



FRANS KRAJCBERG

(R)EVOLUÇÃO FRANS KRAJCBERG, O POETA DOS VESTÍGIOS*

FABRÍCIO FERNANDINO**

RESUMO Este texto propõe traçar a trajetória do artista plástico FransKrajcberg, de origem polonesa, naturalizado brasileiro. Krajcberg destaca-se no cenário artístico internacional pelo seu trabalho escultórico, suas pinturas, gravuras, fotografias, vídeos e publicações que atestam e denunciam os atentados contra o meio ambiente e o equilíbrio ecológico. Autodeclarado mais ambientalista que artista, Krajcberg tem uma vida dedicada à arte e à natureza. Suas obras e sua ação criadora são motivadas para a formação de uma consciência universal em favor da sustentabilidade e a preservação da vida no planeta. Atualmente, tem seu trabalho ligado às organizações internacionais engajados na defesa da ecologia e do meio ambiente.

PALAVRAS-CHAVE Frans Krajcberg. Arte ecológica. Arte e natureza.

FRANS KRAJCBERG (R)EVOLUTION, THE POET OF VESTIGES*

ABSTRACT An outline of FransKrajcberg's life, a polish artist naturalized Brazilian. Krajcberg stands out in the international artistic scenario for his sculptural works, paintings, engravings, photographs, videos and publications testifying and denouncing the threats to the environment and the ecological balance. Self-proclaimed environmentalist, rather than an artist, his life is dedicated to art and nature. His works and creative action are motivated to shape a universal consciousness in favor of the sustainability and preservation of life on the planet. Currently, he is working along with international organizations committed to the ecological and environmental protection.

KEYWORDS FransKrajcberg. Ecological art. Art and Nature.

* Krajcberg – O poeta dos vestígios. Direção: Walter Salles Júnior.

** Professor do Departamento de Artes Plásticas, Escola de Belas-Artes, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

E-mail: fabricio@eba.ufmg.br

Recebido em 25/11/2014. Aprovado em 13/01/2015.

Frans Krajcberg, polonês de origem judaica, veio para o Brasil no período pós-guerra, procurando esquecer a perseguição nazista, a iniquidade dos homens e toda a destruição que abateu sobre sua família e sobre seu país.

Krajcberg nasceu em Koziencie, cidade do sudeste da Polônia, em 12 de abril de 1921. Criado em uma família de cinco filhos, dois irmãos e duas irmãs, é o terceiro mais velho. No início da Segunda Guerra Mundial, Krajcberg vivia em Częstochowa. Por sua origem judaica, muitas foram as perseguições originárias do preconceito racial e do nazismo. Ele foi o único sobrevivente de uma família dizimada pelo Holocausto.

Em suas lembranças, sempre revela que, na sua infância, isolava-se nas florestas, como um lugar de refúgio. Já na adolescência, com sua alma de artista, sentia muito angustiado pelo racismo e a segregação provocada pela religião. Foi naquele período que se manifestou nele uma semente de revolta contra toda agressão e cresceu seu desejo de se expressar por meio da arte e da pintura. Naqueles anos, viveu com sua família num estado de grande precariedade financeira. “Não tínhamos dinheiro para comprar papel, e isso me marcou bastante”¹, afirmação comum nas raras vezes que retoma suas memórias de juventude.

1. Entrevista realizada em Curitiba, em 11 de outubro de 2003.

Durante a guerra, fugindo dos campos de concentração, veio se refugiar na URSS. Lá iniciou seus estudos de engenharia e artes na Universidade de Leningrado. E, no período de 1941 a 1945, tornou-se oficial do exército polonês, chegando a lutar na frente de batalha.

Após o fim da guerra, imigrou para a Alemanha e ingressou na Academia de Belas-Artes de Stuttgart. Em seus estudos com Willi Baumeister, pintor, designer, professor e um dos fundadores da Bauhaus, conheceu as ideias que nortearam a criação da Bauhaus e os grandes movimentos da arte moderna. Frans Krajcberg declara frequentemente que, “depois de tudo que vivera, sentia-me mais perto do expressionismo que do concretismo, que era intelectual demais para mim. Para ajudar os estudantes, Baumeister instituiu um prêmio, saído de seu próprio bolso. Eu ganhei duas vezes. Ele me aconselhou a ir a Paris. Deu-me uma carta de recomendação a Léger”².

