

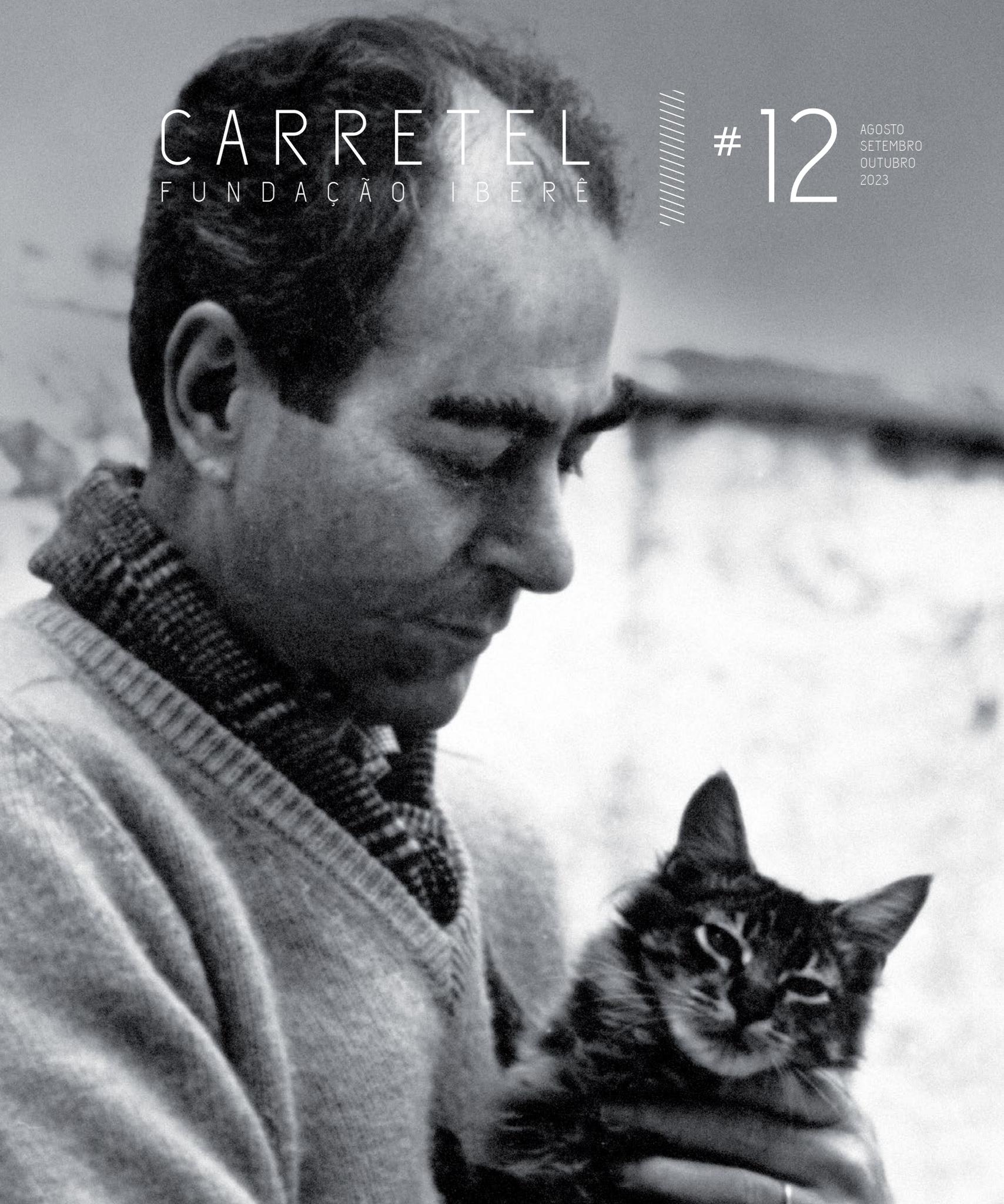
CARRETEL

FUNDAÇÃO IBERÊ



#12

AGOSTO
SETEMBRO
OUTUBRO
2023



#07 José Gamarra
Antologia

#15 Miguel Rio Branco
Palavras Cruzadas

#21 Afonso Tostes
Ajuntamentos

+ FestFoto 2023
+ Iberê nas Escolas
+ Siamó Foresta

Nesses anos todos em que tenho me dedicado a gestão e a produção de cultura, o maior e mais delicado desafio sempre foi o da programação.

A relação com as características de cada casa e sua respectiva proposta artística, tanto nos teatros como nas instituições por onde passei, somada a estreita relação com os artistas convidados, atravessa, quase sempre, caminhos complexos.

Lembro com carinho, e com alguma saudade, das produções de ópera dos dois grandes Teatros Municipais onde fui diretor, o de São Paulo e o do Rio de Janeiro, com projetos sempre desafiadores, desde a escolha da obra dentro de um vasto repertório lírico – base esta que devia ser respeitada e obedecida, passando pelos maestros, ensaiadores, cantores, diretores de cena, cenógrafos, figurinistas e muito mais.

Quando entramos numa casa com as características da Fundação Iberê, iniciamos pelo respeito ao espaço que habitamos e pela sua proposta conceitual, sempre tentando trazer ao público o que há de melhor e o que nos fará entender mais o que chamamos de artes visuais. A excelência é a nossa meta. Sempre.

Na produção e apresentação de exposições, na elaboração do programa educativo, nos projetos especiais, na recepção do público e, para não deixar de pontuar, no bom funcionamento técnico da instituição. Para atender a esta meta, temos uma equipe de profissionais que estão permanentemente atentos, desde a abertura até o encerramento de cada projeto – curadores, educadores, produtores, conservadores, redatores, montadores, orientadores, técnicos em manutenção, seguranças e tantos outros.

Nada disto é possível sem nossos patrocinadores e apoiadores que, junto com nosso Conselho e grupo de Diretores, nos dão a segurança necessária para continuar executando todos os projetos propostos.

Neste mês de agosto, tenho imensa alegria, junto a toda equipe desta casa, de apresentar quatro aberturas que nos enchem de orgulho, pois todas trazem conteúdos que nos fazem pensar em situações e problemas atuais – wdo meio ambiente ao ser humano.

Uma antologia inédita do artista uruguaio **José Gamarra**, amigo e aluno de Iberê Camargo, junto com a mais importante mostra de fotografia do sul do país, o **FestFoto 2023** e dois artistas já consagrados, **Miguel Rio Branco** e **Afonso Tostes**.

Este conjunto de exposições me faz lembrar Guimarães Rosa, quando finaliza o Grande Sertão: Veredas – *Amável, o senhor me ouviu, minha ideia confirmou: que o diabo não existe... Existe é homem humano.*

Nenhum destes projetos teria sido possível sem fundamentais parcerias em cada um deles.

Para a exposição de **José Gamarra**, nossa Fundação contou com o apoio do Ministério de Educação e Cultura e da Direção Nacional de Cultura do Uruguai, junto com o Museu Nacional de Artes Visuais de Montevideú.

O Instituto Moreira Salles foi, desde o início, parceiro e apoiador da exposição de **Miguel Rio Branco**.

E, para **Afonso Tostes**, a Galeria Luciana Brito colocou à disposição toda sua equipe, colaborando com nossa produção.

A todos, nosso muito obrigado.

Emílio Kalil

Diretor-superintendente da Fundação Iberê



Fundação Iberê

CONSELHEIROS

Jorge Gerdau Johannpeter
Presidente

Arthur Bender Filho

Arthur Hertz

Beatriz Bier Johannpeter

Celso Kiperman

Dulce Goettens

Fernando Luís Schüller

Frances Reynolds

Glaucia Stifelman

Hermes Gazzola

Isaac Alster

Joseph Thomas Elbling

Júlio Cesar Goulart Lanes

Lia Dulce Lunardi Raffainer

Livia Bortoncello

Nelson Pacheco Sirotsky

Renato Malcon

Rodrigo Vontobel

Sérgio D'Agostin

Wagner Luciano dos Santos Machado

William Ling

Conselho Fiscal

Carlos Cesar Pilla

Carlos Tadeu Agrifoglio Vianna

Gilberto Schwartzmann

Heron Charneski

Ricardo Russowsky

Volmir Luiz Gilioli

Diretores

Mathias Kisslinger Rodrigues
Diretor-Presidente

Daniel Skowronsky

Vice-Presidente

Anik Ferreira Suzuki

Flavia Soeiro

Ingrid de Króes

Jorge Juchem Zanette

Justo Werlang

Patrick Lucchese

Pedro Dominguez Chagas

CARRETEL
FUNDAÇÃO IBERÊ

Editores

Emílio Kalil

Roberta Amaral

Revisão

Midiarte Comunicação

EQUIPE

Diretor-Superintendente

Emílio Kalil

Superintendência-Executiva

Robson Bento Outeiro

Secretaria Executiva

Nara Rocha

Comunicação e Imprensa

Roberta Amaral

Design e Plataformas Digitais

José Kalil

Programa Educativo

Lêda Fonseca, consultoria pedagógica

Daniele Barbosa e Ilana Machado, coordenação

Juliana Corrêa, assistente de coordenação

Brenda Leie, Felipe Guimarães,

Karolayne Oliveira Brum, Marcelo Neves,

Mônica Schulte de Freitas, Pedro Dalla Rosa,

Renato Rocha e Vítor Daniel Rosa, mediação

Acervo/Ateliê de Gravura

Eduardo Haesbaert

Gustavo Possamai

Nina Sanmartin

Administrativo/Financeiro

Luciane Zwetsch

Guilherme Collovini, assistente

Consultoria Jurídica

Silveiro Advogados

Gestão do Site e TI

Machado TI

Produção

Thiago Araújo

Fernanda Queiroz Alves

Conservação e Manutenção

Lucas Bernardes Volpatto, consultor

Arnaldo Henrique Michel, encarregado

Jonathas Rosa dos Anjos, assistente

Loja Iberê

Leonardo Martins Picoli

Receptivo

Andressa Dresch

Gabrielle Aguiar Lopes

Laura Palma

Capa

Iberê Camargo com o gato Rusti, junho de 1970.

Acervo Documental Fundação Iberê

Projeto Gráfico e Diagramação

Pomo Estúdio



Iberê nas Escolas cocriando e revitalizando o cotidiano

Alunos construíram um espaço de lazer no Espaço Lar Luz da Criança, na região do Parque Eldorado

Mariah Pinheiro
Coordenação Pedagógica do Iberê nas Escolas

“ Não há legado maior do que proporcionar aos estudantes um ambiente de cuidado, cooperação e alegria, no qual eles possam colher e desfrutar dos frutos de seu próprio trabalho.

No primeiro trimestre do ano, o programa Iberê nas Escolas, em parceria com a Secretaria Municipal de Educação, Cultura, Desporto, Lazer e Turismo na região do Parque Eldorado, teve como destaque a participação das oficinas da arquiteta e artista Leticia Durlo, que conduziu os estudantes das três escolas municipais da região para a construção de espaços de bem-estar, lazer e diversão na sede em que ocorre o programa.

Os grupos trabalharam em conjunto, planejando todas as etapas das atividades, desde a

concepção dos imaginários coletivos da paisagem e levantamento dos projetos, até a campanha de doação e coleta de materiais recicláveis para ressignificação dos espaços.

Inicialmente, os estudantes desenvolveram maquetes e protótipos com suas propostas e, em seguida, colocaram mãos à obra para construir e materializar suas ideias. Durante as oficinas, foram criados canteiros com hortas comestíveis, construíram floreiras com aros de bicicletas, uma piscina de bolinhas e balanços utilizando pneus velhos pintados.



