são seus espíritos e guardiões invisíveis, integram o superorganismo que é natureza, a *hutukara* para os yanomami, na qual todos estão imersos acoplados ao mundo.

Temos a obrigação de levarmos absolutamente a sério o que dizem os índios pela voz de Davi Kopenawa – os índios e todos os demais povos “menores” do planeta, as minorias extranacionais que ainda resistem à total dissolução pelo liquidificador modernizante do Ocidente (CASTRO In KOPENAWA; ALBERT, 2015, p.13).

Kopenawa, porta-voz dos yanomami⁶¹, revela o que é ser xamã, esse saber cosmológico que lida com a origem do universo. Os conteúdos do manifesto cosmopolítico adentram um mundo complexo e revelador, e para os estudos em eco(re)existência serão uma ferramenta crítica potente para questionar a noção de progresso e desenvolvimento daqueles que os yanomami chamam de “povo da mercadoria”.

Os povos yanomami possuem uma teoria sobre o que “é estar em seu lugar” (CASTRO In KOPENAWA; ALBERT, 2015, p.13) onde a natureza é a casa e o abrigo. Os yanomami chamam a natureza de *hutukara* e *urihi*: “o mundo como floresta fecunda, transbordante de vida, a terra como um ser que “tem coração e respira” (CASTRO In KOPENAWA; ALBERT, 2015, p.16). Para os yanomami ecologia é práxis. Como habitantes da floresta nasceram e cresceram no centro da ecologia, que é tudo que veio para existir na floresta humanos, *xapiris*, o ambiente envolto em animais, árvores, águas, ar, céu, sol, tudo que ainda não tem cercamento. Krajcberg também tem essa compreensão da natureza, e no manifesto *Grito de Esperança pela Amazônia* (2011) expressou sua opinião sobre a defesa da natureza, dos habitantes dos territórios indígenas e da cultura ancestral, reconhecendo-os como valiosos para a existência das gerações.

Não precisamos justificar a proteção da Amazônia: Só a sua valiosa existência já exige extremo cuidado com a sua vida, importante para as presentes e futuras gerações! (Falamos em nome das crianças que ainda vão nascer.) A sua beleza e a sua cultura, resultante de cem séculos de convívio do Homem com a Floresta, são valores que exigem cuidado e a sua conservação (Krajcberg, 2011, [n.p.]).

Kopenawa é um dos porta-vozes de uma sociedade prestes a ser extinta, como tantas outras, por causa da ganância dos não-índios, e é importante reforçar que o

⁶¹ Sobre o povo yanomami (yanomami thëpë) em uma simplificação, o termo sugere o significado de “seres humanos” que vivem na floresta tropical, entre o Brasil e a Venezuela, às margens do Rio Negro, em um território de 230km². São 33 mil pessoas que vivem, em 640 comunidades, formando o maior grupo ameríndio da Amazônia. No Brasil, são cerca de 21 mil pessoas, vivendo na “Terra Indígena Yanomami”, reunidas em 260 grupos, num território homologado em 1992 com menos de 100 mil km². Esses grupos possuem origem comum (parentes cognáticos) que moram em uma casa comum, a *marakana*, onde vivem cerca de 200 pessoas, e conservam seu modo tradicional de se organizar (caçadores-coletores e agricultores coivaras). Os primeiros contatos foram no início do século XX (1940-1960) e com a regularidade da presença dos “brancos” chegaram as mercadorias e as epidemias letais. Por volta de 1970 se intensificaram os avanços do garimpo, relativamente contidos (1990), e a construção da Perimetral Norte (1973), abandonada em 1976.

xamã não nasceu militante, se tornou, após fatos catastróficos ocorridos em território yanomami, como a corrida do ouro-Serra Pelada (1975-1990), construção da rodovia Perimetral Norte (anos 1970) e invasão de garimpeiros estimulada pelos militares e vinculada a implantação do projeto Calha Nova (1985). Foi “essa raiva e essa perplexidade, transformada em convicção militante, que levaram Kopenawa a se engajar na dupla posição de xamã e diplomata” (CASTRO In KOPENAWA; ALBERT, 2015, p.22).

Nascido por volta de 1956, Kopenawa viu seu povo ser dizimado por duas epidemias. A partir de 1963 foi cooptado por missionários que lhe deram o nome bíblico de Davi, a escrita e um cristianismo pouco atraente pela grande obsessão pelo pecado. Adolescente, órfão e revoltado pelo luto trazido pelas doenças dos brancos, ele deixa sua região e vai trabalhar na Fundação Nacional do Índio – Funai. Ainda atraído pelas ideias das mercadorias tentou “virar branco”, mas contraiu tuberculose, e no período de internação aprendeu português e foi contratado como intérprete, e durante anos percorreu as terras yanomami, tomando consciência de sua extensão, da sua unidade cultural, para ele maior que as diferenças locais. O seu maior aprofundamento nesse período foi a percepção da obsessão predatória do povo das mercadorias, e as ameaças que isso representava para a sobrevivência dos povos da floresta.