2. *Ibidem*.

Krajcberg revela ainda que, tentando “fugir do mundo dos homens”, imigrou, em 1948, para o Brasil, incentivado pelo seu amigo e também artista plástico Marc Chagall. Chegou ao Brasil com 27 anos, sem recursos e sem conhecimento do idioma. Não tendo onde ficar, dormiu ao relento na cidade do Rio de Janeiro durante uma semana. Com alguma ajuda, partiu para São Paulo, lá conseguindo trabalho como encarregado da manutenção do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM/SP), onde estabeleceu amizade com Mário Zanini, Waldemar Cordeiro e Alfredo Volpi, com quem também trabalhou como auxiliar. Todos se tornaram importantes artistas plásticos brasileiros. Na 1ª Bienal Internacional de São Paulo, realizada em 1951, conseguiu expor duas pinturas, iniciando assim uma expressiva carreira artística no Brasil e no mundo.

Buscando um maior isolamento, transfere-se para o Paraná. Lá trabalhou como engenheiro numa indústria de papel. Entretanto, não foi muito exitosa sua estada naquela região. No Paraná, presenciou o desmatamento, as queimadas e uma destruição sistematizada da natureza. Completamente sensibilizado por aquela agressão, abandonou o emprego e se isolou dentro das matas, refugiando-se também na prática da pintura. Fugia da destruição e afastava-se dos homens. Entretanto, essa destruição parece persegui-lo, segundo sua própria fala na entrevista de 2003, realizada em Curitiba:

Detestava os homens. Fugia deles. Levei anos para entrar na casa de alguma pessoa. Isolava-me completamente. A natureza deu-me a força, devolveu-me o prazer de sentir, de pensar e de trabalhar. De sobreviver. Quando estou na natureza, eu penso a verdade, eu falo a verdade, eu me exijo verdadeiro. Um dia convidaram-me para ir ao norte do Paraná. As árvores eram como homens calcinados pela guerra. Não suportei. Troquei minha casa por uma passagem de avião para o Rio.³

3. *Ibidem*.

Também cita numa entrevista de janeiro de 2007: “Cresci neste mundo chamado natureza, mas foi no Brasil que ela me provocou um grande impacto. Eu a compreendi e tomei consciência de que sou parte dela” [...] “Desde então, o que faço é denunciar a violência contra a vida. Esta casca de árvore queimada sou eu”⁴, fazendo referência a uma árvore queimada pelo fogo que estava a sua volta naquele momento.

4. Entrevista realizada em janeiro de 2007 para a publicação do Planeta Sustentável, da Editora Abril.

Provavelmente foram naqueles anos que se evidenciou seu engajamento em defesa da natureza de maneira pertinaz. Sua obra passou a ser porta voz de uma denúncia acirrada e quase solitária contra a destruição do planeta. Um grito que vem ecoando pelos quatro cantos do mundo e, já no fim de sua vida, vem ampliando uma legião de adeptos.

No período de 1956 a 1958, Krajcberg fixou sua residência no Rio de Janeiro, onde trabalhou no mesmo ateliê com Franz Weissmann, escultor neoconcreto. Suas pinturas nesse período tendem à abstração, com o predomínio de tons ocre e cinza. Trabalhou os motivos da floresta paranaense, com emaranhados de linhas vigorosas. Krajcberg expôs suas pinturas de samambaias na Bienal de São Paulo de 1957. Com esse trabalho, ganhou o prêmio de melhor pintor brasileiro. Com os recursos obtidos da venda de seus trabalhos, transferiu-se para Paris.