Foto: Maranh Pinheiro

Além disso, criaram mesas de jogos de dama e tabuleiro e um cantinho aconchegante para leitura e descanso, restaurando pallets antigos e confeccionando almofadas artesanais, entre outras intervenções visuais autorais.

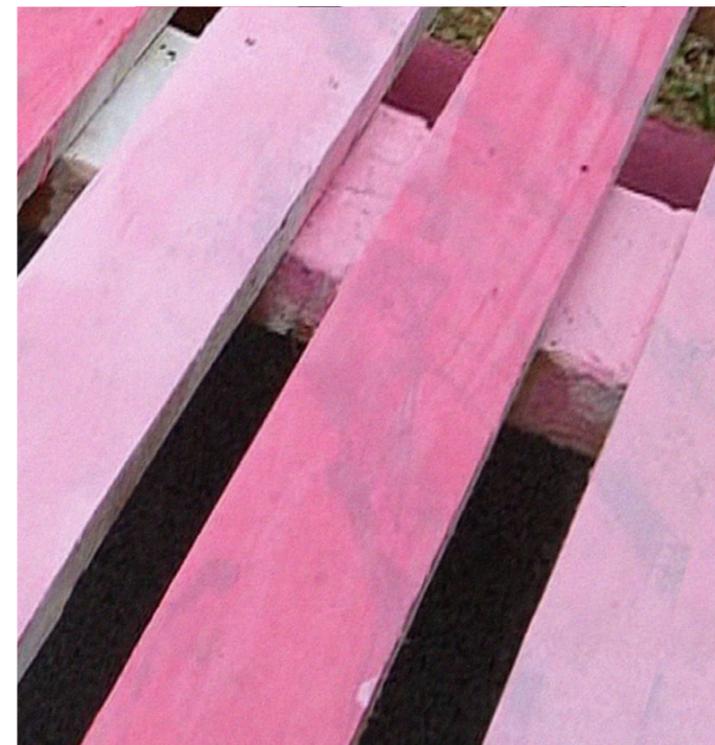
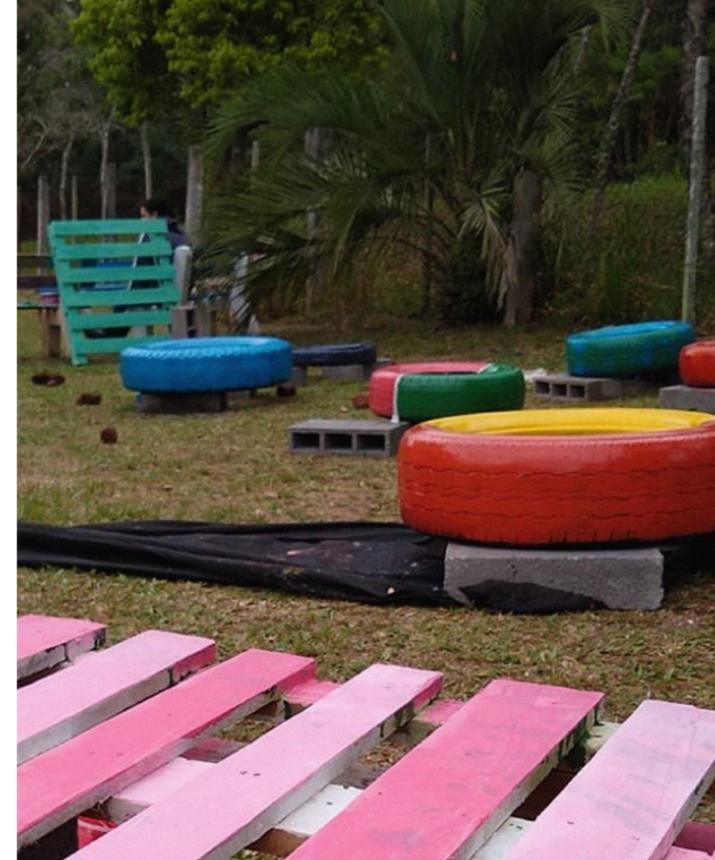
As oficinas não apenas transformaram o espaço escolar, mas também proporcionaram aos estudantes a oportunidade de valorizar suas habilidades criativas, além de se sentirem capazes de concretizar suas ideias por meio do trabalho em equipe e do desejo coletivo. Isso teve um impacto significativo em suas relações com o ambiente que frequentam, estimulando a construção de princípios de responsabilidade, sustentabilidade e comprometimento com a natureza, o ambiente escolar e a comunidade, promovendo arte-educação, educação ambiental e qualidade de vida.

Segundo Leticia, a experiência das oficinas foi uma fissura no modo de olhar para o espaço escolar e para o próprio processo educativo, sobretudo por pensar a arte-educação a partir da autonomia, do desejo coletivo e da escuta dos estudantes:

“ Tenho muito orgulho de ter participado dessa construção, levantando questões da cidade, arquitetura e paisagem para discutir e pensar com a juventude. Eles têm muito a nos ensinar, precisamos ouvir com atenção suas narrativas, olhar com sensibilidade, para então abrir frestas onde seja possível cocriar novas possibilidades que destoam das que já estão postas.

Atualmente, as turmas estão participando de oficinas de musicalização, mas continuam envolvidas em suas rotinas de cultivo, rega, adubação e vivência do processo de germinação da horta. Já estão realizando as primeiras colheitas de verduras e legumes para consumo, os quais estão sendo incluídos nas refeições diárias da unidade escolar.

O Iberê nas Escolas segue cancelado pelos princípios do movimento colaborativo Pacto pela Educação, formado por representantes da sociedade que compartilham o propósito de transformar o Rio Grande do Sul por meio da educação. Neste segundo semestre, o programa retorna, em sua versão presencial, à cidade de Guaíba, atendendo alunos do 6 e 7º ano do ensino fundamental. Esta edição conta, mais uma vez, com o patrocínio da CMPC, destacando-se como uma de suas iniciativas sociais na região. ■





José Gamarra – Antologia
 Organização: Enrique Aguerre,
 Heber Perdigón, Gustavo Possamai
 De 05 de agosto a 22 de outubro de 2023

A antologia de José Gamarra

Com o apoio do Ministério de Educação e Cultura, da Direção Nacional de Cultura do Uruguai e do Museu Nacional de Artes Visuais de Montevideu, esta é a primeira exposição do artista uruguaio em um museu brasileiro

“ A obra de Gamarra nos faz refletir sobre a noção de identidade. Símbolos e mitos estão em perpétua mutação. Dois mundos se confrontam: de um lado, a natureza, onde desfila o cavalo branco, símbolo da liberdade, de outro, os diferentes poderes que fundaram a estrutura do mundo: dinheiro, lucro, posse e poder político, sinônimos de ameaças e agressões. A pintura de Gamarra é um hino à liberdade.

Garance Cappatti, crítico de arte

23 de março a 21 de maio de 2023. Os uruguaiois tiveram a oportunidade de se reconectar com a obra de José Gamarra, 89 anos, um dos mais importantes artistas daquele país, em **Antologia**.

05 de agosto a 22 de outubro de 2023. Esta é a primeira vez que ele expõe em um museu no Brasil.

“O fato de não haver maior conhecimento da obra do artista no Uruguai tem múltiplas causas. Gamarra expôs individualmente no nosso país de 1948 a 1972 na Galería U, de Enrique Gómez. A partir de 2009 participou em diferentes ocasiões na Galería de las Misiones em Montevideu e José Ignacio – Maldonado –, e, em 2013, no Museu de Artes Plásticas de Tacuarembó. Agora, **Antologia** surge de um gesto de extrema generosidade por parte de Gamarra, que doou trinta e uma obras ao MNAV”, diz Enrique Aguerre, diretor do Museu Nacional de Artes Visuais de Montevideu.

A ideia de trazer a mostra para a Fundação Iberê surgiu após a visita do diretor-superintendente Emilio Kalil, que foi positivamente surpreendido pela beleza da obra de José Gamarra.

“Em março deste ano, em visita Museu Nacional, Aguerre me deu o privilégio de visitar a exposição antes da sua abertura. Saí impactado. Logo

depois, me correspondi com Heber Perdigón, guardião e representante de José Gamarra, que me surpreendeu ainda mais quando trouxe informações inesperadas, como a da estreita ligação entre o artista uruguaio e Iberê Camargo. O que mais impressiona é a atualidade da obra de Gamarra, com a presença de temas brasileiros, como a urgente proteção aos povos originários, quando retrata os carajás, suas referências ao campo político da época da ditadura militar e a sempre presente preocupação com a proteção das florestas”, ressalta Kalil.

Antologia, uma potente exposição que começou a ser organizada em 2011 por Aguerre, Gamarra e sua esposa Dilma e Enrique Gómez, e adiada em função da pandemia, perpassa oito décadas de trajetória do artista. As 41 obras, selecionadas da exposição anterior em Montevideu, abrangem seus principais períodos criativos, que se iniciam com as suas pinturas precoces, criadas na infância e juventude, atravessam a abstração de seus signos até chegarem às suas sempre reveladoras e surpreendentes selvas. Nesta mostra, de caráter antológico, salta aos olhos a cor verde, através de diferentes tonalidades. O artista aborda, ainda, temas como a guerra, a agressão à natureza, a condição dos indígenas, o passado, o presente e o destino da América Latina.

Um artista prodígio

Desde criança, José Gamarra demonstrou interesse pelas artes e talento para o desenho ao retratar seus colegas e pintar luas em paisagens noturnas. Aos 12 anos, participou de uma exposição coletiva no Ateneo de Montevideú e, aos 15, expôs na Escola de Belas Artes, onde teve aulas de pintura e gravura e o talento reconhecido pelos professores María Mercedes Antelo e Bell Clavelli.

Em 1959, aos 25 anos, Gamarra ganhou uma bolsa do Itamaraty para estudar gravura com Johnny Friedlander no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, e com Iberê Camargo no Instituto de Belas Artes da Praia Vermelha. Graças a Iberê e a Flávio Motta, diretor da Escola de Pintura da Fundação Alvares Penteado, em São Paulo, Gamarra tornou-se professor de pintura por dois anos.

Iberê Camargo tinha amigos no Uruguai, entre eles, Adolfo Pastor, diretor da Escola de Belas Artes de Montevideú e professor de Gamarra. Quando chegou ao Rio de Janeiro com Dilma, com um apartamento alugado e pagamento antecipado a uma imobiliária – que veio a descobrir – que não tinha registro, Iberê, então, cedeu ao casal seu apartamento no bairro Fátima. A amizade transcendeu a admiração.

“Iberê Camargo teve um papel muito importante na minha vida profissional. Eu tive o enorme privilégio de ser seu aluno no Instituto de

Belas Artes, e, depois das aulas no Instituto, tinha aulas particulares no seu ateliê da Lapa. Recebia-me tomando chimarrão e vestido como um verdadeiro gaúcho, como se fosse montar a cavalo. Me lembrava muito os gaúchos uruguaios. Com ele consegui construir laços de profunda amizade. Embora nossas obrigações profissionais tenham nos afastado geograficamente, ainda sinto um profundo carinho e respeito pelo grande mestre. (...) Fazer uma exposição de minhas obras na Fundação Iberê é uma grande honra para mim”, conta o artista.

Gamarra manteve troca de correspondências com Iberê e a Fundação preserva algumas delas, como lembra Gustavo Possamai, responsável pelo acervo. Em 1985, em sua importante retrospectiva organizada pelo Museu de Arte do Rio Grande do Sul – MARGS, chamada “Iberê Camargo: trajetória e encontros”, que, no ano seguinte, foi apresentada no MASP, no MAM-Rio e na Galeria do Teatro Nacional de Brasília, Iberê incluiu uma pintura de Gamarra. Além de obras de Iberê, a exposição incluía obras de seus mestres, amigos e alunos.

