



KRAJCBERG

UMA HOMENAGEM



KRAJCBERG UMA HOMENAGEM

24 de maio à 01 de julho de 2017
seg à sex 10h às 19h
sáb 10h às 14h

Rua Dr. Melo Alves, 400
Cerqueira Cesar - São Paulo

+ 55 11 3064.7575
www.galeriafrente.com.br



APRESENTAÇÃO

ACACIO LISBOA

As minhas primeiras lembranças contam com os mais diversos tipos de obras de arte como cenário, me lembro de minha casa ter paredes inteiras completas por quadros, esculturas por todos os cantos, de termos recebido artistas muitas vezes e, outras tantas, de termos sido recebidos por eles.

Assim como meu pai, e claramente por influência dele, sempre cultivei particularmente minhas preferências e a cada exposição concebida pela Galeria Frente tenho tido o privilégio de prestar homenagens aos artistas que me entusiasma há muito tempo, e que foram minhas escolhas nas primeiras oportunidades em que pude comprar peças para meu próprio acervo.

Recentemente tive o privilégio de dispor de um grande número de peças de Frans Krajcberg vindas de Ernesto Wolf, amigo íntimo do artista desde os anos de 1950 e grande colecionador da sua obra.

A importante e inédita coleção de Ernesto, que conta com obras produzidas entre os anos de 1950 e 1970, constitui a espinha dorsal da atual mostra produzida pela Galeria Frente "Frans Krajcberg, uma Homenagem, que trará 39 trabalhos diversificados entre a pouco conhecida pintura figurativa até as esculturas pigmentadas que o consagraram.

Frans Krajcberg, hoje com 96 anos recém completados, em abril de 2017, dedica sua vida à proteção da natureza, guerreiro incansável que, apesar de recluso, faz seu grito ecoar por meio da sua produção artística, que incisivamente marca esta característica em todos os detalhes.

Assim, e como não poderia deixar de ser, nos voltamos à esta causa em todos os detalhes da nossa mostra: o papel utilizado no nosso material impresso é todo de reflorestamento, distribuiremos mudas durante o período da exibição e realizaremos a compensação do carbono emitido.

Ao artista Frans Krajcberg meu especial agradecimento por nos proporcionar seu trabalho e sua causa, e por ter me concedido a oportunidade de realização de uma aspiração muito além da profissional com a consecução deste projeto.

Deixo aqui uma frase do artista, para reflexão:

“ A force d’accepter les pratiques barbares des hommes contre la nature, l’homme contemporain a aujourd’hui engagé le processus de destruction de la planète qui le conduit à sa propre destruction. ”

Frans Krajcberg et Claude Mollard – 2013



KRAJCBERG, UMA HOMENAGEM

ROBERTO BERTANI

Para falar de Frans Krajcberg e sua obra faz-se necessário observar as últimas transformações dos séculos XX e XXI, assinalam o protagonismo do sistema capitalista mundial nas agressões ao meio ambiente. Essas transformações não debilitaram a essência do modo de produção humana. Na verdade, reforçaram-na, uma vez que se acentuou a centralidade do ser humano nesse processo. Os efeitos se observam na organização da sociedade contemporânea, nos métodos de produção, na política financeira dos governos, nas relações de trabalho, e principalmente nas relações da sociedade com a sustentabilidade. Se a arte é fundamentada na liberdade, essa homenagem à Krajcberg, se faz sentir fortemente no âmbito da produção artística contemporânea, e seus efeitos são marcantes no que concerne a produção cultural, e, claro, no debate permanente sobre a preservação do meio ambiente.

Neste conjunto de 39 obras, reunidas pela primeira vez e exibidas na Galeria Frente, procurou-se trazer ao público exemplares que retratam a pesquisa e luta permanente de Krajcberg, e demonstrar que eles mantêm entre si uma relação bastante intensa, estando permanentemente sujeitos a novas leituras, e que o processo de integração de uma poética se dá lentamente e depende de códigos preestabelecidos. Neste universo artístico, que reúne desenhos, pinturas, esculturas, se apresenta um artista, livre e independente dos critérios de prestígio que, na ordem do simbólico, regem o meio artístico e cultural.

Obrigatoriamente, este artista contesta a barbárie do homem sobre a natureza, através de sua obra se apropria de novos valores. Cria utilizando resíduos da floresta atacada. É seu instrumento para provocar a luta simbólica entre os agrupamentos sociais, o poder de consolidação do “bom gosto”, da vida cotidiana, e do meio ambiente. Certamente aproximar-se das obras de Frans Krajcberg, nos limites do campo da arte, requer conhecer as estruturas de dominação e comprová-las na materialização de obras impactantes, onde criador e criatura estão unidos de forma visceral.

A obra de Frans Krajcberg, supera o espaço restrito do mercado onde já é artista consagrado, mas reage por estar cercado de trocas desiguais, com disputas em torno da arte. É, em sua essência, a materialização através da arte da luta permanente pelo futuro do planeta. Trata-se de uma lógica interna, com limites e forças diversas, sendo que seu modo de produção poética se dá a partir de um conjunto de relações marcadas por sua história de vida: sua participação na Segunda Guerra Mundial, quando integrou o exército polonês em 1941, a perda de seus familiares na Polônia, e suas experiências em Paris com Fernand Léger e Marc Chagall, que o incentivarão a vir ao Brasil, onde esperava viver em um ambiente natural, longe dos horrores produzidos pelos homens.

Ao chegar no Rio de Janeiro, em 1948, permanece por poucos dias sem acomodação, e então parte para São Paulo onde viria a ter contato com Lasar Segall, amigo que o indicará para trabalhar nas Indústrias de Papel Klabin no interior do Paraná. Em 1950, deixa o emprego e decide pela vida solitária, embrenha-se nas matas, passa a pintar e desenhar com pigmentos que extrai da natureza.

É premiado como melhor pintor na IV Bienal de Arte de São Paulo em 1957, e a partir de então passa a circular entre o Brasil, França e Espanha. Em 1964, recebe o Prêmio Cidade de Veneza. Após muitos anos em trânsito, Frans Krajcberg, em 1972, retorna ao Brasil e fixa residência em Nova Viçosa, no sul da Bahia, onde vive até hoje.

No entanto, este artista não é um mero contestador. Decidiu dedicar sua vida em prol do futuro de todos. Não como recusa do mundo, em que o estilo de vida do artista representa o distanciamento, mas sim como um ser humano que luta por sensibilizar a todos de que não há mais tempo a perder.

Esta homenagem não pretende debater sobre a trajetória de um artista, cuja importância e singularidade já são reconhecidos, mas sim demonstrar a transversalidade dada pela arte nas relações da sociedade com o meio ambiente, tema de fundamental importância nas relações entre humanos e não humanos, e que determinará o futuro do planeta.