Na década de 1980, volta as suas origens, se casa, e é iniciado no xamanismo que havia se manifestado desde criança, mas interrompido pela influência do homem não índio. O xamanismo, “posteriormente, serviu-lhe de alicerce para desenvolver uma reflexão cosmológica original a respeito do fetichismo da mercadoria, da destruição da floresta amazônica e das mudanças climáticas” (ALBERT In KOPENAWA; ALBERT, 2015, p.46). No final da década de 1980 cerca de 1.000 yanomami morreram vítimas das doenças e das violentas invasões de cerca de 40.000 garimpeiros. Esse fato trouxe a memória de Kopenawa o extermínio de seu povo quando criança. Após anos de luta pela homologação das terras yanomami, ele se envolveu em uma campanha internacional em defesa dos povos originários e da Amazônia.

“Sua experiência inédita dos brancos, sua incomum firmeza de caráter e legitimidade decorrente de sua iniciação xamânica rapidamente fizeram dele um porta-voz destacado da causa yanomami” (ALBERT In KOPENAWA; ALBERT, 2015, p.46) e viajou por décadas pelo mundo recebendo prêmios e honrarias por seu mérito excepcional na contribuição pela defesa do meio ambiente. Atualmente vive com sua família em uma casa coletiva, como os demais, e “apesar da fama, cultiva um altivo desprezo pelas coisas materiais, e só sente algum orgulho quando perturba a arrogante surdez dos brancos” (ALBERT In KOPENAWA; ALBERT, 2015, p.47).

Albert, observando a vida e a trajetória de Kopenawa diz que os relatos dos episódios cruciais da vida do líder xamã mesclam inextricavelmente a sua história pessoal aos destinos coletivos de seu povo (ALBERT In KOPENAWA; ALBERT, 2015, p.50). A pertinência dessa afirmação se aplica a trajetória de Kopenawa e de Krajcberg, podendo se observar grande similaridades naquilo que a pesquisa chama de questões nodais na trajetória krajcberguiana, e que Albert relaciona a Kopenawa como inextricável, quando se diz de algo que se embaraça ou enlaça como um nó.

Personagens com trajetórias tão distintas são atingidas e envolvidas, entrelaçadas por questões de ordem estrutural, e por episódios históricos que transformaram vidas comuns em vidas ativistas. Ressalta-se, que tanto Krajcberg quanto Kopenawa, não nasceram, tornaram-se ativistas não por opção, e sim por urgência em promover, preservar e garantir não só a própria vida.

Krajcberg buscou a eco(re)existência em um naturalismo integral, e por isso sua arte é comprometida com a defesa da natureza soando como retribuição de direito à vida que encontrou no Brasil. Kopenawa luta pelo direito a um mundo *plenum* anímico para os yanomami, ou seja, uma vida com direito a uma verdadeira cultura e uma tecnologia eficaz que consiste no estabelecimento de uma relação atenta e cuidadosa com a natureza mítica das coisas. Tanto a natureza quanto os yanomami, vão sendo “engolidos por uma máquina civilizacional incomensuravelmente mais poderosa”, dando causa aos gestos políticos que se inter-relacionam entre Kopenawa e Krajcberg.

A história de proteção dos povos originários no Brasil é recente. A primeira demarcação devidamente homologada é de 1961, mas apenas em 1978 atinge o perímetro vigente⁶², garantindo a demarcação do Parque Nacional do Xingu, com um território de 2,6 mil hectares no Estado do Mato Grosso. Atualmente o Parque Indígena do Xingu - TIX, é formado pelos povos *Aweti*, *Kalapalo*, *Kamaiurá*, *KuiKuro*, *Matipu*, *Mehinako*, *Nahukuá*, *Naruvotu*, *Trumai*, *Wauja* e *Yawalapiti*.

Kopenawa, mesmo após o reconhecimento dos direitos originários, consagração do instituto fundamental do indigenato, pela Constituição de 1988, vem amargando com seu povo o gosto ácido de derrotas sistemáticas, como as retaliações do latifúndio que “ocupa ministérios, controla o Congresso e possui uma legião de serviços no judiciário” (CASTRO In KOPENAWA; ALBERT, 2015, p.19), a onda de assassinatos de líderes indígenas e ambientalistas, “quesito no qual o Brasil é, como se sabe, campeão mundial” (CASTRO In KOPENAWA; ALBERT, 2015, p.20), até o financiamento com recursos públicos de dezenas de hidrelétricas na bacia amazônica que impactam de maneira ainda não experimentada, a vida de povos indígenas, comunidades tradicionais e de milhares de outros habitantes das florestas “que vivem nela, dela e com ela, e que são enfim, a floresta ela própria” (CASTRO In KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 20).

Os autores, Kopenawa e Albert deslocam, invertem e renovam o discurso da antropologia sobre os povos originários que habitam as Américas ao aprofundar as questões pelo olhar desses próprios povos, que lidam naturalmente com o aspecto sensível da natureza, e isso, se alinha com a pesquisa no que se relaciona a um naturalismo integral e a uma experiência eco(re)existente e uma relação atenta e cuidadosa com a natureza mítica das coisas, o *plenum* anímico.

A queda do céu apresenta a previsão de um futuro “funesto para o planeta”, (CASTRO In KOPENAWA; ALBERT, 2015, p.12) e faz um apelo para que se interrompa esse futuro sombrio que vai pesar sobre o mundo humano e não humano.