Em 1962, José Gamarra participou da III Bienal de Jovens Pintores de Montevideú e da III Bienal da Juventude de Paris, onde ganhou o Prêmio de Pintura e uma bolsa de estudos do governo francês, onde vive até hoje e onde descobriu a cor. É um dos poucos uruguaios que tem obras no Metropolitan, no MoMA de Nova York e no Museu de Arte Moderna de Paris e Buenos Aires. ■

Comenzado como un simple paisaje en 1992, Babalú Aye y Changó se integraron
[Iniciado como uma simples paisagem em 1992, Babalú Aye e Changó integraram-se], 1993
Técnica mista sobre cartão | 19,5 x 45,5 cm | Coleção do artista



Lapa, 1993
Óleo sobre madeira
32 x 39 cm
Coleção do artista

Le grand lessivage
[A grande lavagem], 1980
Óleo sobre madeira
69 x 87 cm
Coleção do artista

Saint Georges
[São Jorge], 1981
Óleo sobre madeira
30 x 27 cm
Coleção do artista





José Gamarra na Chácara Zaffaroni, Montevideú, Uruguai, em 1963

Entrevista de com o mestre José Gamarra em seu ateliê

Heber Perdigón

José Gamarra é um dos artistas mais importantes do Uruguai. Reconhecido em âmbito internacional, o artista plástico e gravurista vive e trabalha em Arcueil (França) desde 1963.

Nasceu na cidade de Tacuarembó, em 1934. Suas primeiras pinturas datam de 1945; são retratos e desenhos realizados quando Gamarra tinha apenas 11 anos. Ainda com essa idade, participou da sua primeira exposição coletiva, no Subte Municipal de Montevideú (Uruguai), junto com crianças de várias escolas. A segunda exposição teve lugar no Ateneo de Montevideú, em 1948. Aos 15 anos, expôs na Escola de Belas Artes de Montevideú, onde, mais tarde, ingressaria como aluno para estudar pintura e gravura.

Em 1953, começou a criar uma linguagem plástica muito pessoal: símbolos abstratos, monocromáticos, caligrafias, relevos, texturas sofisticadas, de cores escuras e com forte impacto visual, que marcariam, durante vários anos, o estilo gamarriano. Em 1959, obteve a Bolsa Itamaraty, do Ministério das Relações Exteriores do Brasil, para estudar gravura com Johnny Friedlaender, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, e com Iberê Camargo, no Instituto de Belas Artes, na Praia Vermelha (RJ). Durante dois anos residiu em São Paulo, atuando como professor de pintura na Escola de Arte da

Fundação Alvares Penteado. Em 1963, participou da III Bienal dos Jovens Pintores de Montevideú e da III Bienal dos Jovens de Paris, onde recebeu o Prêmio de Pintura e foi contemplado com uma bolsa do governo francês. Em dezembro de 1963, chegou a Paris com a sua esposa, Dilma, e o casal decidiu se estabelecer na França, onde Gamarra começou a pintar seus óleos de paisagens da selva amazônica.

O mestre Gamarra realizou mais de cinquenta exposições individuais e participou de numerosas exposições coletivas, em todos os continentes. Suas obras estão expostas nos mais prestigiosos museus, sendo um dos poucos artistas uruguaios que exhibe obras no Metropolitan Museum de Nova York e no Museu de Arte Moderna de Paris. Em 1985, depois de 14 anos de ausência, voltou, a passeio, para o Uruguai e, nessa ocasião, a crítica de arte Garance Cappatti falou da sua obra:

O trabalho de Gamarra nos leva a refletir sobre a noção de identidade. Os símbolos e mitos [em sua obra] estão em perpétua mutação. Dois mundos se confrontam: por um lado, a natureza, onde pula um cavalo branco, símbolo de liberdade e, por outro lado, os diferentes poderes que dão origem à estrutura do mundo: o dinheiro, o lucro, os bens e o poder político, sinônimos de ameaças e de agressões. A pintura de Gamarra é um hino à liberdade. O artista, na sua obra, denuncia toda a forma de opressão.

Como foi o relacionamento com seus pais?

Meu pai era militar profissional, era chefe de destacamento na cidade de Tacuarembó; as matemáticas e a esgrima eram suas paixões. Aos seis anos eu fui morar com minha avó materna, em Montevideú. Quando o meu pai viajava para Montevideú, ficava hospedado na casa dessa avó e, nessas oportunidades, eu o via, por isso, foi um relacionamento muito distante. Às vezes saíamos para passear, mas não me viu crescer, faleceu quando eu tinha 12 anos. Com a minha mãe o relacionamento também foi distante. O fato de ter ido morar com a minha avó criou um verdadeiro distanciamento. Sempre fui independente. Aos 15 anos comecei a trabalhar e alcancei a independência financeira, algo muito importante para um adolescente. Depois disso, consegui ter minha oficina, com 16 anos, e, muitas vezes, nem voltava para casa, ficava lá.

Depois conheceu Dilma.

Casamos na cidade de La Paz (Uruguai), em maio de 1959. Poucos dias depois fomos morar no Rio de Janeiro, porque eu ganhei uma bolsa do Itamaraty, do Ministério das Relações Exteriores do Brasil. Em dezembro de 1963, chegamos a Paris. A partir da nossa chegada na capital francesa, nosso relacionamento se consolidou. Já são mais de 60 anos compartilhando a vida com Dilma. Juntos, tivemos muitas experiências, compartilhamos prêmios conquistados no Uruguai, na Argentina, na França, no Brasil, na Itália...

O desenho esteve presente em toda sua trajetória artística. Como explica isso?

O desenho, nessa época (1945), foi fundamental. Muitas vezes começava com um desenho e terminava fazendo um quadro. Nessa época, fabricávamos as *tierras*, como chamávamos. Eram caixas de papelão com divisórias onde colocávamos as cores: branco, preto... Molhávamos o pincel na cola arábica, fazíamos uma espécie de paleta no papel e depois pintávamos. Essa era a prática na escola primária. Tudo mudou quando comecei a Escola de Belas Artes, entre os 16 e os 17 anos. Aos 16 anos, participei nos salões nacionais, mas era um exercício sem nenhuma ambição da minha parte, eu pintava porque amava a expressão artística e tinha um verdadeiro domínio de como trabalhar a matéria. Nessa época já trabalhava com óleo.

Quais são suas lembranças do Jockey Club de Montevideú?

Começar a trabalhar (em 1948), foi fantástico, conquistei minha independência financeira. Foi uma novidade também para essa instituição (o Jockey Club). A minha professora, Maria Mercedes Antelo (Coca), teve a ideia de falar com a os diretores para conseguir uma vaga, para que eu pudesse continuar pintando. Trabalhava

apenas no turno da tarde. Assim, podia dedicar tempo à minha paixão, as artes plásticas. Nesse tempo, estava um pouco afastado da pintura, somente enviava dois ou três quadros para os salões nacionais.

Trabalhei no Jockey Club durante nove anos e as lembranças são inesquecíveis. Quando terminávamos de trabalhar, ia com os outros colegas para a porta de entrada do escritório de arquitetura do Jockey Club, na Rua Andes, 1374, e víamos passar os artistas que trabalhavam no SODRE ou no Teatro Artigas, entre eles, Miguel de Molina, Carmen Amaya... Na frente, no bar Los veteranos, reuniam-se para tomar uma bebida Carlitos Roldán, Luis Caruso, o diretor da orquestra típica. O Teatro Artigas ficava na esquina das ruas Andes e Colonia e meu escritório ficava bem em cima do número 1374 da Rua Andes, na frente de Las Cuartetas, bar e pizzaria que tinha saída para a Praça Independência. Da nossa varanda olhávamos em direção ao SODRE e víamos uma placa enorme do Chantecler, o famoso cabaré. Tempos depois, o cabaré fechou e, em seu lugar, abriu o Cinema Universitário, que frequentei durante muito tempo, como sócio.

A Escola de Belas Artes...

Mais uma vez preciso falar da professora Maria Mercedes Antelo. Ela, assim como outros conselheiros, como o arquiteto Florio Parpagnoli, foram de grande estímulo para mim; mostravam interesse pelo meu futuro. Fizemos uma reunião na qual eles me fizeram perceber que a melhor alternativa para mim era começar os estudos na Escola de Belas Artes, para que eu tivesse um marco adequado para continuar pintando. O trabalho poderia permitir que eu continuasse com a minha paixão, a pintura. No ano seguinte da exposição de 1948, no Ateneo de Montevideú, fiz uma exposição na Escola de Belas Artes.

Uma curiosidade sobre esse assunto: não estive presente no dia da inauguração da exposição na Escola de Belas Artes. Fiquei assistindo a um jogo de futebol em uma quadra do meu bairro. O diretor da Escola, Domingo Bazzurro, pediu a um dos meus colegas que fosse me avisar que estavam aguardando por mim, mas preferi ficar vendo o jogo. Depois fiquei sabendo que o diretor tinha lamentado minha ausência.

Aos 16 anos, em 1950, quando cheguei na Escola de Belas Artes, eu já era um pouco conhecido. Um dos nossos professores nessa escola foi Ricardo L. Aguerre. Ele tinha um jeito de ensinar que nós não gostávamos: corrigia os desenhos que fazíamos. Entramos em greve e forçamos a direção da Escola a trocar esse professor. Depois foram chegando outros professores, entre eles, Vicente Martín, Miguel Ángel Casal, Felipe Seade, José María Pagani e, para as aulas de gravura, Adolfo

Pastor. Ele era um artista, mas preferia a docência. Nesse momento, começamos a questionar por que pintar de determinada forma, e isso criou um verdadeiro conflito, não apenas para mim, mas também para os outros colegas.

Vicente Martín fazia parte do meu corpo docente. Por causa dele consegui uma melhor organização de trabalho com a pintura. Martín empolgava com seu jeito de dar aula. Ele acabara de sair da Escola de Torres García para começar a desenvolver seu próprio estilo, mas conservava a estrutura de ensino daquela escola, com base na observação. Procurávamos produzir exatamente aquilo que enxergávamos, levando a observação ao extremo, medíamos os objetos. Começamos com as cores locais, o branco e o preto. Depois, fomos adicionando as três cores principais. O amarelo foi substituído pelo ocre, o vermelho pelo vermelho *pozole*, e o azul ultramar, mais o branco e o preto... cinco cores. Com elas fazíamos tudo para alcançar aquilo que enxergávamos. Eu me dei muito bem com Martín.

Você criou uma nova linguagem na sua primeira fase. Que significado tinha?

Não é nada fácil de explicar. A natureza-morta foi se transformando, os objetos indefinidos surgiam a partir de uma mesa com outros elementos. A cultura latino-americana antiga teve muita influência. Os elementos que, em princípio, nascem da natureza-morta, aos poucos se transformam em símbolos que têm uma interpretação plástica, do jogo, do movimento dentro da pintura. Outro fator que confere originalidade é trabalhar com poucos elementos. Quanto à cor, isso significou uma aproximação com a pintura monocromática que existia nessas culturas latino-americanas.

Você foi um dos fundadores do grupo Automat. Poderia dizer algumas palavras sobre esse movimento nascido em 1966 que se estendeu até 1968?