Casa do artista Frans Krajcberg em Nova Viçosa, BA - Foto: Miramundos - Flávio Forner

FRANS KRAJCBERG E A POLÍTICA DA ARTE¹

FELIPE SCOVINO

Refletir sobre a obra de Krajcberg é pensar o próprio estado da arte: sua forma de atuação, sensibilização, experimentação e manifestação. Estamos fartos de lermos e ouvirmos sobre como a arte brasileira explora de forma “surpreendente” ou “única” a relação entre natureza e exotismo. Esse é um discurso perfeito para obra de Krajcberg visto por olhares estrangeiros, mas efetivamente redutor à sua obra. Como afirma ele próprio:

“Nasci deste mundo que se chama ‘natureza’ e o grande impacto da natureza é no Brasil que eu o senti. É aí que eu nasci uma segunda vez. É aqui que eu tive a consciência de ser homem e de participar à vida com minha sensibilidade, meu trabalho, meu pensamento.”²

O artista parte de questões locais para discutir temas essencialmente globais. Não estamos falando de brasilidade quando nos deparamos com a obra de Krajcberg mas de exercícios e pensamentos estéticos sobre o lugar do homem no mundo e sua relação com o espaço e a natureza. É um manifesto não apenas artístico mas essencialmente humano.

A entrada escolhida neste texto é a execução de um exercício de análise que cruza três *planos* da trajetória de Krajcberg: sua *obra*, seu *pensamento político* e sua *vida*. Embaralhados, em permanente choque, atravessando suas fronteiras constantemente, sem possibilidades de delimitações, esses três planos biográficos se remetem inicialmente a outras triangulações teóricas sobre fronteiras – ou melhor, sobre a ausência delas – como pensamento/nome/obra em Jacques Derrida ou livro/obra/autor em Michel Foucault. Nesses dois casos, a ideia do “entre” é articulada como possibilidade de se trabalhar planos com limites tão fluidos, que qualquer hierarquização desses elementos é arbitrária (metafísica) ou simplista (contextualizadora). Essas fronteiras serão trabalhadas como *forças*³ – ou como *Dynamis*, na precisa definição de Derrida para os dilemas entre vida e obra presentes em *Ecce Homo*, de Nietzsche. São fronteiras/forças que atravessam dois *Corpos*: o *corpo* da obra e *corpo* do autor⁴. Desencadeiam uma potência nem ativa nem passiva, que não se configura nem fora nem dentro, mas em permanente tensão, costurando essas dimensões, provocando modulações e mobilidades bruscas no tempo e no espaço biográfico, arremessando nomes e subjetivações uns contra os outros na criação de novas possibilidades de vir a ser. Quando coloco o pensamento político de Krajcberg, penso em retomar a ideia da “coisa política”, que, como escreveu Hannah Arendt, surge na pólis grega e não seria inerente ao homem, mas ao entre-homens, que são variáveis e plurais. Como acentua Sheila Cabo, sua função seria a de organizar e regular o convívio, que é a esfera pública, logo transformado em lugar da política, abrindo a possibilidade de que as artes visuais pudessem ter algum papel nessas relações entre distintas identidades e pensamentos. “A arte, portanto, seria uma extensão visível das diferenças”⁵. Contudo, a obra de Krajcberg, mergulhada nessa confluência, expõe de forma intrínseca não apenas, digamos, a função fenomenológica da arte (criar e organizar sentidos, estabelecer visões de mundo a partir de experiências subjetivas), mas a degradação, a violência e o absurdo que a natureza vem sofrendo nas últimas décadas, seja por meio de desastres naturais ou

pela ação do homem. Seja em suas obras produzidas com pigmento natural sobre madeira ou utilizando o tronco como suporte de sua criação, estamos muitas vezes diante de corpos fraturados. Porém, essas representações não são silenciosas, e é nessa apreensão que percebemos a qualidade de “objeto negativo” dessa espécie de autorretrato da atuação do homem, ou seja, a principal vocação dessas obras, mais do que serem vistas, é dirigirem o olhar e a percepção justamente para o que ocorre no mundo. De forma alguma, Krajcberg está falando de determinado tempo ou lugar, porque seu discurso é essencialmente humano. Em depoimento do artista, percebemos como os planos biográficos se cruzam e de que maneira o pensamento político sobrevoa sua obra:

“O fogo é a morte, o abismo. O fogo continua em mim desde sempre. A minha mensagem é trágica: mostro o crime. A outra face de uma tecnologia sem controle é o abismo. Trago os documentos, os réus e acrescento: quero dar à minha revolta o rosto mais dramático e mais violento. Se pudesse pôr cinzas por toda parte, estaria mais perto daquilo que sinto. (...) Que há na minha obra reminiscências culturais, reminiscências da guerra, no inconsciente, certamente. Com todo esse racismo, este antissemitismo, não podia fazer outra arte.”⁶

Nascido em 1921 na cidade polonesa de Koziencice, Krajcberg chega ao Brasil em 1948, depois de presenciar a ocupação nazista em seu país natal e passar pela Escola de Belas Artes de Stuttgart (1945) e por Paris, onde trava contato com Léger e Chagall. Em São Paulo, primeira cidade brasileira que reside, Krajcberg curiosamente consegue, com a ajuda de Mário Zanini, um emprego no Museu de Arte Moderna. Três anos depois participaria como montador e artista da I Bienal de São Paulo, realizada nessa mesma instituição. Ainda em 1948, trabalha na Osirarte pintando azulejos destinados aos painéis de Portinari no edifício do Ministério da Educação e Saúde, com temas brasileiros. Ao seu lado trabalham Alfredo Volpi e Waldemar Cordeiro, além do próprio Zanini. Em 1952, por indicação de Lasar Segall, que dele comprara um desenho, é contratado para trabalhar nas indústrias Klabin em Monte Alegre, Norte do Paraná. Mas logo larga o emprego para ir morar sozinho, em uma choupana de madeira, no interior de uma floresta de pinheiros. É o seu primeiro contato com a natureza brasileira, e partir desse encontro continua pintando e desenhando, realizando figurações sintéticas da flora local, assim como naturezas-mortas e cerâmicas. Em 1956, muda-se para o Rio de Janeiro onde divide ateliê com Franz Weissmann (quinto artista estrangeiro comentado neste ensaio, ao lado de Krajcberg, Cordeiro, Volpi e Segall, escolhe o Brasil como abrigo, o que demarca a receptividade do país assim como o período de potente imigração de distintas nações que o Brasil passou na primeira metade do século XX). Possivelmente, esse contato próximo com importantes artistas que atuaram de forma marcante e decisiva na transição moderna pela qual o Brasil passava, assim como as novas concepções formais e técnicas que o concretismo empregava nas artes visuais brasileiras, foram decisivos para que o trabalho de Krajcberg ampliasse sua narrativa. Aliado ao grande impacto da natureza que o artista sentiu no Brasil, a influência de um exercício estético no Brasil em meados dos anos 1950,

que incorporava um subjetivismo ao modelo construtivo, também foi marcante para a sua obra. É importante deixar claro que de forma alguma estamos diante de uma arte panfletária ou engajada, no pior sentido que essa expressão possa vir a ter, mas em contato com uma das obras mais significativas desse momento e que congrega dois elementos centrais na obra desse artista: economia de elementos e uma potente leitura crítica do real. Desenvolvendo um trabalho em pintura no qual as linhas acentuam “a experiência anímica das florestas”⁷, o artista é premiado em 1957 como melhor escultor na Bienal de São Paulo.