⁶² Tratou-se de ação coordenada pelos irmãos indigenistas Villas Bôas, articulada com o então funcionário público Darcy Ribeiro, no período do presidente Jânio Quadros, em uma barganha política.

[...] quando a floresta acabar e as entranhas da terra tiverem sido completamente destroçadas pelas máquinas devoradoras de minério, as fundações do cosmos ruirão e o céu desabarará terrível sobre todos os viventes. [...] A queda do céu é um acontecimento científico incontestável, que levará, suspeito, alguns anos para ser devidamente assimilado pela comunidade antropológica. Mas espero que todos os seus leitores saibam identificar de imediato o acontecimento político e espiritual muito mais amplo, e de muito grave significação, que ele representa (CASTRO In KOPENAWA; ALBERT, 2015, p.14-15).

Para os yanomami “o povo da mercadoria” é fruto de uma máquina civilizacional poderosa, cruel e violenta cuja relação com a Terra é doentia. Os povos originários construíram uma crítica de natureza xamânica, que Albert, em 1993, caracterizou como uma “crítica xamânica da economia política da natureza”. (CASTRO In KOPENAWA; ALBERT, 2015, p.27).

Kopenawa garante que temos liberdade para escolher vários caminhos, sem que estejamos presos ao que já conhecemos da humanidade, da origem e da estrutura das coisas, por isso é feita a crítica xamânica da economia política da natureza. Nesse sentido, propõe uma configuração e uma reconfiguração estabelecidas na estrutura das coisas, assim como o Manifesto do Naturalismo Integral (1978) propôs uma abertura maior da sensibilidade e da consciência, o Novo Manifesto do Naturalismo Integral também propôs que nos conectemos aos “Mágicos da Terra”, representados pela força dos *xapiri* (espíritos), de onde se origina e se mantém a própria vida.

Presenciamos frequentemente no país a flexibilização das leis de proteção das áreas de preservação ambiental, dos territórios das comunidades quilombolas, das reservas extrativistas e das terras indígenas, sem mencionar a questão dos parques marinhos que precisam de proteção. As leis brasileiras de proteção e conservação já chegaram tardiamente, e dependem do Estado para serem efetivadas. A política de exploração econômica da biodiversidade brasileira sempre foi controversa. Porém, a partir de 2019 os avanços conquistados passaram a sofrer retrocessos com ações como o PL 2.363/19.

Os três poderes podem ser responsabilizados, ora por acelerada desproteção, ora por negligência e/ou *non liquet* (abstenção). Se não começarmos a mudar nossa maneira de lidar com a natureza, se for mantido o ritmo de destruição dos biomas originários, não sobrarão nem a ideia de Brasil, que já foi um lugar exuberante e

daremos adeus ao “seu sentido original de *res publica* de coisa e causa do povo” (CASTRO In KOPENAWA; ALBERT, 2015, p.18), e podemos aguardar de fato a queda do céu.

O destino da humanidade é coletivo com implicações igualmente coletivas, porque vivemos em um superorganismo que é a natureza, a hutukana. Nesse planeta habitam juntos e acoplados o visível e o invisível, e disso deveria originar a importância de uma relação atenta e cuidadosa com a natureza mítica das coisas. Já passou da hora de avaliarmos o que já perdemos, o que já se extinguiu sem se saber seu valor e potência por causa da obsessão predatória do povo da mercadoria, que Kopenawa definiu lapidariamente.

6. (IN) CONCLUSÃO

Quando iniciei a pesquisa procurava responder questionamentos sobre o elemento natural no meu processo artístico, o associando a produção de Frans Krajcberg. As impressões colhidas, na experiência sensível no território krajcberguiano, na visita a galeria Homero Massena, nas nuances da trajetória do artista e ampliadas pelo seu gesto político reverberou na pesquisa, no meu ato criativo, nas minhas opções de artista e cidadã, e por consequência, em minhas perspectivas de mundo, que foram ainda mais qualificadas a partir dos aprofundamentos dessa pesquisa, assim como, reforçou o meu compromisso em proteger o patrimônio natural considerando os preceitos dos povos yanomami, onde a natureza é estar em seu lugar, isso é onde a natureza é a casa e o abrigo. E também lutar para que o acervo e o gesto político de Krajcberg não sofram um apagamento histórico, cultural e institucional, os mantendo em evidência.

Amalgamado por geografias, culturas e paisagens, Krajcberg se tornou livre de dogmas e padrões na arte. Excêntrico, de personalidade forte teceu uma rede de apoio intelectual e artística que transpassou as principais referências artísticas de sua época. A arte foi refúgio e salvação, posição social e segurança, agonia e êxtase, e por meio dela, expressou sua revolta com gestos políticos.

A pesquisa trouxe aspectos nodais, conduzindo a discussão a um âmbito de abrangência planetária. Busquei evidenciar a eco(re)existência krajcberguiana, ou seja, a natureza como motivo para reexistir tanto na história de vida (memória), quanto nos aspectos da resistência (sobrevivência e deslocamentos), na ressignificação (arte-vida) e no ativismo político (conscientização planetária).