Criar movimento na figuração, essa era a proposta, em oposição àquilo que se apresentava em Paris, na Galeria Denise René, que trabalhava com os cinéticos. O Automat era uma expressão de vanguarda, um grupo experimental integrado por René Bartolo, Lanati, Alejandro Marcos e Jack Vañarsky. Cada um de nós trabalhou na figuração com movimento. Desde cedo senti atração pelo trabalho manual. Era muito pequeno quando fiz uma cidade e um barco de papelão, que depois foram sorteados na livraria perto da escola. O movimento me trouxe uma grande experiência para montar e desmontar objetos. As manualidades abrem possibilidades em muitas áreas. Mais tarde, participei da Festa da Gioconda, na Galeria Mathías Fels, em Paris (1965). Em 1966, expus a *Computer Woman*, na Galeria Lily Daché, de Nova York. Em 1968, expus na galeria Konsthall, na cidade de Lund (Suécia), no *The First International*

Exhibition of Erotic Art e também na cidade de Arhus (Dinamarca) um grupo de três mulheres feitas em borracha. Enchiam-se e desenchiam-se, dando a sensação de respiração. Segundo a imprensa da época, foi um grande evento. Alguns integrantes do movimento continuaram com a proposta e outros voltaram para a pintura. Essas experiências são muito enriquecedoras do ponto de vista da criação.

Em Paris, você passou por uma fase de transição antes de chegar às selvas de cores intensas, inspiradas em comics.

Eu continuava fazendo símbolos e começando a sentir a influência europeia. Usava histórias em quadrinhos para traduzir a problemática da América Latina. Aos poucos, fui mudando, senti interesse em evocar, na pintura, situações da América Latina relacionadas com a guerra, as armas e as lutas. Pintava a selva com helicópteros, tanques de guerra; uma selva atacada. Na época, a galeria que me representava era a Cérés Franco, e o crítico de arte Pierre Gaudibert falava de “estupro da selva”. Os franceses entenderam qual era a intenção do pintor.

Você integrou o Espaço Latino-americano (1980) como fundador. Qual era o objetivo desse espaço?

O Espaço Latino-americano foi criado com uma função muito específica: apoiar jovens artistas latino-americanos que chegavam a Paris. Isso foi bastante caótico, porque os criadores do Espaço também queriam expor nele, e isso foi fonte de conflitos. Pessoalmente, nunca expus; rejeitava a ideia de usar um espaço cujo objetivo era ajudar os recém-chegados. Posteriormente, fui nomeado presidente, e passei por uma situação muito particular: os artistas se aproximavam para perguntar se eles poderiam expor. Eu tentava explicar que não era a função do presidente escolher os artistas, isso cabia a uma comissão, que era encarregada de decidir. Quanto a nós, os artistas residentes em Paris, já trabalhávamos em galerias, tínhamos os nossos circuitos construídos. Foi uma boa experiência: oferecer aos artistas jovens a possibilidade de fazer exposições coletivas ou individuais. O Espaço Latino-americano ficou ativo durante dez anos. Renunciei à presidência, mas continuei como membro até o final.

Você sempre se manifestou contra a agressão à natureza. Era um ecologista antes do seu tempo?

Na época não se falava de ecologia. Eu estava ciente da situação na América Latina. Toda a complexidade política da época, que ainda existe, me fez refletir muito. Tudo isso me levou a observar diferentes situações: a guerra, a invasão, a produção, as armas. Olhando as telas, traçava a história. As pinturas explicam situações. ■



Foto: Pascal Milhavet



Miguel Rio Branco – Palavras cruzadas, sonhadas, rasgadas, roubadas, usadas, sangradas
Curadoria: Miguel Rio Branco e Thyago Nogueira
De 26 de agosto a 12 de novembro de 2023

A solidão, a angústia, o descaso social, a sexualidade, a violência e a dor no trabalho do artista Miguel Rio Branco

“ É assim que Miguel Rio Branco gosta de se definir: como um artista, no sentido mais amplo que a palavra possa ter, ou 'como alguém que vê com os olhos de um pintor, tem a rapidez de um fotógrafo e algo de escultor. Ou, para sintetizar, como um compositor.

Simonetta Persichetti, no livro Miguel Rio Branco, 2008

Miguel Rio Branco, fotógrafo, artista plástico e multimídia, cineasta com mais de 50 anos de carreira, com obras em museus do mundo inteiro, como o Museum of Modern Art e Metropolitan Museum of New York; San Francisco Museum of Modern Art; Museum of Photographic Arts of San Diego; Centro George Pompidou (Paris) e Stedelijk Museum (Amsterdã).

A fotografia só como documento nunca interessou ao artista. As referências que o tornaram um dos maiores nomes da fotografia e da arte contemporânea brasileira vêm quase sempre da pintura e do cinema. Conhecido por seu trabalho com a cor, o ponto principal da sua obra é justamente a construção. Em 1983, por exemplo, a 17ª Bienal de São Paulo apresentou, pela primeira vez, a instalação **Diálogo com Amaú**, uma projeção de imagens de um índio caiapó, o Amaú, em diálogo com imagens de sexualidade e morte advindas de outros trabalhos, ao som de um ritual na Aldeia Gorotire, no sul do Pará. Esta instalação foi um marco na carreira do artista, onde fica perceptível a força que a imagem em movimento, a música e a montagem têm em sua trajetória.

A exposição **Palavras cruzadas, sonhadas, rasgadas, roubadas, usadas, sangradas**, que chega à Fundação Iberê graças ao apoio do Instituto Moreira Salles — foi apresentada no IMS São Paulo em 2020 e IMS Rio de Janeiro em 2022-23 —, é organizada pelo próprio artista e por Thyago Nogueira, curador e editor da revista ZUM e mostra exatamente o resultado desta experimentação, da vivência do artista pelas cidades por onde andou, com as pessoas com quem cruzou e os ambientes que explorou, de uma maneira muito particular de escrever com imagens. “Vejo que a maior parte da população é marginal. Eu fui atraído por umas situações humanas que me chocavam e que, ao mesmo tempo, me atraíam porque havia uma força vital ali de resistência”, diz Rio Branco.

“O universo de Rio Branco é composto de um repertório que pode ser lido como o absoluto avesso desse mundo – forjado por carne, pele, saliva, suor, sangue, nervo, gemidos, vertigens, provenientes de pugilistas, prostitutas, indígenas, meninos, idosos, capoeiristas, cachorros, que vivem entre facas, lâminas, bebidas, cigarros, cicatrizes e tatuagens, e habitam as regiões onde



Parede vermelha, 1992/2020

as cidades ainda pulsam. Se no mundo-cassino a luz é fria, em Rio Branco é quente, e o vermelho reina. Se ali há uma tentativa de recalque da morte, aqui ela tangencia tudo e todos. Se ali se conforma uma vida estéril, aqui o erotismo e o sexo são protagonistas. Se ali paira uma vontade de nitidez e claridade artificiais, aqui ocorre uma aliança entre os mistérios do dia e da noite. Na era da selfie, o artista restaura a dimensão encarnada das imagens, o seu caráter de assombro e transformação”, observa a curadora Luisa Duarte no texto crítico da mostra.

“É possível dizer que Miguel Rio Branco dedicou sua carreira a construir uma elegia da experiência urbana e coletiva, encenada pelas pessoas que cruzaram seu caminho. Rever suas obras hoje é perceber a potência que desperdiçamos e lidar com um sentimento profundo de melancolia. Mas é também encarar nossas contradições com uma nitidez atordoante e abrir-se à oportunidade corajosa de entender como chegamos até aqui. Múltiplas e mutantes, essas obras cruzadas

ecoam não apenas o pensamento original do artista, mas uma nova e perturbadora sinfonia”, destaca Nogueira.

Palavras cruzadas, sonhadas, rasgadas, roubadas, usadas, sangradas começa nos anos 1970, por um momento pouco conhecido do artista, quando Miguel Rio Branco se muda para Nova York. Ele pega uma câmera e começa a fazer as primeiras fotografias em preto e branco, algo raro em seu trabalho, ao redor do bairro boêmio East Village e da Rua Bowery, onde conviveu ao lado de artistas como Antonio Dias (1944-2018), Hélio Oiticica (1937-1980) e Rubens Gerchman (1942-2008). Rio Branco tocava na ferida, registrando os contrastes sociais das metrópoles e a exclusão dos marginais.

A mostra avança para trabalhos mais conhecidos, mas com imagens novas, quando o artista viaja pelo interior do Brasil na tentativa de elaborar uma síntese da identidade brasileira através da fotografia. Depois caminha para notórias obras,

Azul e vermelho com cavalo, 1973



Cinema Glória, 1975

como a série dos boxeadores da Academia Santa Rosa, na Lapa, Rio de Janeiro, onde Miguel Rio Branco fotografou com uma câmera analógica de médio formato. São imagens mais calmas, mais paradas e mais contemplativas, diferente das em 35 milímetros do começo da carreira, com uma velocidade intensa.

A exposição vai mostrando a mudança para uma fotografia mais pictórica, o que ele fez mais recentemente. Imagens que possuem bastante textura, jogo de luzes, elementos muito simples, mas com uma força expressiva muito grande.

“Gosto de dizer que esta exposição é uma espécie de antirretrospectiva. Apesar de tentar traçar o desenvolvimento complexo da linguagem do Miguel Rio Branco, tudo que aparece foi montado para este projeto”, afirma Nogueira, que também responde pelo Departamento de Fotografia Contemporânea do Instituto Moreira Salles.

Um artista pleno

Filho de diplomatas, bisneto de Barão de Rio Branco e tataraneto de Visconde de Rio Branco por parte de pai, a genética bateu forte para o lado materno. É neto de J. Carlos (1884-1950), um dos maiores caricaturistas e cronistas de costumes do início do século 20 no Rio de Janeiro, a quem Miguel dedicou o catálogo desta exposição no Instituto Moreira Salles.

Nasceu em 1946 e viveu até os três anos de idade em Las Palmas de Gran Canarias, na Espanha, de onde partiu e passou a infância entre as cidades de Buenos Aires, Lisboa e Rio de Janeiro.

Entre os anos 1961 e 1963, morou na Suíça, onde estudou e desenvolveu os primeiros trabalhos como ilustrador de um jornal local e cenógrafo de uma peça teatral. Em 1964, envolvido pelo desenho e pela pintura, realizou a primeira exposição “Paintings and drawings”, na Galeria Anlikerkeller, em Berna.

Neste mesmo ano, mudou-se com os seus pais para Nova York, onde fez um curso básico de fotografia no New York Institute of Photography. A partir de então, realizou uma série de fotografias nas ruas desta cidade que serviram, principalmente, como colagens em suas pinturas.

Em 1972, com a morte de sua mãe, Rio Branco retornou ao Rio de Janeiro e dedicou-se, principalmente, ao cinema, trabalhando, ao longo desta década, como diretor de fotografia e câmera. Dirigiu quatorze curtas-metragens e fotografou oito longas. Ganhou o prêmio de melhor direção de fotografia por seu trabalho em “Memória Viva”, de Otavio Bezerra, e “Abolição”, de Zozimo Bulbul, no Festival de Cinema do Brasil de 1988. Também dirigiu e fotografou sete filmes experimentais e dois vídeos, incluindo “Nada levarei quando morrer aqueles que mim deve cobrarei no inferno”, que ganhou o prêmio de melhor fotografia no Festival de Cinema de Brasília e o Prêmio Especial do Juri e o Prêmio da Crítica Internacional no XI Festival Internacional de Documentários e Curtas de Lille, França, em 1982.

Em 1980, tornou-se correspondente da Magnum Photos. Como registrado no site da empresa, “Miguel Rio Branco, fascinado por lugares de forte contraste, na força das cores e da luz tropical, fez do Brasil sua principal área de exploração.”

“A partir de 1983 comecei a ficar cada vez mais no meu caminho não documental, apesar da base ser documental”, conta Rio Branco.

Em 1985, publicou “Dulce Sudor Amargo”, livro em que traçou um paralelo entre o lado sensual

e vital de Salvador, na Bahia, e o lado histórico da cidade, que na época (1979) era habitada por prostitutas e marginais. É um ensaio sobre a vida e a morte, sobre as cicatrizes deixadas pelo tempo e pela vivência.