Em 1958 retorna a Paris, intercalando sua estada na França com diversas viagens a Ibiza. Krajcberg toma contato com o Novo Realismo, movimento estético liderado por Pierre Restany, do qual se tornaria grande amigo, e que tinha como proposta de invenção e suporte a *assemblage*, as acumulações de Arman, as compressões de César e o radicalismo de Yves Klein em suas performances e descobertas da potência da cor. Em Ibiza, Krajcberg realiza uma série de trabalhos que envolvem papel japonês modelado sobre pedras, pintados a óleo ou guache. O artista continua sua pesquisa, da qual nunca se desvinculou, sobre a potência da matéria e sua relação íntima com a natureza. Cria o seu próprio repertório, à margem das experiências da arte *povera*, também contemporâneas à sua forma de expressão. Em 1965, volta ao Brasil, instalando um ateliê em Minas Gerais. Sua produção continua a ampliar e questionar o modelo do que seria a arte (notadamente a pintura, a gravura e a escultura, suportes com os quais trabalha) naquele momento. Tendo a natureza e suas intermináveis fontes como matéria para suas obras, o artista utiliza-a como fonte de criação artística e “instrumento de reeducação sensível do homem”⁸, à margem de uma profunda mecanização da sociedade e da discussão sobre o *mass media*. Krajcberg, silencioso e solitário, cria um terreno próprio e singular para a sua obra frente a um circuito de arte autorreferente e carente por novidades. A obra de Krajcberg, em sua integridade e coerência, nos desloca para um tempo que é suspenso dessa aceleração interminável que vivemos. Sutil e potente ao mesmo tempo, ela nos oferece a chance de redesenhar, ainda que de forma provisória, um mundo dependente de maior compreensão sobre a sua finitude. Sua obra reverbera em outras áreas de conhecimento, como economia, antropologia, geografia, mostrando o quanto o coeficiente de arte pode ser fronteiro ao nosso cotidiano assim como o grau de contemporaneidade que Krajcberg carrega em seu discurso poético. Levado por Krajcberg a Amazônia em 1978, Restany resume em seu texto “O Homem do verde” a necessidade vital da arte de Krajcberg:

“Nossa sociedade pós-industrial apresenta um tecido estrutural sensível bem próximo da organização tribal indígena. Nossa sociedade, saturada de indústrias, é incapaz de conceber o mundo fora da realidade industrial. O índio, para o qual a cultura se identifica totalmente na natureza, é incapaz de conceber o mundo fora da floresta. Nestes dois tipos de sociedade, o indivíduo é compelido a uma ‘sensibilidade aberta’ que deve em primeiro lugar considerar o ‘outro’ e assumir, simultaneamente a essência da igualdade no sentido da diferença.”⁹

A força da *experiência* na arte e principalmente no mundo era um tema de ação e reflexão constante para o artista, definindo seus princípios éticos e suas preferências estéticas. Ele construiu uma trajetória em que suas vivências e experiências pessoais transbordavam para o cerne de suas preocupações artísticas e intelectuais. Longe de uma ingênua esteticização da vida, eram suas vivências que funcionavam como elemento fundamental da sua reflexão criativa.

Sua permanência em Minas Gerais e suas viagens constantes a Amazônia e ao Mato Grosso permitem que Krajcberg entre em contato com a exuberante vegetação brasileira assim como com a destruição acelerada da nossa fauna e da nossa flora. Com a ajuda da macrofotografia, percebe formas e texturas que não se revelam a olho nu. Descobre em cada vegetal e mineral uma variedade de cores e formas, que são transportadas para as suas obras. Tem contato, portanto, com a fisicalidade e materialidade do pigmento. As raízes distorcidas transformam-se em material poético e são um manifesto da potencialidade da arte. Formas tangíveis de atingir um apuro sensível e político. Krajcberg não parece estar particularmente envolvido em fundar novas instâncias para a pintura ou a escultura, mas transpor os limites entre sujeito e obra, em discorrer poeticamente, e como um alerta ruidoso, sobre a função, a relação e o lugar do homem com o espaço; a Terra como habitat e potencial infinito de riquezas minerais, animais, vegetais e artísticas. Sua série de obras com raízes e troncos calcinados transmite à arte um estado de vigilância e atenção: não estamos diante da metodologia de um cientista ou um botânico, mas de um artista, que mergulhado em seus princípios morais de cidadão, explora a tessitura daquela organicidade e nos desloca para um território repleto de silêncios e absurdos. A natureza é pele e molde para Krajcberg. E a arte é o seu veículo de manifestação, repúdio e clamor contra a natureza egoísta e hipócrita do homem. As queimadas são o anúncio brutal desse vestígio. Mas na arte de Krajcberg, elas não se constituem como símbolo de morte, mas de vida. Se para o homem natureza é paisagem, para Krajcberg é o seu estímulo e alimento para a produção simbólica de subjetividades. Árvores queimadas são índice e vestígio de mudanças, alertas para o rumo e escolhas que nossa sociedade tem tomado. Nesse discurso que envolve estranhamento, morte¹⁰, transformação e silêncio, a obra de Krajcberg funda um manifesto de esperança e sensibilidade. Ecologia, ciência tão discutida atualmente, funda-se como preocupação e mote da obra desse artista há anos. Talvez não tenha sido essa a expressão que idealizou desde o início de sua atividade como artista, mas definitivamente seu compromisso sempre foi com a vida, com o alargamento de visões e compromissos estéticos e éticos com o espaço que o homem ocupa.

Vivemos de forma cada vez mais acelerada com o esgotamento dos recursos naturais e a poluição devastadora. Ambos são produtos da ganância capitalista e do consumo desenfreado, que por sua vez geram uma quantidade cada vez maior de materiais não biodegradáveis, desperdício e alargamento dos aterros sanitários. Temos consciência de que os ecossistemas são instâncias provisórias e em constante deterioração. Esses aspectos de temporalidade, ganância, destruição e violência são discursos cada vez mais constantes nas obras de arte contemporâneas. Se a nossa tradição neoconcreta constantemente é lembrada

pelo uso de materiais frágeis e orgânicos na composição de suas obras, cabe destacar que o uso desse mesmo tipo de material também se faz como forma de trazer à tona o caráter predatório da sociedade de consumo, de forma que o espectador tome consciência de que ecologia não é a manutenção do seu jardim privado, mas de um ecossistema que é constantemente vítima das próprias ações de quem vive em seu espaço. Obras como *Elemento desaparecendo/Elemento desaparecido* (2002), de Cildo Meireles tocam pertinentemente nesse assunto. Essa obra consistiu na instalação temporária, coordenada pelo artista, de uma pequena fábrica de picolés em Kassel (incluindo a criação de uma logomarca para a empresa, a aquisição de equipamentos e o estabelecimento de contratos com fornecedores e funcionários) e da venda de sua produção em diversos carrinhos que circularam, durante todo o tempo de funcionamento da Documenta (mostra que exibiu a obra), nos espaços públicos da cidade. Embora os picolés fossem vendidos em embalagens distintas e tivessem formatos diferentes, todos eles eram feitos tão somente de água. À medida que eram consumidos ou simplesmente derretiam, iam deixando à vista uma inscrição, feita em baixo relevo, em um dos lados do palito: “elemento desaparecendo”, e uma vez totalmente consumidos, revelavam, gravado no lado oposto do palito, uma segunda inscrição: “elemento desaparecido”. Como observa Moacir dos Anjos, a interação entre os espaços da arte e da política contemporâneas é complexa e porosa, existindo diversas possibilidades de enunciar um discurso crítico que transite entre esses espaços sem afirmar apenas um de seus polos.