Esses aspectos denominados nódulos krajcberguianos são identificados, *a priori*, na trajetória de um homem europeu, caucasiano, judeu, de família pobre com um legado de lutas de classe. Adolescente, conhece o holocausto nazista, se torna soldado e refugiado de guerra. Sua vida se intercala com a tragédia humanitária e se reconstrói no Brasil como artista profissional. Posteriormente, se lança como explorador, desvendador original, processual e experimentador nos anos 1960.

A partir da década de 1970, alcança estabilidade e cria raízes no Sítio Natura/BA. Sua herança intelectual materna forja o ativista ambiental e o defensor da natureza, pela valorização da vida contra o neoliberalismo. Krajcberg se revela um artista de visão e envolvimento com causas planetárias, que viveu um naturalismo integral próprio e genuíno em sua eco(re)existência. Sujeito das transitoriedades, criou conexões com pontos e nós do seu tempo como testemunha dos fatos em um enlaçamento de afetos, resiliências e resistências para sobreviver e reviver para si e para a natureza.

A pesquisa analisa como esses nódulos enlaçaram os processos criativos e experiências estéticas na obra de Krajcberg, evidenciando que a medida que incidiram esses enlaçamentos, mais o artista se viu impulsionado, primeiro para a (re) existência, e depois para a eco(re)existência.

Os nós que tencionaram o tecido da vida do artista, também tencionam os da humanidade, e por isso são trazidos para o aprofundamento. O estado de exceção como primeiro nódulo identificado no tecido krajcberguiano o levou ao degredo e ao refúgio, desencadeando outros tantos nódulos. Depois ascende os conteúdos biopolíticos contemporâneos, a violação dos direitos humanos e ambientais e as consequências da globalização neoliberal. Precisamos como humanidade enfrentar os nódulos que ampliam a ignorância, a pobreza, a desigualdade, as mudanças climáticas, a degradação ambiental, pela via do estável e estruturante *non liquet*.

A eco(re)existência krajcberguiana é identificada nas nuances da trajetória que tangenciaram dados biográficos, manifestos publicados, doação de acervo e patrimônio, gesto político e consciência planetária. Uma maneira de identificar e evidenciar na trajetória de Krajcberg a presença dos nódulos foi ancorar a pesquisa em teóricos e críticos contemporâneos que trabalham com temas que perpassam nódulos próprios da humanidade e que reverberam e envolvem a humanidade, e são reconhecidos como politização da vida, neoliberalismo e insensibilidade.

Outro indício que comprova a eco(re)existência é o gesto político do artista, que pode ser identificada nos discursos frente as pautas que atuou de forma vigorosa, nos fatos e situações que se envolveu e ampliados nas denúncias que nunca se esquivou de fazer, onde se constata, expressamente, o pensamento e a sua força frente a defesa da natureza e da vida, com olhar sensível e percepção planetária.

São vários os gestos de práxis política que trazem à tona a resistência de Krajcberg, como a doação do seu acervo artístico e patrimonial para uso público. Quando o artista doou ele assumiu um compromisso com o povo e com a natureza brasileira, ao longo do tempo, e isso, em Bauman, é tradução de moral e de ética, gesto que demonstra a totalidade do compromisso do artista.

Em seu primeiro contato com a grande natureza amazônica, Krajcberg viveu o *choque amazônico*, o estado global de percepção e a experiência de uma ecologia profunda, sua percepção e senso crítico se aguçaram nos manifestos que gritaram contra a destruição da natureza e salvação do planeta. Krajcberg contestou projetos ultraneoliberais capitalistas, que ainda pautam a exploração dos recursos com a subalternização no planeta. Com uma obra atual e sintonizada com problemas globais, encarou uma luta árdua. Para Krajcberg questões como degredo, exílio, refúgio e violência nunca foram opção. No entanto, a relação com a arte e com a natureza foi uma opção, não pelo pensamento manipulador do dominador ou da causalidade histórica, mas, pela busca do seu naturalismo integral.

Para os yanomami a teoria global de lugar é estar em *hutukara* onde o mundo é uma floresta fecunda, transbordante de vida. A ecologia para os povos originais é *práxis*, e, não conversa fiada que se degenera como as verdades do “povo da mercadoria” com sua obsessão predatória e seu fetiche doentio por consumir e

acumular mercadorias. Eles querem o *plenum anímico*, já sabendo que a exaustão extrema da natureza profetizada pelos *xapiris* aos xamãs, resultaria no apocalipse.

Reafirmo que a natureza brasileira legou para o artista dois grandes momentos, a urgência em reexistir e a sina de se doar. Por isso Krajcberg se doou por meio de seu patrimônio. No pequizeiro que sustenta sua casa, epicentro do Sítio Natura, onde viveu prazeres simples de uma vida dedicada aos processos e experiências artísticas junto a natureza foram depositadas as suas cinzas simbolizando o mais derradeiro e significativo manifesto krajcberguiano.

A eco(re)existência é uma maneira de pensar o mundo diferente do que é. Ela nos aponta que podemos e devemos fazer a reflexão e a autocrítica. Krajcberg hoje é uma ideia que consiste em vestir a vida.