Em Paris, no bairro Montmartre, montou um ateliê, que, nos anos 2000, foi doado à Prefeitura de Paris para a construção do Museu Frans Krajcberg. Na França, estabeleceu um intenso relacionamento artístico com nomes importantes da arte do século XX. Frans Krajcberg é um dos raros artistas, ainda vivos, que detém essa experiência. Ele é uma memória viva daquela época eferescente da arte na segunda metade do Séc. XX. Tornou-se amigo de Georges Braque (fundador do Cubismo, juntamente com Pablo Picasso) e teve contato com os artistas do Novo Realismo, liderados pelo crítico Pierre Restany. No período de 1958 a 1963, viveu entre o Rio, Paris e Ibiza, na Espanha, onde instalou um ateliê numa gruta e começou a fazer suas primeiras “impressões de rochas”, conhecidas também como seus “quadros de terra e pedra”. Suas pesquisas com esses materiais, em Ibiza, duraram até 1967. Seus trabalhos eram impressões sobre a rugosidade da terra, que ele chamava de gravuras. Eram reproduções de relevos que ele criava, utilizando moldagem da textura das rochas ou praias. Também realizava a aplicação direta do papel de arroz, preparado com aglutinante, modelando sobre a superfície da rocha. Finalmente, pintava essas reproduções com guache ou aquarela. Depois, começou a utilizar os próprios elementos naturais: terra, cascas, sementes, frutos – fixados a um suporte – criando volumes e formas abstratas. Por esses trabalhos, recebeu o prêmio da Cidade de Veneza na Bienal de 1964. Frans Krajcberg declara sobre sua vivência em Paris naquela época:

Paris estimulava-me, mas eu me sentia perdido. Tinha parado de pintar. No Rio, a terebintina já me intoxicava. Fugí para trabalhar. Parti para Ibiza. E, pela primeira vez, tive necessidade de sentir a matéria, não a pintura. Fiz impressões de terras e de pedras. Logo depois, comecei a colar a terra diretamente. Isso parecia uma espécie de tachismo, mas não era. Não é uma tinta jogada (atirada ou lançada). Não há o gestual pictórico. São impressões, relevos. Pedacos da natureza.⁵

5. Entrevista realizada em Curitiba, em 11 de outubro de 2003.

Seu refúgio junto à natureza direcionou a sua arte para uma linha naturalista, em que, utilizando os recursos plásticos e materiais, desenvolveu um trabalho de forte apelo poético e político ambientalista.

Em 1964, volta para o Brasil, Minas Gerais, em Cata Branca, região próxima ao pico de Itabirito. Lá, Krajcberg morou cinco anos dentro de uma Kombi, solitário e recluso. No início, trabalhou com as terras de Minas Gerais, que ofereciam um amplo leque de pigmentos, cores e formas rochosas, expostas generosamente nas “feridas da terra revolvida pelas minerações”, segundo sua fala. Foi nesse momento de sua trajetória artística que começaram a ser criadas as suas primeiras esculturas com troncos de árvores, já mortas pela ação do homem. Sobre aquele momento de sua vida, Krajcberg declara:

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 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. ⁶

6. Ibidem.

Em sua busca por mais isolamento, Frans Krajcberg vai buscar refúgio nos remanescentes da Mata Atlântica. Instala-se em Nova Viçosa, no sul da Bahia, onde compra um terreno do amigo Zanini, que também assina o projeto de seu *atelier* e de sua casa sobre uma árvore, onde vive até hoje. Constrói o sítio *Natura*, em 1966, seu espaço de mundo preservado, de matas ainda intocadas, situadas ao longo de alguns quilômetros de praias desertas e preservadas.



Em Nova Viçosa, no sítio *Natura*, retoma o seu trabalho em relevo e murais monocromáticos, por ele denominado “sombras recortadas”, iniciados em Paris:

A ideia me ocorreu em Minas, mas foi em Paris que fiz minhas primeiras “sombras recortadas”. Eu queria romper o quadrado, sair da moldura. Tinha mais de uma razão para isso. A natureza ignora o quadrado: o movimento gira. A monocromia unia os elementos desassociados. Desejava evitar a policromia natural, pois as madeiras eram diferentes. Depois comecei a trabalhar sombras projetadas. Trabalhava à noite com lâmpadas, projetando sombras sobre uma prancha de madeira.⁷

7. *Ibidem*.

Nesse espaço idílico e isolado, Krajcberg constrói vários ateliês e oficinas, instalados com o que existe de melhor em tecnologia para registro, processamento e arquivo de imagens. Em suas viagens pelo mundo, onde passa uma média de seis meses por ano, sempre adquire novos equipamentos, materiais e máquinas operatrizes. Com esse aparato de ponta, seu trabalho de escultura se amplia. As obras de grandes dimensões se verticalizam, ganham o espaço e a notoriedade no mundo. Suas esculturas-troncos são construídas com a madeira bruta, polida ou não, para evidenciar a forma pura. Entretanto, mais tarde, passa a pintá-las com o vermelho, o óxido de Ferro e o negro, o manganês, pigmentos coletados nas terras de Minas. Sua cor passa a ser, desde então, o vermelho do fogo e o preto do carvão.