“É nesse contexto que *Elemento Desaparecendo/Elemento Desaparecido* busca ampliar a percepção pública de uma das mais importantes questões da agenda política atual sem se tornar, por isso, instrumento de propaganda rasa ou mero meio para divulgar conhecimentos gerados na esfera da produção científica.”¹¹

Ao circularem pelas vias e praças da cidade, os carrinhos de sorvete que vendem os picolés de água também percorrem, a um só tempo e sem distinção alguma, o circuito da arte, o da circulação de mercadorias e o de manifestações políticas. À medida que o picolé de água derrete ou é consumido, desmancha-se, também, a possibilidade de inseri-lo, como objeto íntegro no mercado de arte: paradoxalmente, é só assim, materialmente destruído, que ele adquire poder simbólico e logra apontar, de modo inequívoco, a crescente exiguidade de um elemento vital que poderá ser, em tempos menos ou mais distantes, a razão de conflitos.

A importância da discussão sobre a ecologia nas práticas contemporâneas das artes visuais torna-se cada vez mais intensa, porém, exatamente por causa de sua dissolução nessa poética, sua potência muitas vezes é dissimulada, confundida ou simplesmente não identificada. Entretanto, é neste ponto que a obra de Krajcberg encontra o seu mais alto grau de permanência. Agente infiltrador, portador de questionamentos, defensor da natureza e de suas possibilidades de encontro e diálogo com a arte, a obra de Krajcberg representa um marco na investigação sobre o espaço e o uso que o homem que faz dele.

¹ A primeira versão desse texto foi publicado no livro Frans Krajcberg, editado pela Arauco em 2011. A versão atual é revista e ampliada.

² Depoimento do artista.

³ A utilização do conceito de *força* neste trabalho está fundada na definição de Gilles Deleuze em seu livro *Nietzsche e a filosofia*, especialmente em uma passagem: “A História de uma coisa é geralmente a sucessão das forças que dela se apoderam e a coexistência das forças que lutam para dela se apoderar”. Conferir DELEUZE, Gilles. *Nietzsche e a filosofia*. Lisboa: Editora Rio, 1976.

⁴ DERRIDA, Jacques. *Otobiographies – L’enseignement de Nietzsche et la politique du nom propre*. Paris: Galilée, 1984.

⁵ Cf. GERALDO, Sheila Cabo. A Bienal de São Paulo e a política da arte. In: BUENO, Guilherme (Ed.). *Dasartes*. ano 2, n. 12. Rio de Janeiro, O Selo, 2010, p. 80.

⁶ Depoimento do artista.

⁷ MORAIS, Frederico. *Frans Krajcberg: Natura/Revolta*, 2 vol. GB Arte. Rio de Janeiro, 2000.

⁸ Idem, ibidem

⁹ RESTANY, Pierre. *Frans Krajcberg: L’Homme Du Vert*. Paris: Galerie Charles Sablon, 1992.

¹⁰ Uma árvore, mesmo abatida, continua viva por um, dois ou mais séculos. Uma árvore segue vivendo em outras, alimentando-as com suas folhas e cascas, renovando sua existência e passagem.

¹¹ Cf. DOS ANJOS, Moacir. Cildo Meireles: a indústria e a poesia. In: FERREIRA, Glória; VENANCIO FILHO, Paulo. *Arte & ensaios*. n. 11. Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Escola de Belas Artes, UFRJ, 2004, p. 73-79.