7. REFERÊNCIAS

A ARTE dos verdes anos de Frans Krajcberg. **IstoÉ**. Cultura. Jornal: O Estado de São Paulo, São Paulo, 25 mai 2017. Disponível em: <<https://istoe.com.br/a-arte-dos-verdes-anos-de-frans-krajcberg/>>. Acesso em 7 mai. 2019.

ALVES, José Eustáquio Diniz. **A destruição das florestas do Paraná e a extinção das onças do Parque do Iguaçu**. Blog Eco&Ação – Ecologia e Responsabilidade. Fonte: EcoDebate, publicado em 23 de outubro de 2013. Disponível em: <<http://ecoeacao2012.blogspot.com/2013/10/a-destruicao-das-florestas-do-parana-e.html>>. Acesso em 7 mai. 2019.

AGAMBEN, Giorgio. **Meios sem fim**: notas sobre a política. Tradução de Davi Pessoa. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

APPEL, Camila. **Artista e Ecologista, Frans Krajcberg era como um animal selvagem**. Folha de São Paulo, São Paulo, 16 de novembro de 2017. FolhaPress. Folha Digital. Ilustrada, Artes Plásticas. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/11/1935906-artista-e-ecologista-frans-krajcberg-era-como-um-animal-selvagem.shtml>>. Acesso em: 01 mar. 2019.

AQUINO, Y. **Um milhão de espécies estão ameaçadas de extinção**, mostra ONU. EBC. Agência Brasil. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/internacional/noticia/2019-05/um-milhao-de-especies-estao-ameacadas-de-extincao-mostra-onu>>. Acesso em: 7 mai. 2019.

BARBOSA, Catarina. **Aliança para proteger a Amazônia quer reverter tendência de desmatamento da floresta**. Entrevista Rodrigo Medeiros, Amazônia Real, publicado em 12/02/2017, sitio da Agência Amazônia Real e editora de conteúdo. Disponível em: <<http://amazoniareal.com.br/alianca-para-proteger-amazonia-quer-reverter-tendencia-de-desmatamento-da-floresta/>>. Acesso em: 02 fev. 2019.

BAUMAN, Zygmunt. **Bauman sobre Bauman**. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

BIOGRAFIA de Frans Krajcberg. **Galeria Marcia Barrozo do Amaral**. Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://www.marciabarrozodoamaral.com.br/artistas/krajcberg>>. Acesso em: 17 mar. 2019.

BORNHEIM, Gerd. **As dimensões da crítica**. In Rumos da crítica. Org. Maria Helena Martins. São Paulo: SENAC e Itaú Cultural, 2000.

BORNHEIM, Gerd. **Os filósofos pré-socráticos**. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1977.

BORNHEIM, Gerd. **Reflexões sobre o meio ambiente tecnologia e política**. In *Dialética e liberdade*. Org. Ernildo Stein, Luís A. de Boni. Porto Alegre: Vozes e UFRGS, 1993.

BORNHEIM, Gerd. **Temas de filosofia**. São Paulo: Edusp. 2015.

CASTRO, Fernando. **Em meio a briga judicial, prefeitura faz reparos no Espaço Frans Krajcberg**. G1 PR. Paraná RPC. 25 de janeiro de 2016. Disponível em: <<http://g1.globo.com/pr/parana/noticia/2016/01/em-meio-briga-judicial-prefeitura-faz-reparos-no-espaco-frans-krajcberg.html>>. Acesso em 03 mar. 2019.

CHICO Mendes. **Memorial Chico Mendes**. Conselho Nacional das Populações Extrativistas - CNS. Disponível em: <<http://www.memorialchicomendes.org/chico-mendes/>>. Acesso em 15 mai. 2020.

CONCEITO de Ecologia. **Editorial Que Conceito**. São Paulo. ©2019. Dicionário eletrônico. Disponível em: <<https://queconceito.com.br/ecologia>>. Acesso em 08 mar. 2019.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo**. São Paulo: Brasiliense, 2013.

DELEUZE, Gilles. **O abecedário de Gilles Deleuze**. 1988. Entrevista de Claire Parnet, dirigida por Pierre-André Boutang, gravada em 1988-1989. Exibida entre novembro de 1994 e maio de 1995 na TV Arte. Disponível em: <<http://stoa.usp.br/prodsubjeduc/files/262/1015/Abecedario+G.+Deleuze.pdf>>. Acesso em 21 fev. 2019.

DIAS, Rosa; PAZ, Gaspar; OLIVEIRA, Ana Lucia de. **Arte brasileira e filosofia**. Rio de Janeiro: Uapê, 2007.

FERNANDES, Clever Luiz. **Deleuze, a arte e o ato de resistência**. Palestra ministrada, em 21 de maio de 2018, no Ciclo de Palestra do Projeto de Extensão na Universidade Estadual de Goiás – Campus Goianésia. Disponível em: <<https://filosofiaeviadablog.wordpress.com/2018/05/23/deleuze-a-arte-e-o-ato-de-resistencia/>>. Acesso em 01 mai. 2019.