A partir de 1978, o artista passa a se definir também como um ambientalista, e sua luta assume o caráter de denúncia por meio de seus trabalhos: “Com minha obra, exprimo a consciência revoltada do planeta”.⁸

Krajcberg passa a viajar com frequência para a Amazônia e para o Pantanal do Mato Grosso, onde registra, por meio da fotografia, os desmatamentos e as queimadas. São imagens dramáticas desses verdadeiros crimes ambientais. Nessas viagens, também recolhe e transporta muito material para seu trabalho. São resíduos da destruição, como troncos, cipós, raízes queimadas e palmeiras ressecadas pelo fogo. Com esse material, faz inúmeros e monumentais conjuntos esculturais.

Em 1978, juntamente com o artista plástico Sepp Baendereck e o crítico francês Pierre Restany, elaborou, do alto do Rio Negro, o “Manifesto do Naturalismo Integral” ou “Manifesto do Rio Negro”, em que defende a ideia de que o artista brasileiro tem na natureza uma possível forma de originalidade expressiva, sendo desnecessário copiar formas e padrões estéticos importados, os quais não nos dizem muito de nossa sensibilidade como povo e nação.

Sobre esse momento, afirmou Krajcberg:

A natureza amazonense coloca minha sensibilidade de homem moderno em questão. Ela coloca também em questão a escala de valores estéticos tradicionalmente reconhecidos. O caos artístico atual é a conclusão lógica da evolução urbana. Aqui (na Amazônia), somos confrontados a um mundo de formas e de vibrações, ao mistério de uma transformação contínua. Devemos saber como tirar o melhor partido.⁹

Seus trabalhos são gritos de alerta e uma constante pesquisa das potencialidades expressivas da natureza. Em 1982, sempre referenciado pela natureza, cria grandes cestos de cipó, inspirados no artesanato indígena. Em 1985, realiza um registro fotográfico de incêndios florestais, provocados pelos grandes proprietários de terras da região de Mato Grosso.

Krajcberg passa a denunciar esses crimes ambientais para o mundo. Essa atitude impetuosa lhe traz muitos problemas e ameaças constantes. No entanto, sua coragem é inabalável quando se trata da defesa da vida. Com frequência, faz referências a esse estado de destruição e ironiza: “Mato Grosso? Não existe mato grosso, nem mato fino. Queimaram toda a floresta”.

8. Citado em FRANS Krajcberg revolta. Rio de Janeiro: GB Arte, 2000. p. 165.

9. Ibidem.

Krajcberg é um artista que não se furta ao seu compromisso de defender a vida. Sua arte é seu grito, é sua denúncia. Participa generosamente de palestras e fóruns destinados à conscientização ambiental. E, por sua própria iniciativa, tem promovido encontros com outros artistas, para discutir uma consciência global sobre a urgência em preservar nossa casa, nosso único espaço possível de vida: a Terra.

Uma de suas estratégias é publicar sempre. A cada exposição, sua obra é documentada, por meio de livros, nos quais também registra suas impressões, suas denúncias, seu grito. São dezenas de publicações e, para citar algumas, em 1986, publicou seu livro de fotografias “Natura”. Em 1987, Walter Salles realizou o filme “Krajcberg – O Poeta dos Vestígios”, produzido pela TV Manchete. Em 1995, Walter Salles também realizou outro documentário: o filme “Socorro Nobre”, que descreve a surpreendente correspondência entre Frans Krajcberg e a presidiária Socorro Nobre. Em 2000, foram lançados dois livros: “Frans Krajcberg Revolta” e “Frans Krajcberg Natura”. Sempre um novo livro, em que as imagens falam e comovem mais que o texto.

Sobre a destruição compulsiva da natureza, ele declara sempre: “o gesto absoluto seria de descarregar, tal qual em uma exposição, um caminhão de madeira calcinada, recolhida no campo. Minha obra é um manifesto. Não escrevo, não sou político. Devo encontrar a imagem certa. O fogo é a morte, o abismo. O fogo me acompanha desde sempre”.¹⁰

10. *Ibidem.*

Krajcberg tem realizado centenas de exposições nas principais capitais culturais do planeta e denuncia para o mundo a natureza brasileira aviltada pela ganância. Alerta sempre sobre a fragilidade do nosso planeta à beira do esgotamento. Não se cansa de dizer a frase: “nossa terra que está morrendo”.