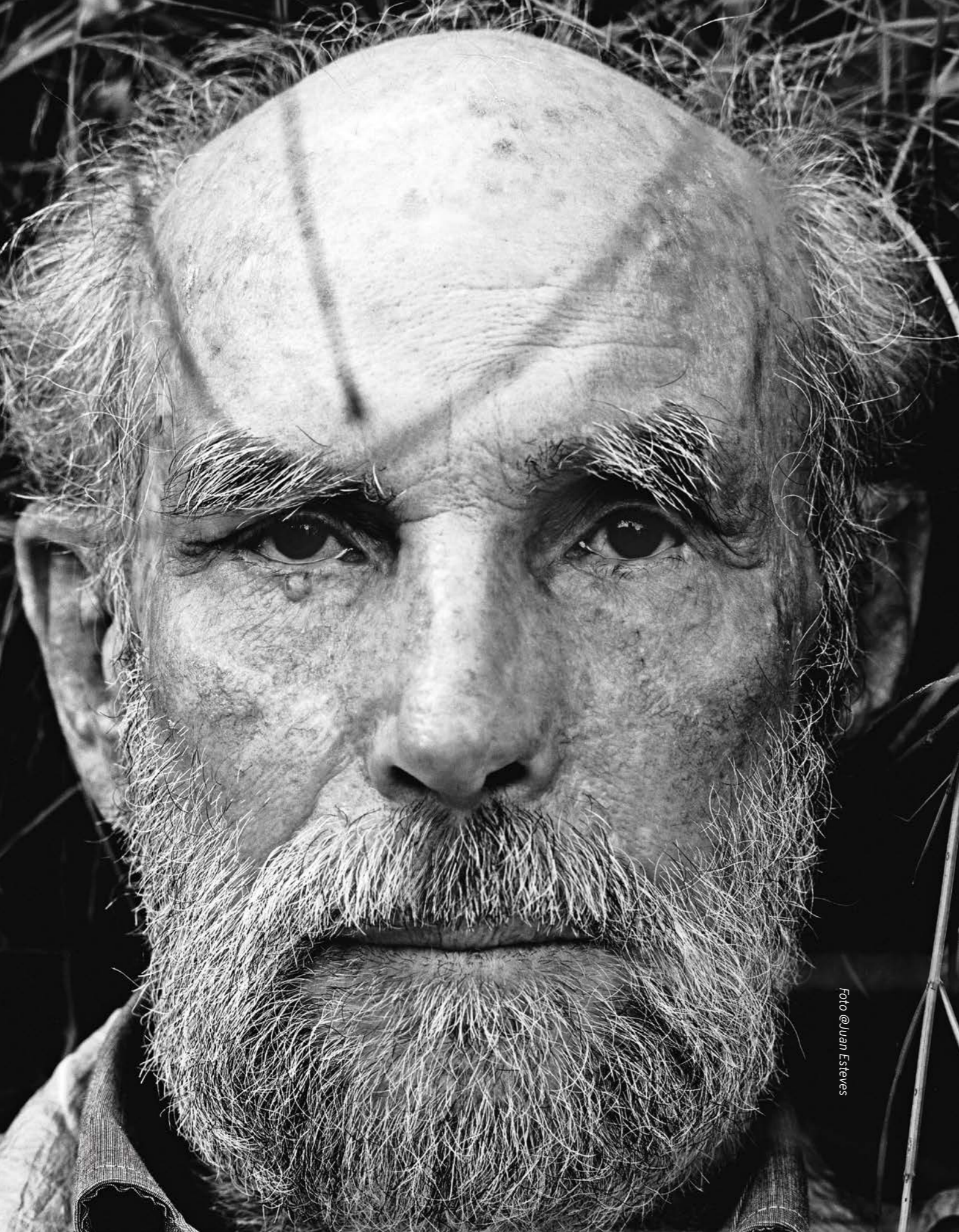


Foto @Juan Esteves

FRANS KRAJCBERG

“ As montanhas eram tão belas que me pus a dançar. Elas passam do negro ao branco, passando por todas as cores. As ondas convulsivas de vegetação crescendo nos rochedos me maravilharam, eu fiquei emocionado com a beleza e me indagava como fazer uma arte tão bela. A gente se sente pobre diante de tanta riqueza. Minha obra é uma longa luta amorosa com a natureza, eu podia mostrar um fragmento dessa beleza. E assim fiz. Mas não posso repetir esse gesto até o infinito. Como fazer meu esse pedaço de madeira? Como exprimir minha emoção? Mudei minha obra sempre que senti ser preciso. Mudei? Não. Apenas encontrei uma outra natureza. Cada vez que ia a lugares diferentes, minha obra mudava. Eu recolhia troncos mortos nos campos mineiros e com eles fiz minhas primeiras esculturas, colocando-os com a terra. Eu queria lhes dar uma nova vida. Foi minha fase 'naïve' e romântica. ”





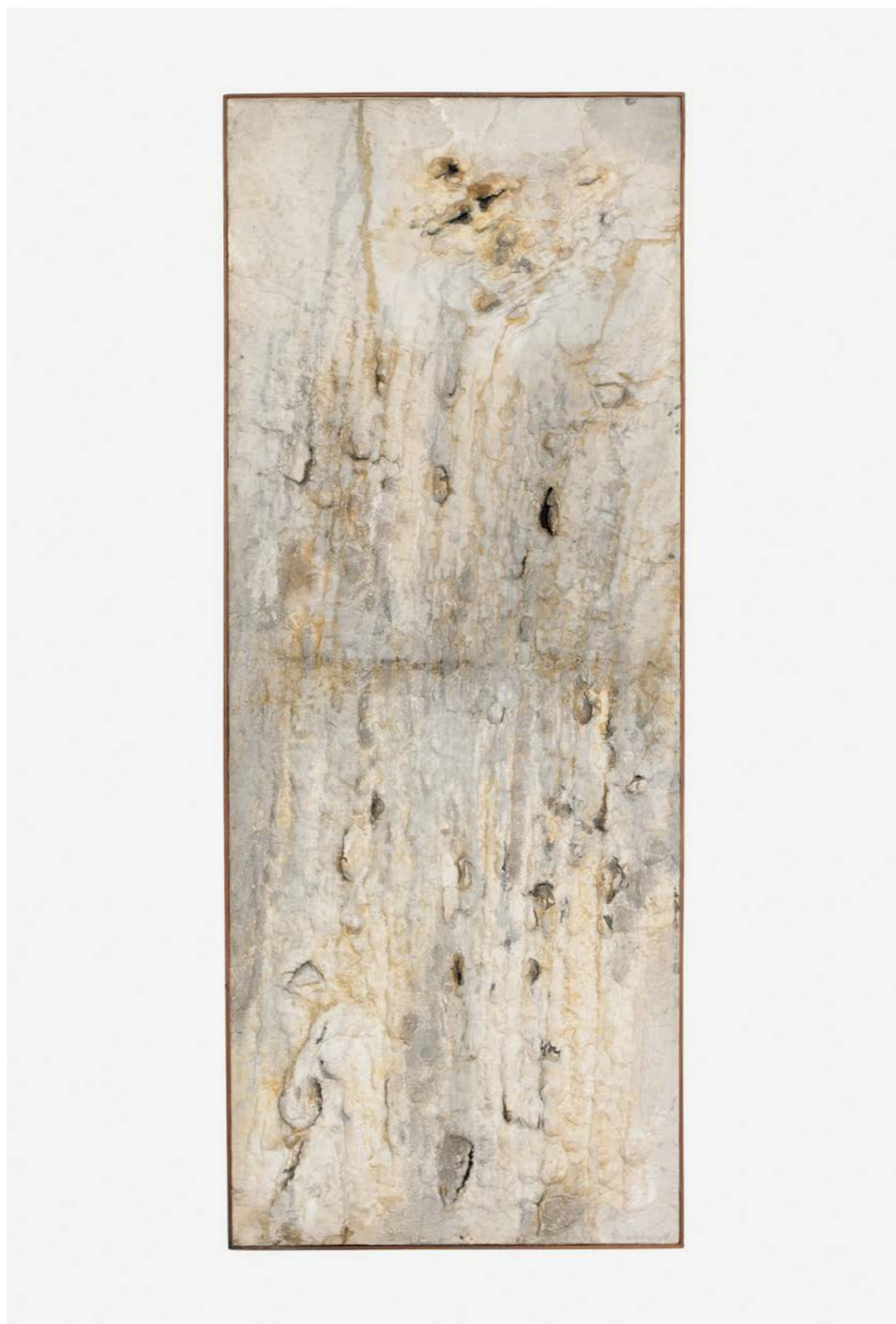
Sem Título óleo sobre tela 60 x 49 cm 1955 ass. inf. dir.
Etiqueta da 7ª Bienal de São Paulo, 1963.