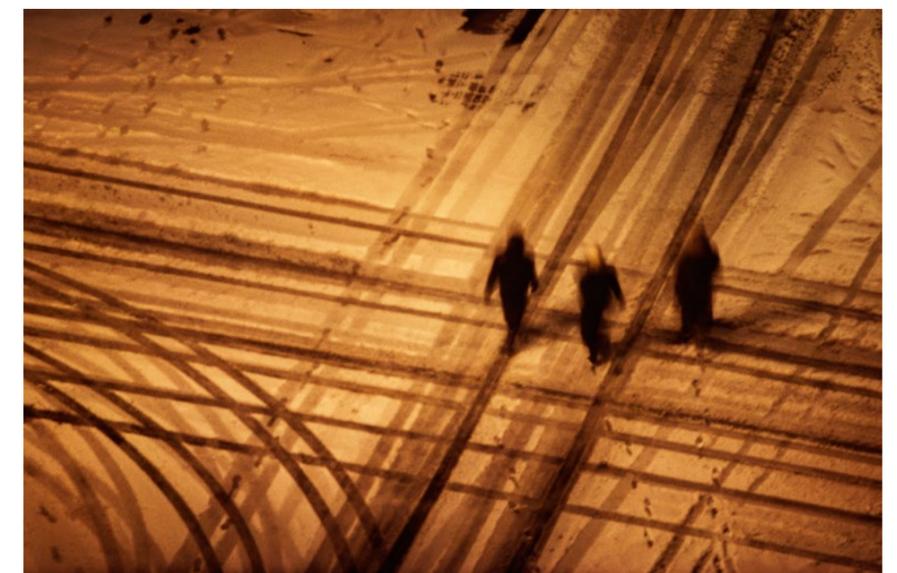
Em 1996 veio “Nakta”, uma publicação que explora o tema do bestiário no homem e no animal, seguido de um projeto visual e poético alimentado por um feliz encontro com o poema *Nuit Close*, de Louis Calaferte, colaboração que ganhou o Prix du Livre Photo.

“Silent Book” (1997) trouxe quadros de corpos e espaços afetados pelo tempo; a decrepitude é ampliada pela luz, e a carne ferida, o envelhecimento e a morte assombram a obra por meio de cores terrosas e vermelho-sangue. Já em “Miguel Rio Branco” (1998), Lélia e Sebastião Salgado escreveram no posfácio: “Miguel Rio Branco usa a cor como um pintor e a luz como quem faz cinema.” Um outro Brasil também está presente aqui. Não tanto em imagens específicas, porque Rio Branco também trabalha em outros lugares, mas no espírito. É como se o fato de ter nascido fora de seu país, numa família de diplomatas, tenha despertado nele uma ânsia, um sentimento quase de urgência, de descobrir suas próprias raízes. Ao captar a beleza e a brutalidade de sua terra, ele descobriu a alegria e a tristeza de ser brasileiro. Em seu trabalho, vemos o coração do Brasil. Olhamos esse livro e nos vemos em suas páginas.”

O livro “Entre os Olhos o Deserto” (2001) aponta uma evolução para uma forma híbrida, usando imagens de fotografias e vídeos extraídos dos filmes experimentais do artista. Da mesma forma, suas exposições funcionam como instalações, conceito crucial para o seu trabalho, pelo qual – sem descuidar a importância da imagem única – criar um discurso através das imagens é o objetivo final. A publicação e a exposição “Plaisir la douleur” (2005) confirmam isso.

“Você Está Feliz?” (2012) explora diferentes possibilidades de felicidade e de infância, sem excluir os aspectos difíceis do crescimento e do ambiente em que o ser humano se desenvolve. Rio Branco se distancia de uma concepção romântica, provocando o leitor a refletir sobre os significados atribuídos à felicidade.

Em “Maldicidade” (2014), o artista reúne, em fotografias, cenas urbanas de metrópoles de diversas partes do mundo – Japão, EUA, Brasil, Cuba, Peru –, captadas entre 1970 e 2010, abordando o isolamento dos marginalizados das grandes cidades. ■



Neve em NY, 1983



Afonso Tostes

A arte no desequilíbrio para destacar a fragilidade da vida

“ A realização da escultura, na maneira de trabalho, passa pela tentativa de associar coisas naturais e misteriosas à previsibilidade humana. Busco naquilo que está morto alguma vida escondida. Assim a madeira, antes árvore, deixa de ser apenas material, e pelo esforço físico se torna escultura e campo de reflexão. Não obstante, tento encontrar beleza na poética mais simples possível.

Afonso Tostes

“Ao longo dos últimos anos, testemunhamos uma profunda revisão histórica feita de um ponto de vista anticolonial que busca compreender as violências epistemológicas constitutivas da história da arte. De um modo muito singular, sem mimetizar maneirismos formais ou discursivos, a exposição, de Afonso Tostes, ecoa esse movimento de mudança que marca o presente. E por que de um modo singular? Porque, na obra de Tostes, o que se dá não é uma recusa do repertório do cânone ocidental, mas, antes, o encontro entre dois rios. Por um lado, aquele cujas águas formam o conjunto de obras reconhecidas por uma historiografia oficial, por outro, aquele irrigado pelos saberes dos povos tradicionais”, diz Luisa Duarte, crítica de arte e curadora independente sobre o trabalho do genial Afonso Tostes.

Apesar de ter nascido em 1965 na capital mineira, desde muito cedo Afonso viajava com os pais para fazendas do interior. Contemplador das porteiras e árvores, currais e cavalos, desenvolveu ali o interesse pela investigação da natureza e a sua relação com o homem.

O dom para o desenho foi aprimorado na Escola Guignard, principal instituição formadora de artistas em Minas, onde teve o primeiro contato com as tintas. A partir de 1987, quando mudou-se definitivamente para o Rio de Janeiro e prosseguiu os estudos na Escola de Artes Visuais do Parque Lage com Carlos Zílio, Charles Watson e Daniel Senise, vieram as amizades com outros artistas, críticos, curadores e o primeiro trabalho como assistente de Antonio Dias.

Afonso Tostes interessa-se pelo alcance de métodos simples a partir de materiais descartados, desenvolvendo esculturas aparentemente despojadas de complexidade estrutural e que carregam no corpo os sulcos e as marcas dos usos anteriores. Sua prática também propõe experiências sensíveis postas no mundo a partir do olhar crítico, mesmo que não se esteja atuando politicamente, nem discutindo na arte a vida como ela é ou poderia ser. “Trabalho sobre o que já existe, o que encontro por aí, materiais que sofreram a interferência da mão humana e do tempo. Me interessa a relação do homem com seu entorno, com a natureza. Não falo apenas da

relação com o meio ambiente, mas também das relações pessoais, das nossas expressões visíveis e invisíveis”, destaca o artista.

Em **Ajuntamentos** há uma produção irrequieta. Esculturas, pinturas e desenhos que nunca se acomodam no lugar comum. O artista resgata as histórias preliminares dos materiais, principalmente a madeira, expõe e transforma suas narrativas de acordo com uma sensível reconstrução no espaço expositivo, ou mesmo com a resignificação de objetos, como ferramentas e utensílios de trabalho.

No livro “Entre a cidade e a natureza”, Daniel Rangel, curador geral do Museu de Arte Moderna da Bahia, descreve muito bem o espírito livre de um dos principais escultores brasileiros, que tem a cultura de um país e seu povo como inspiração: “Capoeirista, homem do mar, do orixá e do fazer

manual, Afonso Tostes utiliza em seu trabalho as mesmas ferramentas que os artesãos, carrega o popular em si mesmo, em suas experiências e nos caminhos que decidiu trilhar. (...) Interessasse mais pela troca com o grupo e pela riqueza cultural do que pelos lugares em si. Apesar de executar suas esculturas por meio da observação, em caminhada pela cidade e na natureza, seu assunto principal é o ser humano. Suas obras revelam pessoas, muitas vezes, invisíveis na sociedade (...) Seus olhos pensam e emitem mensagens, e, muitas vezes, precisamos estar livres para entender essa comunicação aberta exuniana. Rompe as estruturas com suas mãos, que curam com sua arte. Prazer, alegria, sensibilidade, emoção, um se dar constante com as diversas linguagens que ele expressa com sua mente plural”.

Foto: José Kalil



Acima Afonso Tostes trabalhando no Ateliê de Gravura e abaixo ponta-seca produzida pelo artista



Foto: Anderson Astor



Foto: Edouard Traipont

Ateliê de Gravura

Para a primeira exposição na Fundação Iberê, Afonso reproduziu no Ateliê de Gravura da Fundação Iberê seu olhar sobre a árvore que, até o ano passado, ajudava a compor a paisagem de cartão postal em frente à instituição: uma Ingazeiro, de copa ampla, em formato de guarda-chuva, que, nos meses de floração e de dias quentes, fazia sombra aos ciclistas.

“Viajar, estar em trânsito, se deslocar, é uma oportunidade de se colocar disponível para o imponderável e ser afetado pelo meio. Acredito que é se desligar um pouco de você. Assim cheguei a Porto Alegre para pensar e desenvolver uma exposição. Nessa viagem de reconhecimento, me deparei com uma imagem instigante. Eram os restos de uma árvore outrora frondosa, que ficava em frente ao prédio da fundação. Ali, como um cadáver, de pé, a irredutível presença de um tronco sem membros me afetou de imediato, pois, além de tudo, ia de encontro aos trabalhos que venho desenvolvendo. No meu retorno à Capital gaúcha, para uma semana de trabalho no Ateliê de Gravura, me aprofundei nesses desenhos. Durante o processo, outros caminhos foram surgindo, e o que seria o desenvolvimento de apenas uma, deu lugar a quatro gravuras. Todas totalmente impulsionadas pela presença daquele tronco, impávido, que apesar de ‘morto’, resiste. ■



Iberê Camargo

Entre a arte e a cidadania

Embora Iberê Camargo seja mais conhecido por sua expressividade pictórica, ele também tinha uma forte relação com o meio ambiente e uma ligação indissolúvel com a paisagem do Rio Grande do Sul, especialmente a da Campanha. Esta faceta do pintor ainda pouco conhecida será explorada, pela primeira vez, em uma mostra que abre no dia 4 de novembro.

A curadoria é do artista maranhense Thiago Martins de Melo, 40 anos, que no mesmo dia abre a exposição **Resistência**. “A exposição pretende mostrar a face ativista do Iberê, sua preocupação com o avanço irracional da exploração do meio ambiente, a expansão deste tema em mídias como o desenho e a escrita, além da sua colaboração com a dramaturgia. Será uma mostra baseada no rico acervo de desenhos e escritos sobre o tema pertencente à Fundação Iberê”, conta Thiago.

“Iberê se mostrou um defensor fervoroso da preservação da natureza e do desenvolvimento do que chamava de uma ‘consciência ecológica’. Embora não se definisse como um ativista, em uma série de entrevistas, ou mesmo através de seus contos, ele também criticou o descuido com o meio ambiente, a apropriação e exploração de recursos naturais por grandes corporações, além da relação entre o progresso tecnológico

e as consequências ambientais de tais avanços quando geridos de forma irresponsável”, descreve Gustavo Possamai, responsável pelo acervo da Fundação Iberê e que divide a curadoria com Thiago.

A Fundação Iberê transcreve trechos de uma entrevista do pintor a Ênio Squeff, concedida em 1993, um ano antes de sua morte, para a revista *Ambiente*.

A “*Ambiente, Revista CETESB de Tecnologia*”, publicada pela Companhia Ambiental do Estado de São Paulo, entre 1987 e 1994, era voltada à publicação de trabalhos sobre Tecnologia Ambiental, compreendendo desde estudos visando a preservação de ecossistemas, até inovações técnicas de controle de qualidade ambiental.