Em 1992, realizou a exposição “Imagens do Fogo”, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, na época da Conferência Mundial das Nações Unidas sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento. Em 1995, realizou a exposição individual “A Revolta”, no Jardim Botânico de Curitiba, que recebeu 800 mil visitantes. Em 1996, foi a vez de Paris receber suas obras na exposição “Moment d’Ailleurs: photographies de Frans Krajcberg”, no Parc de la Villette. Uma parte dessa exposição fotográfica foi exposta na UFMG, no Saguão da Reitoria, no ano de 2002, juntamente com a escultura “Flor do mangue”. Também pela UFMG foram realizados, em 1998, a exposição de fotografias e os lançamentos de livros na 30ª edição do Festival de Inverno da UFMG em Ouro

Preto e, em 2000, na 32ª Edição do Festival em Diamantina. No ano de 2006, foi a vez do Museu de História Natural e Jardim Botânico da UFMG abrigar a exposição “Minas... paisagens devastadas”, uma das atividades da Primavera do Museu.

No ano de 2003, foi inaugurado no, Jardim Botânico de Curitiba, o espaço que passou a abrigar permanentemente suas obras e que pretende ser um Centro de referência e excelência no que se refere às discussões travadas entre arte e meio ambiente. Naquele ano, foram realizadas também as exposições no Centro Cultural Banco do Brasil de São Paulo.



Krajcberg falou sobre o “Espaço Cultural Frans Krajcberg”, inaugurado em 2003, em Curitiba:

Não escrevo, encontro imagens: essa é minha maneira de trabalhar. Meu alfabeto são as imagens vistas nas obras expostas, que devem, principalmente, ser ponto de partida para uma reflexão mais abrangente sobre o homem e sua relação com o meio ambiente. Por isso, esse espaço não se restringe apenas a exposições. Será um local de encontro, de reflexão, de proposições, de troca livre de ideias, de registro delas e de difusão do conhecimento alcançado. O planeta exige isso de nós.¹¹

¹¹. Entrevista em Curitiba, em 11 de outubro de 2003.



Em 2001, durante as comemorações dos seus 80 anos, com a presença de um grande número de artistas, curadores, críticos, galeristas, empresários e amigos, foi criado um fundo para a construção da “Fundação Museu Ecológico e Artístico Frans Krajcberg”, no sítio *Natura*, museu de cujo processo construtivo Krajcberg tem participado pessoalmente (desde a elaboração do projeto arquitetônico até à coordenação da sua construção) e cuja finalização tem financiado. Esse museu vai abrigar a grande maioria de suas obras:

mais de mil esculturas, relevos, desenhos, fotografias e filmes, doados juntamente com seu patrimônio ao Estado da Bahia.

Entretanto, para Krajcberg, a sombra da destruição está sempre em seu encalço. A floresta ardeu consumida e retorcida pelo fogo, pela ganância e insensatez dos homens. Então, o seu trabalho se tornou denúncia e instrumento do grito, da dor e da revolta.

Hoje, Frans Krajcberg se declara mais um ambientalista do que um artista. Para ele, é mais importante a militância em defesa do planeta e a formação de uma nova consciência do que ser um artista de renome internacional. É reconhecido mundialmente pela sua obra inspirada em questões ambientais. Mais que um instrumento de fruição, sua obra é um instrumento de denúncia e alerta.

Paralelo às suas esculturas, o artista desenvolve um trabalho de fotografia de extrema sensibilidade, que revela um olhar preparado, poético, atento, e suas imagens comovem, pois, mais que belas, são um documento da destruição.

Esse é um breve relato de um homem, de um sobrevivente, para o qual lhe foi negado o direito de não lutar. A destruição o acompanha como uma sombra, e, como guerreiro, assumiu a luta, corajoso em seu grito pela vida.

Mais do que uma evolução para a compreensão da natureza poética da terra, sua obra é uma revolução, um grito, um alerta, apelando para a manutenção do equilíbrio e da sustentabilidade do planeta.

Por tudo isso consideramos que Krajcberg faz parte de um reduzido número de homens imprescindíveis para a evolução de um novo tempo e de uma nova consciência universal.