FERNANDES, Clever Luiz. **Notas preliminares sobre a presença de Heinrich Von Kleist nas obras de Gilles Deleuze**. Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade – RICS do Programa de Pós-graduação em Cultura e Sociedade (PGCult) da Universidade Federal do Maranhão (UFMA). José Ferreira Junior (Editor). EDUFMA, São Luís: Universidade Federal do Maranhão. v. 5, n. 2, jul/dez, p. 109-116, 2019. ISSN 2447-6498. Disponível em: <<http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/ricultsociedade/article/view/13004/7052>>. Acesso em 01 mai. 2019.

FERNANDINO, Fabrício José. **(R)Evolução Frans Krajcberg**: o poeta dos vestígios. REVISTA UFMG. Belo Horizonte, v. 21, n. 1 e 2, p. 260-277, jan/dez. 2014. Disponível em: <<https://www.ufmg.br/revistaufmg/volumes/21>>. Acesso em 18 abr. 2018.

FERNANDINO, Fabrício José. **Poesia das Coisas Naturais**. 1998. Dissertação (mestrado) – Programa de Pós-Graduação da Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais. 1998.

FRAZÃO, Dilva. **Frans Krajcberg**: escultor brasileiro. e.Biografia.com. Disponível em: <https://www.ebiografia.com/frans_krajcberg/>. Acesso em 17 jan. 2019.

GALINDO, Alexandre Véřař. **Frans Krajcberg**: arte pela defesa do meio ambiente. Fólio publicado em 28 de maio de 2009, no site do Centro Mario Schenberg de Documentação da Pesquisa em Artes - ECA/USP. Trabalho do Curso de Estética e História da Arte I da ECA-USP, ministrado pela professora doutora Elza Ajzenberg. Disponível em: <http://www2.eca.usp.br/cms/index.php?option=com_content&view=article&id=69:frans-krajcberg&catid=14:folios&Itemid=10>. Acesso em 05 mar. 2018.

GROPIUS, Walter. Manifesto da Bauhaus. 919 em Weimar, Alemanha, 1919. Disponível em: <<https://www.goethe.de/ins/br/pt/kul/fok/bau/21394277.html>>. Acesso em 10 mai. 2019.

GUBERT FILHO, Francisco Adyr. **Reforma Agrária e meio ambiente. Parte I - História do desmatamento no estado do Paraná e sua relação com à reforma agrária**. O desflorestamento do paraná em um século. Instituto de Terras, Cartografia e Geologia do Paraná. Curitiba, 1988, p.15-25. Disponível em: <http://www.itcg.pr.gov.br/arquivos/File/LIVRO_REFORMA_AGRARIA_E_MEIO_AMBIENTE/PARTE_1_1_FRANCISCO_GUBERT.pdf>. Acesso em 30 mar. 2019.

HAUER, Margit. **Reforma Agrária e meio ambiente**. As florestas no paraná: um processo de involução. Instituto de Terras, Cartografia e Geologia do Paraná. Curitiba, 1988, p.27-44. Disponível em:

<http://www.itcg.pr.gov.br/arquivos/File/LIVRO_REFORMA_AGRARIA_E_MEIO_AMBIENTE/PARTE_1_2_MARGIT_HAUER.pdf>. Acesso em 28 mar. 2019.

HAGUETTE, Teresa Maria Frota. **Metodologias qualitativas na Sociologia**. Petrópolis: Vozes, 2001.

HOBSBAWN, Eric. **Era dos Extremos: O Breve Século XX (1914-1991)**. São Paulo: Companhia das Letras. 2009.

HOUAISS, Antônio; RESTANY, Pierre; MEIRELLES, João Filho; KRAJCBERG, Frans. **Natura**. Rio de Janeiro: Index, 1987.

INGOLD, Tim. **Pare, olhe, escute!** Visão, audição e movimento humano. São Paulo: Ponto Urbe, Edição nº 3, 2008. Revista do Núcleo de antropologia Urbana da USP. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/pontourbe/1925>>. Acesso em 3 mar. 2019.

JUSTINO, Maria José. **Frans Krajcberg: a tragicidade da natureza pelo olhar da arte**. Curitiba, Travessa dos Editores. 2005.

KAZ, Leonel. **Frans Krajcberg: A floresta e a arte estão de luto**. O Globo, São Paulo, 16 nov. 2017. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/frans-krajcberg-floresta-a-arte-estao-de-luto-22073940>>. Acesso em 04 jan. 2018.

KRAJCBERG, Frans. A consciência da revolta e da destruição. **Folha de São Paulo**. Entrevistas históricas: Frans Krajcberg fala sobre sua relação com a natureza e rememora sua experiência na guerra. Sucursal Rio de Janeiro. São Paulo, 10 fev. 2002. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1002200211.htm>>. Acesso em 05 mai. 2019.

KRAJCBERG, Frans. **AM Galeria**. Belo Horizonte, 2013. Disponível em: <<http://amgaleria.com.br/acervo/frans-krajcberg/>>. Acesso em 11 mar. 2019.

KRAJCBERG, Frans. Catálogo 32º Bienal de São Paulo. Realizada de 7 de setembro a 11 de dezembro de 2016. **Fundação Bienal**. São Paulo, 2016. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/exhibit/32%C2%AA-bienal-de-s%C3%A3o-paulo-de-d-a-g-bienal-de-sao-paulo/lgJiN_vl9gBYKg?hl=pt-BR>. Acesso em 02 fev. 2019.