Ambiente Como artista, o senhor afirma depender da natureza. Um dos aspectos que o ocupam diz respeito precisamente ao problema da luz natural em seu ateliê. Ao que parece, contrariamente ao que o senhor afirma, o arquiteto que construiu seu ateliê não atentou para o aspecto quase animal do artista, isto é, para a necessidade que ele tem de trabalhar sob a luz natural. O senhor poderia falar sobre isso?

Iberê De fato, quando tive problemas aqui no meu ateliê, cheguei a comprar uma bússola para saber se estava no rumo certo. Agora, porém, soube que a prefeitura me permite alongar o ateliê, de modo que eu pretendo construir uma espécie de minhocão, só para ter a luminosidade ideal. Mas quando vocês me perguntam sobre isso, me ocorre uma outra reflexão: o pensamento da natureza está no animal. É o que eu penso no seu instinto, e isto também constava do pensamento do homem primitivo. Foi depois disso que vieram os filósofos e todo o resto, que fizeram o emaranhado cultural que hoje conhecemos. Ou seja, inventaram Deus e não sei mais o quê. Mas desde então passamos a viver como dizia Dante sobre o inferno na “*Divina Comédia*”. Isto é, “Eu me encontrava numa selva

escura em que a via mestra se perdeu”. Acho que foi isso que aconteceu com o homem. Aliás, disse exatamente isso há pouco para meu médico. É até prosaico. Desde guri, tenho problema de intestino preguiçoso. Já consultei médicos de outros países, inclusive, mas nenhum deles resolveu meu problema. Ora, em meu tempo de garoto, quando andávamos de charrete, eu notava que os cavalos se liberavam normalmente. Nunca vi um cavalo se sentar num vaso sanitário para resolver esse tipo de problema. E nunca vi igualmente um gato se suicidar com uma erva. O gato, que é onívoro como homem, sabe exatamente qual a erva que deve comer. Já o homem se envenena. Foi por isso que eu achei que deveria tomar como mestres da minha vida os animais. Pois bem, no caso da luz se dá o mesmo. O homem nasce, vive e morre todos os dias. Quer dizer, ele nasce de manhã e morre com o fim do dia. E este é, na verdade, o ciclo biológico dos animais. Mas quando se criou a luz artificial, o homem passou a viver uma outra realidade. Uma realidade diferente do seu ciclo natural biológico. Tome o meu caso: eu saí do ciclo biológico da luz, porque eu não nasço e eu não morro, já que a luz que eu uso é permanente, é única, sem crepúsculo, uma luz sem amanhecer. É uma luz, portanto, muito ruim, tanto para a minha pintura como para mim mesmo. Então, ainda que aconselhado por outros, foi um erro que eu cometi ao deixar que a luz artificial predominasse em meu ateliê. Mas eu conto com a minha experiência pessoal como pintor, porque eu acho que esse negócio animal me parece bastante certo. E isso porque o animal não precisa modificar a natureza, ele vive segundo ela, que é a sua mãe.

Ambiente Pois esse é um tema que gostaríamos que o senhor desenvolvesse melhor. Sabe-se que o senhor já pintou ao ar livre, consoante a concepção bastante divulgada durante o impressionismo, aquela que os franceses denominavam “*plein air*”. O senhor já foi “*pleinarista*”, não?

Iberê Sim, eu comecei pintando paisagens à beira de um riacho aqui de Porto Alegre. Fiz isso enquanto não era perigoso. Meus primeiros quadros foram paisagens à beira do Arroio Dilúvio. E, se pudesse, voltaria a fazê-lo. Pois o

que fica, no fundo, é o velho questionamento sobre o homem. E eu não tenho como fugir dele. Veja, eu nunca fui abstrato. Equivocou-se quem pensou que eu não tivesse os pés plantados na realidade visual. Mas a vida, eu a entendo como uma caminhada. Quem caminha sempre encontra novas paisagens, novos personagens etc. e tal. Então era forçoso que acontecesse de um dia ter novas visões. Daí essas figuras que eu expus em São Paulo e que constituem os sete quadralhões que eu mostrei na ocasião. Mesmo assim, eu acho que adotei uma nova abordagem humanística, compreende? É que eu tenho a impressão de que, na pintura, o homem está perdendo contato com o homem. Tanto que quando eu converso com uma pessoa, a primeira coisa que eu quero saber é se ela é um ente natural ou um ente artificial. Ou seja, se tu és um ente artificial, não há por que iniciar qualquer conversa. Um ente natural eu o defino pelo que sou e fui. Eu nasci antes do rádio e da televisão, morei em lugar em que não existe luz elétrica, a luz era de lampião – tomava banho frio –, andava de pé no chão ou em tamanco com o pé no barro e tal. Eu sou o produto de uma vida rural, e tenho dentro de mim todos os crepúsculos, tanto o morrer do sol como o despertar da luz. Sou um ser natural. Agora, o indivíduo que passa o dia com um videogame, abobalhado diante dessa caixa mágica infernal que não sabe pensar, que só sabe repetir, é produto de um shopping center, que é o mundo do consumismo, mundo ao qual eu me oponho. [...] Entenda-se, portanto: eu quero ser um ser natural, e isso eu consegui ser. Foi isso, aliás, que eu quis dizer.

Ambiente Há um aspecto na sua militância que se relaciona com a cidadania. Ao que parece, o senhor vive repisando a necessidade da vigência da cidadania. Como é que o senhor vê isso?

Iberê Tenho uma amiga que foi editora de televisão e que me observou, um dia, o seguinte: “Iberê, tudo que você coloca em sua pintura, fala ao geral e não ao particular.” Realmente, eu não estou aqui a mirar o meu umbigo. Mas existem coisas que exigem protestos públicos. [...] Uma sociedade que não tem princípios éticos, dissolve-se, não existe como tal. E é o que falta a nós brasileiros. Falta-nos ética. Cruzamos o sinal fechado, pisamos nos canteiros, não respeitamos nossos vizinhos, cuspiamos na rua. Fazemos leis e violamos diariamente. Portanto, não somos cidadãos. Se não temos conteúdo ético, não podemos nos definir como cidadãos, compreende? [...] É que o Brasil é um país muito ambíguo. Eu costumo comparar o que acontece com o nosso país com o que foi feito com os antigos israelitas. Moisés, que era um sábio, um

“ O homem é o único animal que destrói a casa onde mora.

líder e que subiu a um monte e que disse que falou com Deus – e isso eu já não sei –, mas, enfim, quando desceu, veio com os Dez Mandamentos que, bem ou mal, serviram para toda uma civilização. No Brasil, no entanto, acumulam-se leis e é o que se vê. [...] Daí os disparates, a situação em que vivemos. Há um episódio em minha vida que ilustra bem essa história. Eu estava no Rio de Janeiro, onde o transporte é muito difícil, e fiz o sinal para uma lotação. Ela parou e o motorista me fez um sinal para que eu me ancorasse. Embira soubesse que não se podia viajar em pé, pois havia a fiscalização, achei estranho. Mas não é que quando eu olho, vejo várias pessoas agachadas no fundo do veículo? Aí eu não aguentei. Havia, inclusive, senhoras acoradas. Então eu gritei: para essa merda que eu vou até o fim do mundo a pé, mas não vou me prestar a isso, não. Pois é lógico, se o sujeito não me respeita, eu não posso exigir que me respeitem.

Ambiente O senhor diz que é um ser natural. Muito bem, como senhor, que é um artista, que diz ter visto o crepúsculo e o amanhecer, como é que o senhor vê a questão da predação que acontece no Brasil?

Iberê O homem é o único animal que destrói a casa onde mora. Isso é, no mínimo, uma aberração. Mas o que acho que está errado no mundo é a filosofia do homem moderno. Veja o caso desse cidadão que se diz presidente do Brasil [Fernando Collor de Mello], ele quer produzir carros populares que vão poluir ainda mais o ambiente. Diz ele que é para dar trabalho para mais gente. Ora, a prostituição também, existe mão-de-obra, mas só por isso nós vamos incentivar a prostituição? Logo, o que eu acho que é a filosofia do mundo é que está errada e que mesmo as pessoas de esquerda, para não falar dos operários, também estão nesta mesma embocadura, e isso é curioso. Pois acontece que estas pessoas querem também a mesma coisa, isto é, o seu carro, mais um veículo poluidor, e assim por diante. E isso é negativo, porque é isso que está levando o mundo ao sufoco. Tome-se o Brasil, nós já vivemos aqui neste país literalmente enjaulados por problemas de segurança. Logo, eu gostaria de fazer uma sugestão: penso que os automóveis já deveriam ser pequenas jaulinhas, devidamente engradados. Seriam jaulinhas motorizadas, de modo que o sujeito sairia da sua casa já enjaulado e, depois, ao voltar para casa,

ele poria a jaulinha menor na maior, na própria casa, e assim por diante. A continuar como está, tudo seria assim. [...] A nossa vida é um piscar de vagalume. E tanto é assim que o homem, em vida, não se sustenta 24 horas acordado, ele tem que morrer todas as noites. Todos as noites ele morre e renasce no dia seguinte. E o curioso é que na própria arte os homens, muitas vezes, negam a realidade. Há quem diga que a tal ou tal obra está muito real. Ele quer quimera, o sonho. E, no entanto, é na realidade que o homem está vivo, é só nela. Por isso o tema do animal: ele sabe como usar seu corpo, sabe como viver sua hora.

Ambiente O senhor fala disso no plano individual, mas e no âmbito mais amplo, qual a solução para um processo que prevê a destruição da natureza como forma de enriquecimento, como única maneira de uma sociedade se desenvolver?

Iberê Os que destroem alegam razões de ordem econômica. Derrubam árvores porque têm de vender, negociá-las, sobreviver e coisas do gênero. Existem as leis, como se sabe, mas tudo me parece estar sendo mal-conduzido. Eu não entendo, por exemplo, de agronomia. Mas já me disseram que o eucalipto entra nesta história de desmatamento como a típica compensação deletéria. Dizem que o eucalipto prejudica a terra. Eu não sei se é isto, mas como há uma lei que obriga o sujeito que corta uma árvore a que ele plante outra no lugar, a solução passa a ser o eucalipto, que não traz os benefícios que deveria trazer, e, então, ficamos sempre naquela coisa em que o caminho do lucro é o mais curto. Mas isso, para mim, tem mais a ver com a cabeça das pessoas do que com as leis ou possíveis soluções. Acho que o problema do Brasil é fundamentalmente cultural.

Ambiente O fim do socialismo, por exemplo, que tipo de importância teria para nós?

Iberê Acho que a morte de um grande sonho. Rousseau dizia que o homem nascia bom e que a sociedade é o que o corrompia. Mas eu ponho em dúvida se isso é verdade. Não sei se o homem é tão bom assim. Tome-se o cristianismo como teoria. O cristianismo é muito bonito, mas, ao longo da história, ele se desvirtua. Então, eu só posso concluir que o cristão mesmo, o único que podemos distinguir com todos os seus valores foi o próprio Cristo. O resto são pessoas que “sentaram na praça”, pessoas que se arrancharam e que fizeram do cristianismo um meio de vida. O que eu vejo, a partir de Cristo, é toda uma mímica, aquele formalismo e tal. Mas não acho também que a utopia tenha desaparecido do nosso horizonte, um sonho não morre, o socialismo

“ Uma sociedade que não tem princípios éticos, dissolve-se, não existe como tal. E é o que falta a nós brasileiros. Falta-nos ética.

vai voltar, porque o capitalismo também não é a solução, já que é um regime de disputa, de ganância, de mata-esfola.