Manifesto do Rio Negro do Naturalismo Integral

O conteúdo do Manifesto, suas ideias e implicações para a arte brasileira e até mesmo a postura perante a arte e a vida de seus manifestantes são de vital importância para a compreensão da dimensão da obra de Frans Krajcberg.

Durante 32 dias, em meados de 1978, Sepp Baendereck¹², Frans Krajcberg e Pierre Restany¹³ cruzaram em um barco o Rio Negro, região amazônica. Durante o trajeto, eles refletiam sobre uma nova maneira de ver, sentir e fazer a arte sob uma ótica que considerasse a realidade brasileira. Os dois artistas, Baendereck e Krajcberg, então já cidadãos brasileiros e declaradamente apaixonados pela nossa biodiversidade, convidaram o crítico Pierre Restany para aprofundar sua relação com o Brasil e perceber melhor a grandeza do nosso país. No fim do empreendimento, além de um “Diário de Viagem”, Restany produziu o “Manifesto do Rio Negro”, que foi divulgado em outubro de 1978 em todo o mundo.

12. Sepp Baendereck foi publicitário e pintor, nascido na Iugoslávia, mas naturalizado brasileiro. Desenvolveu seu trabalho de pintura ligado à natureza, embora não tenha conseguido grande expressão internacional.

13. Pierre Restany, marroquino radicado na França, depois de graduado pela Sorbonne e de ter-se doutorado em História da Arte em Pisa, na Itália, passou ao exercício da crítica de arte, constituindo-se em um dos mais atuantes e ubíquos especialistas em sua área. Publicou dezenas de livros, organizou incontáveis manifestações e exposições e foi o teórico, em 1960, do movimento “Nouveau Realisme”.

As ideias que levaram ao manifesto

Pierre Restany guarda um interesse histórico pelo Brasil, que se originou no período do governo militar, em 1966. Em suas idas e vindas pelo continente Sul-americano, percebeu que um grande número de intelectuais brasileiros estava sofrendo com os abusos da repressão por causa de suas posições políticas. A partir de então, começou a se interessar com maior profundidade pelas questões brasileiras, pelo homem brasileiro e pela arte brasileira.

Em 1974, motivado por sua amizade com Krajcberg, Restany fez uma viagem ao interior do Brasil. Percorreu o sertão do Piauí, Minas Gerais e sul da Bahia. Dessa viagem nasceu um “Diário”, o primeiro do gênero em sua vida, cuja importância, como Restany

define, reside no tipo de disciplina do trabalho desenvolvido. Foram produzidos mais três “diários” resultantes de viagens a Nova Guiné, à Austrália e à Amazônia. Aos poucos, Restany se deu conta da natureza, do clima, do espaço brasileiro e de que o Brasil é um fenômeno excepcional sob o ponto de vista de sua biodiversidade e belezas naturais.

Sem ilusões sobre o homem brasileiro ou sobre a sua cultura, ele acredita que a arte no Brasil é produto de uma elite cultural restrita e mimetizada com relação à Europa e aos Estados Unidos. Esse fato não seria um erro se manifestadamente não houvesse outra coisa a ser feita e se vivêssemos a firme convicção de que a arte é uma linguagem apátrida. A consciência artística de um país deve se fixar ou sobre valores internacionalmente acertados ou, pelo contrário, sobre valores específicos, do próprio país, da terra.

Ainda na opinião de Restany, visualmente o Brasil não poderia se fixar sobre uma tradição, uma vez que a cultura da população ameríndia brasileira antes da chegada dos portugueses era medíocre se comparada à dos demais povos pré-colombianos. Já a população negra se destaca mais pelas suas manifestações rituais e musicais do que por fenômenos de expressão duráveis como a escultura, o artesanato ou a arquitetura.

Por outro lado, os próprios portugueses tratavam o Brasil como uma terra de exploração. Portanto, prossegue Restany, no plano de uma iconografia, de uma morfologia bidimensional, há muito pouco realizado, ao passo que no plano da afetividade – folclore, músicas, danças, ritos – o enfoque é outro.

É um paradoxo que o Brasil apresente rica sensibilidade e não tenha como traduzi-la. O Brasil possui uma rica afetividade, uma rica tradição de magia, de folclore, de dança e de música, mas a partir do momento em que isso deve ser transferido para a literatura, para a linguagem escrita ou iconográfica, para a forma ou para a arquitetura, o problema se torna grande porque os modelos não correspondem mais a essa sensibilidade, já que são emprestados do exterior. “Se ficarmos nos domínios da imagem e da forma, a única autenticidade brasileira é a natureza”.