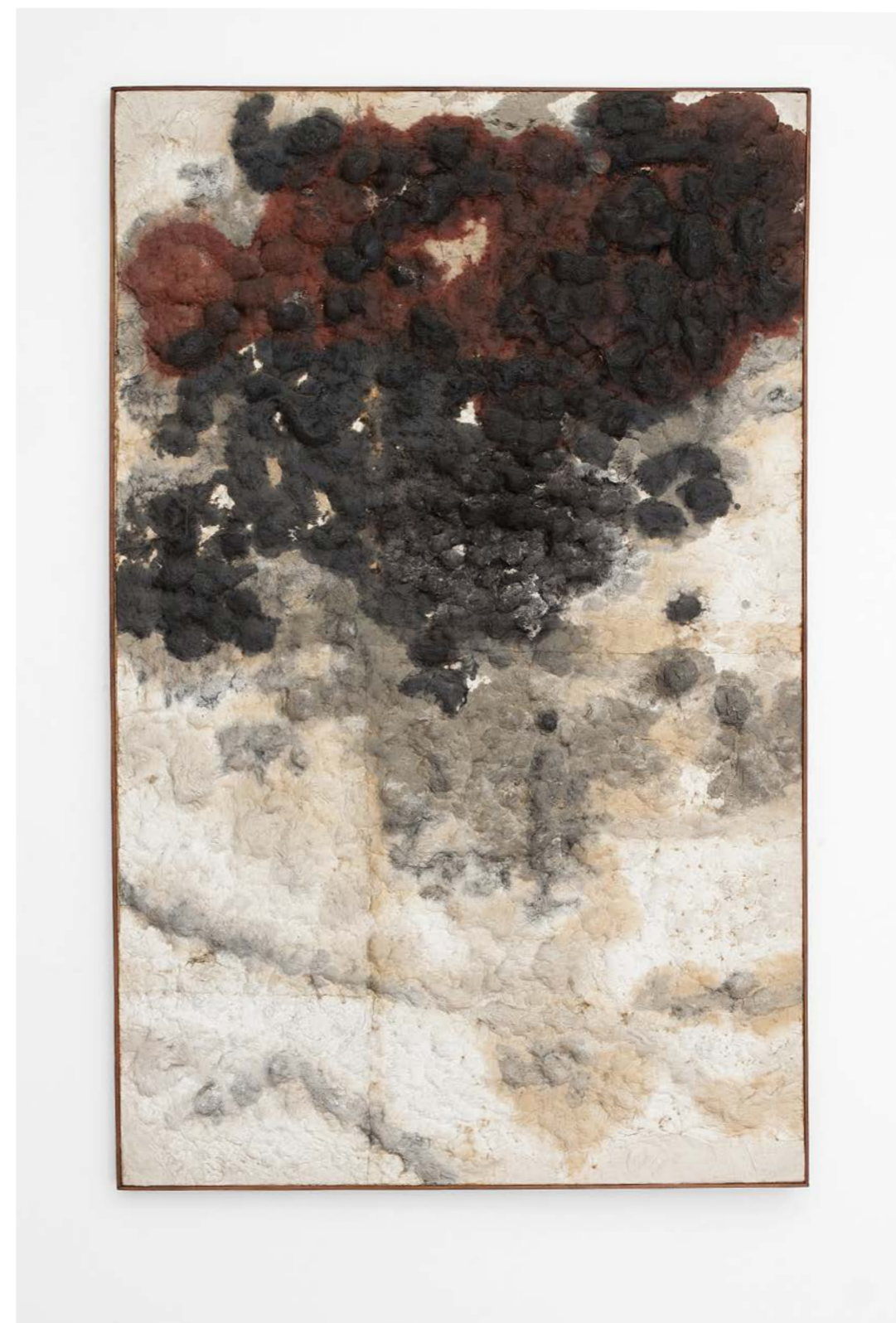
Sem Título óleo sobre tela 100 x 80 cm 1957 ass. inf. esq.
Etiqueta da 7ª Bienal de São Paulo, 1963.







Pintura óleo sobre papel moldado em tela 127 x 49 cm 1961 ass. inf. dir.
Etiqueta da 7ª Bienal de São Paulo, 1963.



Pintura óleo sobre papel moldado em tela 122 x 77 cm 1961 ass. inf. dir.
Etiqueta da 7ª Bienal de São Paulo, 1963.



Pintura óleo sobre papel moldado em tela 100 x 66 cm 1961 ass. inf. dir.
Etiqueta da 7ª Bienal de São Paulo, 1963.



Pintura óleo sobre papel moldado em tela 56 x 72 cm ass. inf. esq.







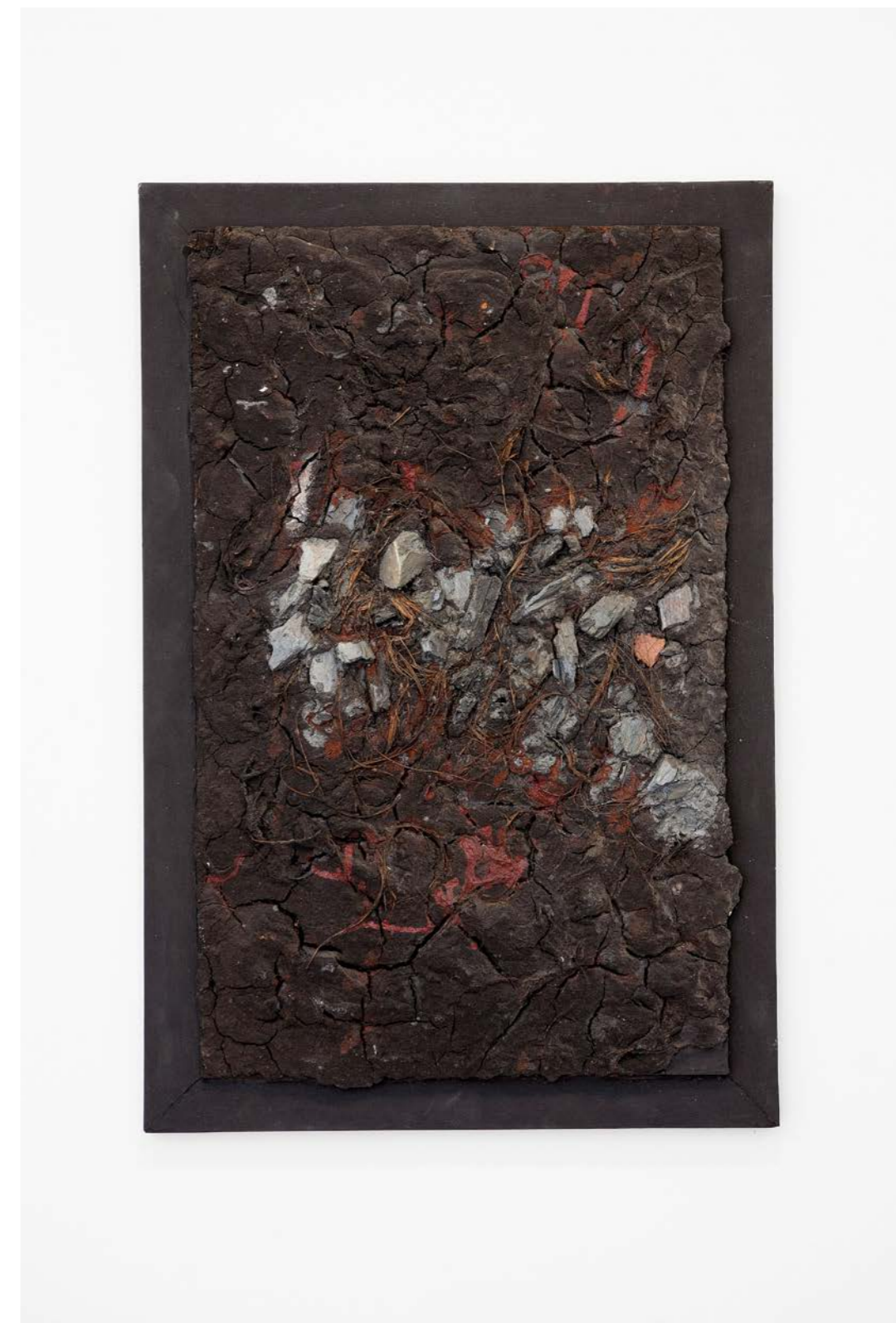
Dedicatória "Para meu irmão Seep, uma lembrança de Nova Viçosa".