KRAJCBERG, Frans. Frans Krajcberg: imagens do fogo. Rio de Janeiro: MAM, 1992. p. 46-53 apud **Escritório de Arte**, ©2019. Disponível em: <<https://www.escriitoriodearte.com/artista/frans-krajcberg>>. Acesso em 7 mai. 2019.

KRAJCBERG, Frans. Biografia. In: **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural. Atualizado em 09 setembro de 2019. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10730/frans-krajcberg>. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7. Acesso em 16 mar. 2019.

KRAJCBERG, F. “Meu trabalho é um grito contra a barbárie”. Entrevista concedida a Maria Hirszman. **Estadão**, São Paulo, 22 out. 2008. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/artes,meu-trabalho-e-um-grito-contra-a-barbarie,264057>>. Acesso em 12 mai. 2019.

FRANS Krajcberg: uma lembrança de um artista nas paredes da memória. O Blog que virou Manchete - **Panis cum ovum**. 2019. Disponível em: <<https://paniscumovum.blogspot.com/2017/11/frans-krajcberg-lembrancas-de-um.html>>. Acesso em 07 mai. 2019.

KRAJCBERG, F.; MOLLARD, C. **Nouveau manifeste du Naturalisme Integral**. Paris: Critères, 2013.

KLINTOWITZ, Jacob. **A proposta do Manifesto: o retrocesso**. O Estado de São Paulo, São Paulo, 14 de outubro de 1978. Arquivo Histórico Wanda Svevo. (In: PALUMBO, Carmen. **A Amazônia como lugar de conflito: o Naturalismo Integral de Pierre Restany**. Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte), Universidade de São Paulo, 2018.

LIMA, Adriana Teixeira de. **A educação ambiental através da arte: contribuições de Frans Krajcberg**. Sorocaba, SP, 2007.

LISMONDE, Pascale; MOLLARD, Claude. **Frans Krajcberg: la traversée du feu**. Paris, França: Isthme Éditions, 2005. (In: Oliveira, Uillian Trindade. **Frans Krajcberg: história de vida e processo de criação**. (Tese de Doutorado em Educação). Universidade Federal do Espírito Santo - Centro de Educação, 2015.

MAACK, Reinhardt. (1968). **Geografia física do Estado do Paraná**. 2ª ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1981. 450 p.

MATTAR, Denise. **Frans Krajcberg: Paisagens Ressurgidas**. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2003. Curadoria: Denise Mattar. Catálogo da exposição Paisagens, paisagens, paisagens..., realizada no Centro Cultural Banco do Brasil, São Paulo, de 1º de novembro de 2003 a 4 de janeiro de 2004.

MEIRELLES FILHO, João Carlos de Souza (MEIRELLES FILHO, João). **O manifesto do artista brasileiro Frans Krajcberg**. Agência Envolverde Jornalismo. Cartacapital, São Paulo, publicado em 27 de janeiro de 2015. Disponível em: <<https://antesqueanaturezamorra.blogspot.com/2015/01/o-manifesto-do-artista-brasileiro-frans.html>>. Acessado em: 13 mar. 2019.

MIRKO, Glauco e PERSON, Luiz Sérgio. **Portal Frans Krajcberg: Manifesto**. Siteo vinculado ao documentário (1h36min) dirigido por Regina Jehá, produzido pela Lauper Films, 2018, lançado em 10 de outubro de 2019. Disponível em <<http://fkmanifesto.com/naturalismo-integral>>. Acesso em 05 mai. 2020.

KRAJCBURG, Frans; MOLLARD, Claude. **Nouveau Manifeste du Naturalisme Integral / Novo Manifesto do Naturalismo Integral** - 1ªed. (2012). Tradução: Camila Bechelany. Criteres Editions.

MORAIS, Frederico. **Frans Krajcberg: a arte como revolta**. 2. ed. Rio de Janeiro: GB Arte, 2004.

NENNA. **O Destino após o cais**: ensaio sobre a arte contemporânea na região capixaba. Vitória, Espírito Santo. 2010. Disponível em: <https://issuu.com/universonenna/docs/nenna_odestinoaposocais>. Acesso em 10 mar. 2019.

NORONHA, Marcio Pizarro e AMBRIZZI, Miguel Luiz. **Frans Krajcberg: do testemunho ao trauma e a figura da paisagem trágica**. Textura, n.17, jan/jun. 2008.

NUNES, Mônica. **O Manifesto de Frans Krajcberg: documentário revela sua luta em defesa da natureza e dos indígenas**. Site Conexão Planeta. São Paulo, 2018. Disponível em: <<http://conexao planeta.com.br/blog/o-manifesto-de-frans-krajcberg-documentario-revela-sua-luta-em-defesa-da-natureza-e-dos-indigenas/>>. Acesso em 13 mar. 2019.

OGAWA, Vitor. **Parque ecológico Klabin prioriza cuidados com animais**. Folha de Londrina. 27 de novembro de 2017. Disponível em: <<https://www.folhadelondrina.com.br/geral/parque-ecologico-klabin-prioriza-cuidados-com-animais-994273.html>>. Acesso em 30 mar. 2019.