No “Manifesto do Rio Negro,” Restany cria a expressão “Naturalismo Integral,” que ele define não como um movimento, mas como uma disciplina da sensibilidade. O crítico afirma ainda que, no âmbito da questão, quanto mais a arte contemporânea se tornou intelectualizada, mais a sensibilidade se tornou anárquica, então o naturalismo seria um método de pensamento, não sendo de forma alguma um retorno ao sentimento da Natureza, e sim um retorno à sensibilidade da Natureza. Passando do

método à ação, a filosofia da opção naturalista é deixar fazer as coisas como as faz a Natureza e ver o que vai acontecer. Tudo nasce de maneira orgânica e se desenvolve de maneira orgânica. Porque isso é a natureza, isso é o contrário do Realismo. O Realismo quer ser metafórico, quer ilustrar e provar alguma coisa, já o “Naturalismo Integral” virá na medida em que as coisas devem vir.



Manifesto do Rio Negro do Naturalismo Integral de Pierre RESTANY

Alto Rio Negro, quinta-feira, 3 de agosto de 1978. Na presença de Sepp Baendereck e Frans Krajcberg.

O AMAZONAS constitui-se, hoje em dia, sobre o nosso planeta, num “último reservatório”, refúgio da natureza integral.

QUE TIPO DE ARTE, que tipo de linguagem pode suscitar tal ambiência – excepcional sobre todos os pontos de vista, exorbitante em relação ao senso comum?

Um naturalismo do tipo essencialista, que se oponha ao realismo e à própria continuidade da tradição realista, bem como ao espírito realista e a toda sua sucessão de formas e estilos.

Em toda a história da arte, o espírito do realismo não é o espírito do puro constatado, o testemunho da disponibilidade afetiva; o espírito do realismo é, na verdade, a metáfora.

O realismo é a metáfora do poder. Poder religioso, poder do dinheiro na época do Renascimento, poder político em seguida, realismo burguês, realismo socialista, poder da sociedade de consumo com a pop-art.

O NATURALISMO não é metafórico. Não traduz nenhuma vontade de poder, mas, sim, outro estado de sensibilidade, uma maior abertura de consciência.

A tendência à objetividade do “constatado” traduz uma disciplina de percepção, uma plena disponibilidade para a mensagem direta e espontânea dos dados imediatos da consciência, como no jornalismo, porém transferido ao domínio da sensibilidade pura. “O naturalismo é a informação sensível sobre a natureza”.

Praticar essa disponibilidade frente ao “natural concedido” é admitir a modéstia da percepção humana e suas próprias limitações em relação a um todo que é um fim em si. Essa disciplina na conscientização de seus próprios limites é a qualidade primeira do bom repórter: é assim que ele pode transmitir aquilo que vê – “desnaturando” o menos possível os fatos.



O NATURALISMO, assim concebido, implica não somente maior disciplina da percepção, mas também maior abertura humana.

No fim das contas, a natureza é, e ela nos ultrapassa dentro da percepção da própria duração. Todavia, no espaço tempo da vida de um homem, a natureza são as medidas de sua consciência e de sua sensibilidade.

O NATURALISMO INTEGRAL é alérgico a todo tipo de poder ou de metáfora do poder. O único poder que ele reconhece é o poder purificador e catártico da imaginação a serviço da sensibilidade e jamais o poder abusivo da sociedade. ESSE NATURALISMO é de ordem individual.

A opção naturalista oposta à opção realista é fruto de uma escolha que engaja a totalidade da consciência individual. Essa opção não é somente crítica, não se limita a exprimir o medo do homem frente ao perigo que a natureza enfrenta pelos excessos da civilização urbano-industrial. Ela traduz o advento de um estado global da percepção, a passagem individual para a consciência planetária.

Nós vivemos uma época de balanço dobrado. Ao fim do século se junta o fim do milênio, com todas as transferências de tabus e da paranoia coletiva que essa recorrência temporal implica – a começar pela transferência do medo do ano 1000 para o ano 2000, o átomo no lugar da peste.