Ambiente Sob este aspecto, a modernidade é até interessante, ela reivindica um estar aqui hoje para se projetar no futuro. Como é que o senhor vê isso sob a ótica da sua obra?

Iberê Eu tenho consciência de que a história é muito monitorada. Veja o caso da arte. Hoje há um grupo de pessoas que gravitam em torno da obra de arte. Tem o crítico, o curador, o museu: todos querem pertencer àquele clã, todo o mundo quer fazer parte daquela casa dos eleitos e aí a pessoa termina por se corromper, por se negar, termina se desumanizando, porque a lei e a ordem ensinam que deve ser assim. Por isso eu me sinto gratificado, porque o que eu faço não é um modismo, é um ato de amor.

Ambiente Isto sob o ponto de vista individual. Mas e no plano social; haveria isso também com a sociedade?

Iberê Li recentemente um livro intitulado “Psicologia da Fome”, em que o autor conta de uma ninhada de patos que desovou no momento em que um sujeito arrastava uma lata no pátio. Pois bem, aqueles patos adotaram a lata como mãe. Isso ele conta no livro. Mas eu acho que nós, brasileiros, fomos igualmente adotados por uma lata. Se eu fosse fazer um filme adotaria esse símbolo, porque, atualmente, estamos sendo governados por [Fernando Collor de Mello] uma lata, por um sujeito que não tem carisma, não tem nada. Ou seja, acho que somos, atualmente, filhos da lata.

Ambiente Aproveitando a deixa, dos pintores da história, qual os que o senhor mais admira?

Iberê Não são tanto os pintores, mas certas obras. Existem algumas que não saem mais da memória de quem quer que as conheça. Por exemplo, vendo a «Ronda Noturna», de Rembrandt, o impacto é tão grande que, perante ela, todas as teorias se desmontam. Hipólito Taine, em um de seus livros, diz que o sujeito que faz filosofia da arte é um filósofo perdido. Pode ser. Mas quando o sujeito para diante da «Ronda Noturna», aí ele estaca,

porque melhor pintura não é possível fazer. Aquelas figuras têm algo além daquela tinta, elas carregam um espírito, uma verdade que não tem nada a ver com uma cabeça vazia. E isso contraria toda a teoria. Assim também o “Papa Inocência”, de Velasquez, que está em Roma. É um quadro que impressiona. E as “Meninas”, também de Velasquez, para não falar em algumas fases de Goya, são coisas que a gente não esquece mais, compreende? Parece que nestas obras está toda a arte, que toda a inquietação do homem ali está. Ou seja, sabe-se que, além da tinta, há também alguma coisa a mais. Quanto a isso, porém, esse negócio de dizer que pintura é cor não tem muito sentido. As minhas cuecas têm cor, mas são pintura? Não é bem assim, isso é uma simplificação. Na pintura deve haver tudo o que há de conteúdo no homem. Todo o conteúdo do homem deve estar ali, como, aliás, está na literatura, na música, isto é, em toda a arte.

Ambiente O senhor faz crítica ao consumismo, mas ele entra na arte também, ou não? E, neste caso, haveria alternativa?

Iberê Acho que não, pois isso exigiria uma sociedade diferente e depois da morte do socialismo, ou melhor, depois desse adormecimento, o que restou foi esse capitalismo selvagem, que não pode, evidentemente, ser o ideal do homem. A ganância, a disputa, a não fraternidade não podem ser o ideal do homem. Mas essa fraternidade não vai ser compensada por esses sabidões que vêm aqui e que são profissionais da fé - esse é o outro perigo, e aí ficaremos monitorados por uma espécie de idiotização coletiva. Ora, o problema do Brasil é que nós não temos grandes vultos, e, se temos, ele não aparece. No entanto, já fomos melhores. Aqui mesmo em Porto Alegre tínhamos um nível de segurança e de bem-estar que hoje já não temos.

Ambiente E como é ser o primeiro pintor brasileiro, como dizem do senhor?

Iberê Eu nunca me preocupei com isso. O que penso, o que me preocupa é fazer a coisa com o máximo de verdade. ■

“ A ganância, a disputa, a não fraternidade não podem ser o ideal do homem. Mas essa fraternidade não vai ser compensada por esses sabidões que vêm aqui e que são profissionais da fé - esse é o outro perigo, e aí ficaremos monitorados por uma espécie de idiotização coletiva.

FestFoto

Uma reflexão social

#envolvimento
#curadoriasemfiltro

Em 2023, o Festival Internacional de Fotografia de Porto Alegre - FestFoto optou por trabalhar com uma proposta curatorial que não apresenta uma provocação temática como ponto de partida para desenvolver um tema. Essa curadoria sem filtro possibilitou radicalizar a escuta das práticas artísticas recentes e resultou em uma mostra que reúne do documental ao uso de inteligência artificial em trabalhos marcados pela performatividade e ficcionalização da narrativa fotográfica.

São mais de 200 trabalhos em exposição, entre fotografias e vídeos, divididos em três núcleos. **Artistas convidados** apresenta mostras individuais de José Diniz, Flávio Edreira e Luciana Brito, cujas trajetórias vêm sendo acompanhadas ao longo de várias edições do FestFoto. O **Fotograma Livre** traz os dez finalistas da convocatória internacional realizada pelo FestFoto, e o **Ateliê FestFoto** apresenta obras desenvolvidas no programa continuado de desenvolvimento de projetos fotográficos.

As artistas Luciana Brito e Reisla Oliveira apresentam uma autoperformance para abordar a condição das mulheres negras no Brasil, enquanto Ana Leal usa a inteligência artificial para a construção de imagens e Angela Plas explora o Guaíba. Outro destaque é a ficcionalização no trabalho com performance de Marc Lathuilliere (FR).

Mostrando a França como um museu, a série de Lathuilliere expõe um país cujo povo, receoso do futuro, se define, cada vez mais, em termos de patrimônio e memória. O trabalho explora a construção de identidades individuais e nacionais em uma era de turismo global. O *Musée National* reúne mil retratos contextuais

de francesas e franceses que usam uma máscara idêntica, desenvolvida ao longo de quinze anos. Desfigurando e congelando os sujeitos, a máscara lança uma luz estranha sobre o que os rodeia, revelando os estereótipos sobre os quais constroem as suas vidas: vestuário, mobiliário, arquitetura, paisagem, rituais profissionais ou cotidianos. O projeto foi apresentado também em centros de arte contemporânea da Alemanha e Áustria.

Artistas participantes do 16° FestFoto

Allessandro Celante (Jundiaí, Brasil) – FURYO Utopias Possíveis
Alexandre Berner (Petrópolis, Brasil) – Pedras Pretas – Black Friday
Ana Sabiá (Florianópolis, Brasil) – Caligrafias
Ana Leal (São Paulo) – Sem regras
Andrea Bernardelli (São Paulo, Brasil) – ENTANGLEMENT
Angela Plas (Porto Alegre, Brasil) – O rio que se alarga
Caio Clímaco (Rio de Janeiro, Brasil) – Ara’puka però – Armadilha de branco
Creusa Muñoz (Argentina) – La piel de la terra
Daniela Pinheiro (Brasília, Brasil) – A luz que revela a imagem é a mesma que a apaga e movimenta
Flávio Edreira (Goiania, Brasil) – I Forget to Remember
José Diniz (Rio de Janeiro, Brasil) – O Pau-Brasil
Juliana Freitas (Santana do Livramento) – Nair
Luciana Brito (Salvador) – Interrogação
Marc Lathuilliere (França) – Musée National (National Museum)
Mari Gemma (Cuiabá, Brasil) – Etnobotânica daninha
Marisi Bilini (Frederico Westphalen) – A mãe morta
Reisla Oliveira (Belo Horizonte, Brasil) – Embrenhar-se no incolor
Ricardo Ravanello (Santa Maria, Brasil) – Retratos da tragédia
Virna Santolia (Rio de Janeiro, Brasil) – Capilaridade



Foto: Angela Plas

Onde você estava no dia 27 de janeiro de 2013?

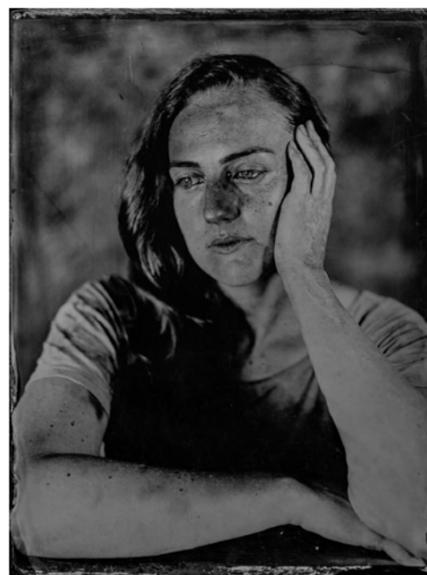
O registro da memória das vítimas e familiares da Boate Kiss é visto pela primeira vez no FestFoto 2023

Passados dez anos do incêndio da boate Kiss, em Santa Maria (RS), ninguém foi condenado criminalmente pela tragédia que matou 242 pessoas e feriu mais de 600. Dos 28 indiciados por envolvimento direto e indireto – entre donos da boate, integrantes da banda, funcionários da prefeitura e até bombeiros –, apenas quatro foram levados a julgamento.

Em agosto do ano passado, os desembargadores da 1ª Câmara Criminal do Tribunal de Justiça gaúcho anularam o júri que havia condenado, meses antes, os réus: os sócios da boate Elissandro Callegaro Spohr e Mauro Londero Hoffmann, o músico Marcelo de Jesus dos Santos e o auxiliar de palco Luciano Bonilha Leão.

Enquanto esperam por justiça, a busca pela memória da tragédia da Boate Kiss é uma das mais fortes bandeiras de luta de sobreviventes, pais, amigos e familiares de vítimas. Esse é, também, o objetivo do projeto “Fotografar para lembrar”, coordenado por Ricardo Ravanello, professor de fotografia do curso de Desenho Industrial da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

“Meus trabalhos autorais possuem duas linhas temáticas, em uma persigo uma leitura estético-criativa do mundo, das emoções e das subjetividades humanas. Em geral, essas imagens são produzidas com maiores intervenções, produzindo cenas que são estranhas à forma como vemos naturalmente o mundo. Em outra, estão as imagens mais próximas de uma linguagem documental, onde apresento minhas fotografias de caráter crítico-narrativo, resultado e expressão da minha visão política sobre a realidade”, explica.



Fotos: Ricardo Ravanello

Neste projeto, ele optou pelo uso colódio úmido, técnica que surgiu nos anos 1850 e exige uma preparação maior para a execução da imagem. A escolha pela técnica teve algumas motivações que, segundo o professor, foram descobertas na medida em que ele pesquisava e estudava sobre processos antigos de fotografia. Uma delas é que fotografar com colódio úmido é um processo lento de execução. Enquanto preparava o equipamento e explicava como seria feito, sobreviventes, pais, familiares e amigos de vítimas e profissionais que trabalharam envolvidos com o incêndio ou com suas consequências contavam suas histórias. Essa lentidão permitiu que as pessoas se revelassem.



“Cada fotografia é absolutamente única, como era a vida das pessoas que se foram. Conforme o corte da câmera, às vezes, pega no braço e aí tu não sabes se ali tem uma queimadura da pessoa ou é uma borda do processo. Elas se fundem, se misturam”, explica Ravanello.