OLIVEIRA, Uillian Trindade. **Frans Krajcberg: história de vida e processo de criação**. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Espírito Santo, 2015.

PALUMBO, Carmen. **A Amazônia como lugar de conflito: o Naturalismo Integral de Pierre Restany**. Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte), Universidade de São Paulo, 2018.

PEDROSA, Mário. **Arte ensaios**: Mário Pedrosa. Organização, prefácio e notas: Lorenzo Mammi. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

PERIM, Messias Yazegy. **Metodologia de pesquisa**. Cachoeiro de Itapemirim: Instituto Federal do Espírito Santo - IFES, 2011.

PIVA, Márcia Helena Girardi. **Frans Krajcberg: a identidade brasileira revelada através do olhar para a natureza**. Revista Estúdio, Artistas sobre outras obras. ISSN 1647-6158, e-ISSN 1647-7316. 7 (13): pg. 69 a 78.

PINTO JUNIOR, Rafael Alves. **Arte para todos: a produção "Made in Brasil" da Osirarte**. Revista eletrônica **19&20**, Rio de Janeiro, v. IX, n. 1, jan./jun. 2014. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/obras/obras_osirarte.htm>. Acesso em 08 mar. 2019.

PONTUAL, Roberto. **A natureza reabastece em arte**. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 15 de maio de 1980. Caderno B. p.6.

COMISSÃO Pró - Índio de São Paulo. **Quilombolas no Brasil**. Pagina Principal. Disponível em: <<http://cpisp.org.br/direitosquilombolas/observatorio-terras-quilombolas/quilombolas-brasil/>>. Acesso em 15 mai. 2020.

RENATA, Sant' Anna; PRATES, Valquíria. **Frans Krajcberg**: a obra que não queremos ver. 5. ed. São Paulo: Paulinas, 2013.

RESTANY, Pierre. **Manifesto del Rio Negro**. (Alto do Rio Negro, 3 de agosto de 1978 in presenza di Sepp Baendereck e Frans Krajcberg) Natura Integrale. Rivista-laboratorio – Bimestrale, - Interventi sulla sensibilità comune analyse e verifiché atual. Fundada per Pierre Restany (Direttore) e Carmelo Strano (Direttore responsabile). Vanni Scheiwiller Editore, ano 1, nº1, april-maggio, p 2-3, 12-13, 15. Milano, Italy, 1979.

RESTANY, Pierre. **Manifeste du Rio Negro du Naturalisme Intégral**. Natura Integrale. Rivista-laboratorio – Bimestrale, - Interventi sulla sensibilità comune analyse e verifiché atual. Fundada per Pierre Restany (Direttore) e Carmelo Strano (Direttore responsabile). Vanni Scheiwiller Editore, ano 1, nº4, ottobre-novembre, p. 8-10. Milano, Italy, 1979.

RESTANY, Pierre; SALLES, Walter; PONTUAL, Roberto; HOUAISS, Antônio; KRAJCBERG, Frans; MORAIS, Frederico. **Frans Krajcberg: Natura - Revolta**. Rio de Janeiro: GB Arte, 2000.

RIANI, Mônica. **O senhor das tormentas**. Revista Palavra, São Paulo: Entrevista, Jul, 2000.

RUBIN, Nani. **O grito de Frans Krajcberg em prol do planeta**. Escultor lidera no Rio e em Paris evento que antecipa questões da Conferência do Clima da ONU. O Globo, Artes Visuais, publicado em 06 out. 2015. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/o-grito-de-frans-krajcberg-em-prol-do-planeta-17694841>>. Acesso em 02 fev.2019

SCOVINO, Felipe. **Frans Krajcberg**. São Paulo: Arauco, 2011.

STEIN, Ernildo; BONI Luís Alberto de. **Dialética e Liberdade**. Porto Alegre: Vozes, 1993.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO. Biblioteca Central. **Normalização de referências**. NBR 6023: Vitória, 2015.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO. **Normalização e apresentação de trabalhos científicos e acadêmicos**. Vitória, 2015.

VETRELHA, Roseli; BORTOLOZZO, Silvia. **Frans Krajcberg**. São Paulo: Moderna, 2007.

VIDA e obra de Krajcberg. **CEH-B – Biblioteca “B” do Centro de Educação e Humanidades**, da Rede Sirius de Bibliotecas da UERJ - Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. Publicado em 05 de março de 2015. Disponível em: <<http://bibliotecacehb.blogspot.com/2015/03/frans-krajcberg-frans-krajcberg-por.html>>. Acesso em 07 mai. 2019.

WATANABE, Felipe. **Acervo do artista Frans Krajcberg sofre com deterioração e infestação de insetos**. Em nova viçosa (BA), espaço que guarda as obras tem infiltrações, cupins e brocas. Folha de São Paulo. Destinos. 19 de setembro de 2019. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/turismo/2019/09/acervo-do-artista-frans-krajcberg-sofre-com-deterioracao-e-infestacao-de-insetos.shtml>>. Acesso em 07 mai. 2019.