Nós vivemos, assim, uma época de balanço. Balanço do nosso passado aberto para o futuro. Nosso Primeiro Milênio deve anunciar o Segundo. Nossa civilização judaico/cristã deve preparar sua Segunda Renascença.

A volta do idealismo em pleno século XX, supermaterialista, a volta do interesse pela história das religiões e a tradição do ocultismo, a procura cada vez maior por novas iconografias simbolistas, todos esses sintomas são consequência de um processo de desmaterialização do objeto, iniciado em 1966, e que é o fenômeno maior da história da arte contemporânea no Ocidente.

Após séculos de “tirania do objeto” e seu clímax na apoteose da aventura do objeto como linguagem sintética da sociedade de consumo – a arte duvida de sua justificação material – ela se desmaterializa e se conceitua.

Os passos conceituais da arte contemporânea só têm sentido se examinados por meio dessa lógica autocrítica. A arte é ela mesma colocada em posição crítica. Ela se interroga sobre sua imanência, sua necessidade, sua função.

O NATURALISMO INTEGRAL É UMA RESPOSTA.

É justamente por sua virtude de integracionismo, de generalização e extremismo da estrutura da percepção, isto é, de planetização da consciência, que o Naturalismo Integral se apresenta, hoje, como uma opção aberta – um fio que direciona dentro do caos da arte atual.

Autocrítica, desmaterialização, tentação idealista, percursos subterrâneos, simbolistas e ocultistas: essa aparente confusão seja talvez um dia ordenada, utilizando-se a noção do naturalismo – expressão da consciência planetária.

Essa reestruturação perceptiva corresponde à verdadeira mutação e à desmaterialização do objeto de arte – sua interpretação idealista. Corresponde igualmente à volta ao sentido oculto das coisas, e sua simbologia constitui um conjunto de fenômenos que se inscreve como um preâmbulo operacional à nossa Segunda Renascença – etapa necessária para uma mutação antropológica final.

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

O naturalismo como disciplina do pensamento e da consciência perceptiva é um programa ambicioso e exigente, que ultrapassa de longe as balbuciantes perceptivas ecológicas de hoje.

Trata-se de lutar muito mais contra a poluição subjetiva do que contra a poluição objetiva – a poluição dos sentidos e do cérebro contra aquela do ar e da água.

Um contexto tão excepcional quanto o do Amazonas suscita a ideia do retorno à natureza original. A natureza original deve ser exaltada como uma higiene de percepção e um oxigênio mental: um naturalismo integral, gigantesco catalisador e acelerador das nossas faculdades de sentir, pensar e agir.

Referências

FERNANDINO, Fabrício José. *Poesia das coisas naturais*. 1998. 313p. Dissertação de Mestrado - Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte.

KRAJCBERG, Frans. *A revolta: Fundação Cultural de Curitiba, 1995*. Não paginado. (Catálogo de exposição, Museu Metropolitan de Arte de Curitiba, 4 mai. - 22 jul. 1995).

KRAJCBERG, Frans. *Moment d'ailleurs*. Paris [s.n], 1996. 39p. (Catálogo de exposição, Nov. 1996, Parc de La Villette).

KRAJCBERG. Rio de Janeiro: Gabinete de Arte Rio de Janeiro, 1991. 196p. (Catálogos de obras)

RESTANY, Pierre. "Manifesto do Rio Negro do Naturalismo Integral". Estado de Minas, Belo Horizonte, 17 out. 1978.

RESTANY, Pierre. O Brasil sem Ilusões. *Revista Veja*, São Paulo, out.1978, p.3-6, Entrevista com Olívio Tavares de Araújo.

Fonte das citações da entrevista de 11 de outubro de 2003 em Curitiba:

MATTAR, Denise. *Frans Krajcberg - Paisagens Ressurgidas*. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2003. Curadoria: Denise Mattar. (Catálogo da exposição Paisagens, paisagens, paisagens... realizada no Centro Cultural Banco do Brasil, São Paulo, de 11 de novembro de 2003 a 4 de janeiro de 2004).

Filme Documentário

Krajcberg – *O poeta dos vestígios*. Direção: Walter Salles Júnior. Roteiro: João Moreira Salles. Rio de Janeiro. RJ. Produção: TV Manchete, 1987. Curta Metragem (45 mim.) son., color., 35mm

Site

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10730/frans-krajcberg>
www.eca.usp.br/nucleos/cms/index.