Ele conta, ainda, que, quando as fotografias foram digitalizadas e ampliadas, um outro elemento se tornou visível: “Quando olhamos de perto as imagens ampliadas, o claro e escuro, parecem ser formados por uma fuligem, parece a fuligem que sobra como resto de um incêndio.” ■

saiba mais em
petrobras.com.br

CULTURA

TRANSFORMA A SOCIEDADE

A Petrobras é uma empresa presente na cultura brasileira. Nossa energia impulsiona o desenvolvimento da sociedade com o apoio a iniciativas inspiradoras e inovadoras. O Programa Petrobras Cultural, através do patrocínio à música, às artes cênicas, ao audiovisual e às múltiplas expressões, faz acontecer projetos que nos emocionam e movem a economia criativa de norte a sul do país. É o caso das exposições especiais na Fundação Iberê Camargo, em Porto Alegre. Porque fomentar a cultura faz parte da nossa história e transforma o nosso futuro.

Petrobras
Energia para transformar



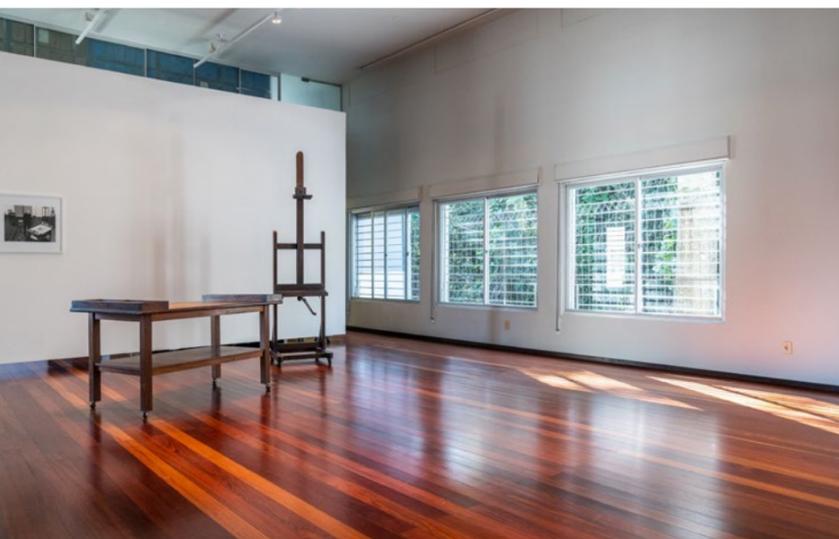
DESCUBRA MAIS

BR PETROBRAS

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
UNIÃO E RECONSTRUÇÃO

Casa Iberê entra no circuito internacional de residências artísticas

Fotos: Marcelo Cunha



A reforma no ateliê de Iberê Camargo manteve a estrutura original



O diretor-superintendente da Fundação Iberê Emilio Kalil recebeu jornalistas e convidados para um *preview* na Casa Iberê. O lar onde viveu o pintor e sua esposa Maria Coussirat Camargo começou a ser reformado no final do ano passado agora é um espaço de residência para artistas nacionais e internacionais. O primeiro acordo de cooperação - selado com a ajuda da Aliança Francesa - será com o Institut Française.

“O Rio Grande do Sul vai entrar no circuito internacional de residências artísticas e se tornar um polo de atração. Isso é ótimo para a cidade, e nós temos certeza de que, de onde estiver, Iberê está feliz com isso”, destaca Kalil. ■



Emilio Kali, Jorge Gerdau, Emil Bered e Mélanie Le Bihan



Visita guiada



Eduardo Haesbaert e Emil Bered

Brasileiros se destacam em mostra internacional da Fondation Cartier na Triennale Milano

Siamo Foresta relata as influências que as populações nativas da Amazônia e de outras regiões exerceram sobre as culturas visuais não nativas

Até o dia 29 de outubro, a Triennale Milano e a Fondation Cartier pour l'Art Contemporain apresentam a exposição **Siamo Foresta**. Com curadoria do antropólogo francês Bruce Albert e do diretor artístico da Fondation, Hervé Chandès, a mostra reúne 27 artistas de diferentes países. Desses, 15 brasileiros, entre os quais nove são indígenas: Adriana Varejão, Aida Harika (Yanomami), Alex Cerveny, André Taniki (Yanomami), Bruno Novelli, Cleiber Bane (Huni Kuin), Edmar Tokorino (Yanomami), Ehuana Yaira (Yanomami), Jaider Esbell (Makuxi), Joseca Mokahezi (Yanomami), Luiz Zerbini, Morzaniel tramari (Yanomami), Roseane Yariana (Yanomami), Santídio Pereira e Solange Pessoa.

Para sublinhar as conexões emocionais, afinidades estilísticas e conceituais entre as obras, os artistas estão idealmente conectados entre si também por meio das soluções cenográficas de Luiz Zerbini, que concebeu um projeto expositivo que abarca todos os trabalhos e permite que a floresta, com seus elementos e ritmo vital, entre nas salas da Triennale Milano.

Mais de 70% das obras pertencem ao acervo da Fondation Cartier e contam, em especial, a história de sua relação



Foto: Sofia Colucci

com artistas de algumas comunidades indígenas da América do Sul. O encontro com esses mundos estéticos e metafísicos, indígenas e não, foi a ocasião para dar vida a novos projetos artísticos, obras inéditas e colaborações.

“Siamo Foresta apresenta um diálogo inédito entre pensadores e defensores da floresta, artistas indígenas e não indígenas que se inspiram em uma visão estética e política comuns da floresta como um multiverso igualitário de povos vivos, humanos e não humanos, e, como tal, oferece uma alegoria vibrante de um mundo possível além do nosso antropocentrismo. Desde suas origens, a tradição ocidental dividiu e hierarquizou os seres vivos segundo uma escala de valores da qual o ser humano é o ápice. Essa supremacia distanciou progressivamente a humanidade do resto do mundo vivo, abrindo caminho para todos os abusos dos quais resultam a destruição da biodiversidade e a catástrofe climática contemporânea. A filosofia das sociedades indígenas americanas, por outro lado, acredita que seres humanos e não humanos – animais e plantas – embora se diferenciem pela aparência de seus corpos, estão profundamente unidos por uma mesma sensibilidade e intencionalidade”.

explica Bruce Albert, antropólogo francês que trabalha há quase 50 anos com os Yanomami.

Para sublinhar as conexões emocionais, as afinidades estilísticas e conceituais entre as obras selecionadas, os artistas estão idealmente conectados entre si também por meio das soluções cenográficas orquestradas por Luiz Zerbini. De fato, o artista concebeu um projeto expositivo contínuo que abarca todas as obras e permite que a floresta, com seus elementos e ritmo vital, entre nas salas da Triennale Milano.

Por um lado, a floresta já não é um espaço alheio à cidade e à cultura, mas o lugar onde se celebra o encontro de culturas: Siamo Foresta é um grito de reivindicação de artistas que pensam a unidade do planeta através da ideia de floresta. Por outro lado, é por meio da arte que diferentes culturas podem dialogar e se transformar: a exposição relata as influências que as populações nativas da Amazônia e de outras regiões exerceram sobre as culturas visuais não nativas. O espaço expositivo torna-se o local onde as artes mostram o caminho para repensar o planeta e o seu futuro de forma diferente.

Fotos: Andrea Rossetti



Siamo Foresta é enriquecido por uma publicação dedicada, contendo a documentação iconográfica do percurso expositivo, e por um guia com atividades para crianças que exploram os conteúdos das obras, a par de um conjunto de workshops nas salas expositivas.

Os artistas em exibição

Adriana Varejão (Brasil), Aida Harika (Yanomami, Brasil), Alex Cerveny (Brasil), André Taniki (Yanomami, Brasil), Angélica Klassen (Nivaklé, Paraguai), Bruno Novelli (Brasil), Brus Rubio Churay (Murui-Bora, Peru), Cai Guo-Qiang (China), Cleiber Bane (Huni Kuin, Brasil), Efacio Álvarez (Nivaklé, Paraguai), Edmar Tokorino (Yanomami, Brasil), Ehuana Yaira (Yanomami, Brasil), Esteban Klassen (Nivaklé, Paraguai), Fabrice Hyber (França), Fernando Allen (Paraguai), Floriberta Fermín (Nivaklé, Paraguai), Fredi Casco (Paraguai), Jaider Esbell (Makuxi, Brasil), Johanna Calle (Colômbia), Joseca Mokahehi (Yanomami, Brasil), Luiz Zerbini (Brasil), Morzaniel Tamari (Yanomami, Brasil), Sheroanawe Hakihiiwe (Yanomami, Venezuela), Roseane Yariana (Yanomami, Brasil), Santídio Pereira (Brasil), Solange Pessoa (Brasil) e Virgil Ortiz (Cochiti Pueblo, Estados Unidos). ■



Confira abaixo nossa programação de exposições

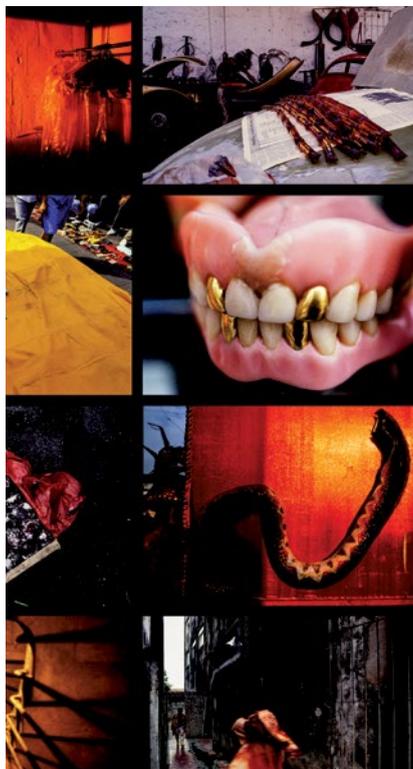
As visitas podem ser agendadas pelo Sympla, aponte a câmera de seu celular no QR code ao lado para mais informações.

Visite nosso site: www.iberecamargo.org.br



JOSÉ GAMARRA
ANTOLOGIA

05 AGO > 22 OUT



MIGUEL RIO BRANCO
PALAVRAS CRUZADAS, SONHADAS, RASGADAS,
ROUBADAS, USADAS, SANGRADAS

26 AGO > 12 NOV



AFONSO TOSTES
AJUNTAMENTOS

26 AGO > 22 OUT



A FUNDAÇÃO IBERÊ REALIZA SEUS PROJETOS ATRAVÉS DE LEIS DE INCENTIVO À CULTURA AGRADECEMOS O IMPORTANTE PATROCÍNIO E APOIO DAS EMPRESAS PARCEIRAS E MANTENEDORES



Grupo Savar



GRUPO GPS

Grupo IESA



Perto



IBERÊ NAS ESCOLAS

PETROBRAS CULTURAL

BOLSA IBERÊ 2023

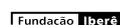
APOIO



CatSul



REALIZAÇÃO



MINISTÉRIO DA CULTURA



MANTENEDORES DA FUNDAÇÃO IBERÊ | 2023

BENEMÉRITO: JORGE GERDAU JOHANNPETER

CONSELHEIROS MANTENEDORES: ARTHUR HERTZ | BEATRIZ BIER JOHANNPETER | CELSO KIPERMAN | DULCE GOETTEM | FRANCES REYNOLDS
GLAUCIA STIFELMAN | HERMES GAZZOLA | ISAAC ALSTER | JOSEPH THOMAS ELBLING | JÚLIO CESAR GOULART LANES | LIVIA BORTONCELLO
NELSON SIROTSKY | RENATO MALCON | RODRIGO VONTOBEL | SERGIO D'AGOSTIN | WAGNER LUCIANO DOS SANTOS MACHADO | WILLIAM LING

MANTENEDORES OURO: ANA LOGEMANN | ANNA PAULA VASCONCELLOS RIBEIRO | IRINEU BOFF | JUSTO WERLANG | PATRICK LUCHESE | SILVANA ZANON