TERRAS

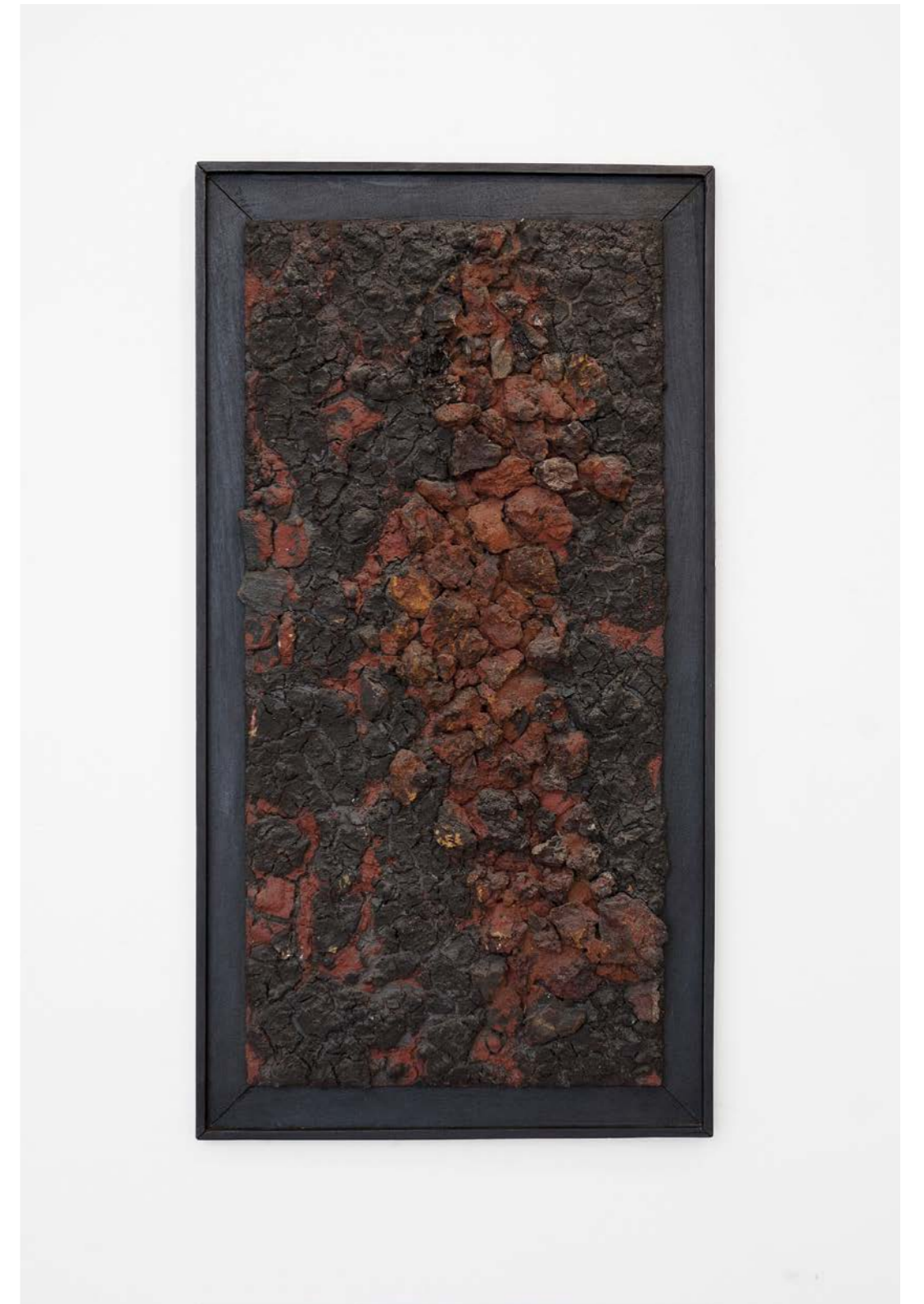
MARCIA BARROZO DO AMARAL

Em 1967, Krajcberg instala em seu atelier ao ar livre em Cata Branca no sopé do Pico do Itabirito, Minas Gerais. A permanência de aproximadamente de um ano em Minas é o *turning point* definitivo no desenvolvimento de sua obra: significou a explosão que ele aguardava – explosão da cor, dos materiais e do próprio espaço. Lá, Krajcberg, evoluiu rapidamente, mas de forma coerente, dos quadros-objetos às raízes e às flores. As primeiras “terras” eram obras quase sempre monocromáticas, com prevalência dos ocre e cinzas. Mais tarde encontrou uma enorme variedade de cores e texturas, e é com esses pigmentos ferruginosos, que ele utiliza até os dias atuais para colorir seus relevos de parede e esculturas.*





Sem Título pedras policromadas sobre madeira 64 x 40 cm ass. no verso



Sem Título pedras policromadas sobre madeira 84 x 41 cm ass. no verso



Sem Título madeira monocromada 120 x 100 x 30 cm ass. no verso



Sem Título madeira monocromada 230 x 130 x 40 cm ass. no verso



Sem Título madeira monocromada 265 x 110 x 30 cm ass. no verso



Sem Título madeira policromada 160 x 110 x 20 cm ass. no verso



Sem Título madeira monocromada 200 x 100 x 20 cm ass. no verso





Sem Título madeira policromada 230 x 100 x 100 cm ass. na peça



Sem Título madeira policromada 230 x 90 x 90 cm ass. na peça



Raiz Branca madeira monocromada 120 x 117 x 40 cm ass. no verso



Sem Título madeira policromada 197 x 110 x 30 cm ass. no verso



Sem Título madeira policromada 220 x 120 x 36 cm ass. no verso



Sem Título madeira policromada 210 x 130 x 40 cm ass. no verso



Sem Título madeira monocromada 190 x 150 x 40 cm ass. no verso



Sem Título madeira monocromada 150 x 120 x 30 cm ass. no verso



Mangue Vermelho de Nova Viçosa madeira corroída e carvão 110 x 80 cm ass. no verso
Reproduzido no livro "Krajcberg", Gabinete de Arte do Rio de Janeiro, 1991.
Reproduzido no livro "Manifesto do Rio Negro do Naturalismo Integral", Editora Index, 1992.



Sem Título madeira policromada 120 x 110 cm ass. inf. esq.



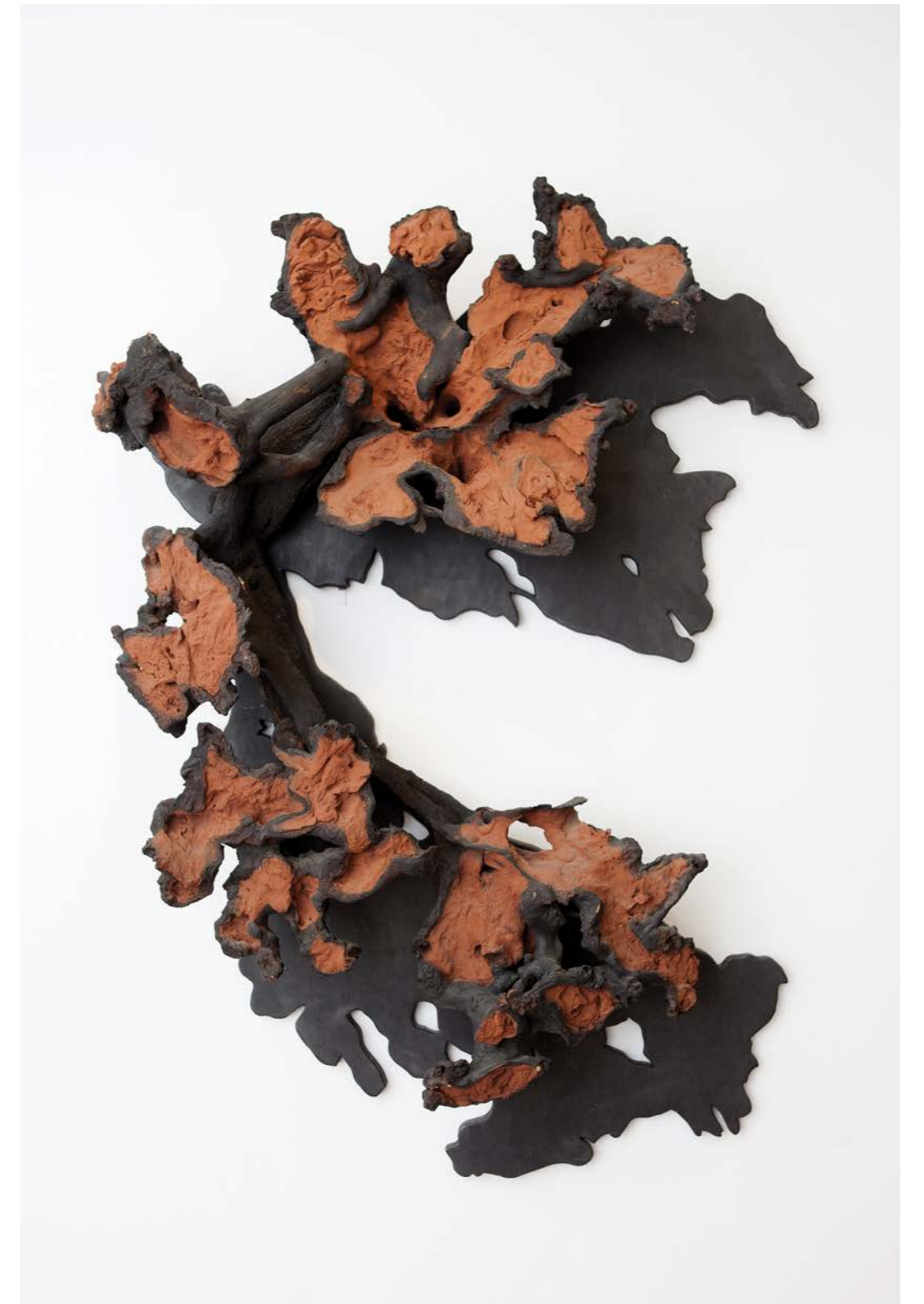
Sem Título madeira policromada e aglomerado 110 x 80 x 7 cm ass. no verso



Sem Título madeira policromada 165 x 113 x 40 cm ass. no verso



Sem Título madeira policromada 155 x 100 x 20 cm ass. no verso



Sem Título madeira policromada 170 x 140 x 35 cm ass. no verso



Sem Título madeira policromada 330 x 120 x 120 cm ass. na peça



Sem Título madeira policromada 300 x 110 cm ass. no verso
Reproduzido no livro "Frans Krajcberg Revolta", 2004, na pág. 145.
Reproduzido no livro "Frans Krajcberg", Arauco Editora, 2011, na pág. 101.













Museu Frans Krajcberg em Nova Viçosa, BA - Foto: Miramundos - Flávio Forner

CARBON FREE

INICIATIVA VERDE

O ato de procurar conhecer as próprias interferências negativas sobre o ambiente e mitigá-las demonstra a busca por uma nova forma de relacionamento, mais consciente e responsável, com o meio ambiente e, conseqüentemente, com a sociedade. Ao quantificar as emissões de GEE e compensá-las por meio de restauro florestal de matas ciliares degradadas com espécies nativas, não só estaremos proporcionando benefícios globais com a absorção do gás carbônico da atmosfera e combate às mudanças climáticas, mas também benefícios locais por meio de uma gama de serviços ambientais, tais como a formação de corredores de biodiversidade e a preservação de recursos hídricos, essenciais para o bom funcionamento do ecossistema.

O Padrão Iniciativa Verde de compensação de emissões e restauro florestal visando a fixação de carbono atmosférico segue as diretrizes estabelecidas pela Resolução SMA-030 de 14 de maio de 2009, formulada com o intuito de estabelecer orientação para projetos voluntários de reflorestamento para compensação de emissões de gases de efeito estufa. Estes restauros têm por objetivo não só remover e estocar carbono da atmosfera, mas agregar valores que ampliem a qualidade ambiental de paisagens rurais, maximizando benefícios para a biodiversidade, recursos hídricos e conservação do solo.

O restauro florestal é projetado levando-se em conta critérios de máxima diversidade de espécies estabelecidos pela Secretaria de Meio Ambiente do Estado de São Paulo (Resolução SMA Nº 32 DE 03/04/2014) e respeitando as características do ecossistema local. Sempre são plantadas espécies nativas, respeitando critérios de divisão por classe de sucessão e condições específicas do local escolhido, visando restaurar a vegetação nativa da área ao mais próximo possível de sua condição original. As diretrizes e procedimentos do projeto de recomposição florestal estão descritos no Protocolo Carbon Free, disponível no site da Iniciativa Verde www.iniciativaverde.org.br.

As emissões de CO₂ decorrentes da vernissage, em 23/05/2017, são da ordem de 1,04 toneladas de CO₂ equivalente. Para compensar este montante é necessário o plantio de 7 árvores (A quantidade de CO₂ sequestrada por uma árvore média nos restauros da INICIATIVA VERDE é de 0,19 toneladas por indivíduo, o que se enquadra na Resolução 30 da Secretaria Estadual do Meio Ambiente do estado de São Paulo).

A implantação dos Restauros Florestais será executada a partir do início da estação chuvosa de (novembro/dezembro), estando prevista a manutenção das mudas plantadas por um período de 02 (dois) anos, com eventual reposição de mudas necessárias.





KRAJCBERG UMA HOMENAGEM

REALIZAÇÃO

Galeria de Arte Frente

DIREÇÃO

Acacio Lisboa

TEXTOS

Felipe Scovino
Marcia Barrozo do Amaral
Roberto Bertani

PROJETO GRÁFICO

Ariel From

FOTO DO ARTISTA

@Juan Esteves
Miramundos - Flávio Forner

REVISÃO

Mariana Nacif Mendes
mariananacifmendes@gmail.com

PRODUÇÃO GRÁFICA

Jamal Jamil El Kadri
jamaljamil@globo.com

ASSESSORIA DE IMPRENSA

Index Assessoria
index@indexassessoria.com.br

MONTAGEM

Cícero Bibiano
bibianoarte@gmail.com

AGRADECIMENTO ESPECIAL

Agradecemos especialmente ao artista
Frans Krajcberg

AGRADECIMENTOS

Felipe Scovino
Jaime Portas Vilaseca
James Lisboa
Liana Vituzzo
Marcia Barrozo do Amaral
Marisa Lisboa
Max Perlingeiro
Patricio Santana
Renata Lisboa
Roberto Bertani

GALERIA DE ARTE FRENTE

Rua Dr. Melo Alves, 400
Cerqueira Cesar - SP
+55 11 3064.7575
galeriafrente@galeriafrente.com.br
www.galeriafrente.com.br

