

Paisagens da memória e memórias da paisagem: a arte de Frans Krajcberg

Miguel Luiz Ambrizzi*

RESUMO: Análise da produção artística de Frans Krajcberg (Polônia, 1921) que, após ter sido oficial do exército polaco durante a Segunda Guerra Mundial, e perder sua família incinerada, mudou-se para o Brasil. Discute-se a memória incorporada ao processo criativo o qual resulta na reafirmação da paisagem trágica. A tradição paisagística já enunciava o problema da solidão e da individualização das formas da vida e da reclusão às funções do olhar e da restrição do sensível a um visual/inteligível. Aqui, os limites e a ética da representação apontam para a dupla dimensão da catástrofe da natureza e a transposição da catástrofe da guerra para o ambiente enquanto forma adequada do lembrar-esquecer, fazendo da paisagem um teor de fantasmagoria e uma força de atualização do passado traumático da história individual e coletiva.

PALAVRAS-CHAVE: memória, paisagem trágica, Frans Krajcberg, arte contemporânea.

ABSTRACT: Analysis of the artworks by Frans Krajcberg (Poland, 1921) who, after has been incorporated in Poland army during the Second World War, and has lost your family incinerated, has moved to Brazil. This article discusses the memory incorporated in creative process which results in a reaffirmation of the tragic landscape. The landscape tradition already announced the problem of the loneliness and the individualization of the forms of life and the reclusion to the functions of the view and the restriction of the sensible to the visual/intelligible. Here, the limits and the ethics of the representation aim to the double dimension of the catastrophe of war to the environment as adequately of remembering-forgetting, making the landscape a tenor of phantasmagoria and a force update of traumatic past of the individual and collective history.

KEYWORDS memory, tragic landscape, Frans Krajcberg, contemporary art.

1. O artista Frans Krajcberg

Frans Krajcberg nasceu em Kozienice, na Polônia, no ano de 1921. Estudou artes e engenharia na Universidade de Leningrado e tornou-se oficial do exército polaco de 1941 a

* Doutorando em Arte e Design – Faculdade de Belas Artes – Universidade do Porto

1945, durante a II Guerra Mundial. Após a guerra ingressou na Academia de Belas Artes de Stuttgart na Alemanha.

No ano de 1948 imigrou para o Brasil e fixou-se em São Paulo, onde participa, em 1951, da 1ª Bienal Internacional de São Paulo, expondo duas pinturas. Mudou-se para o Paraná para trabalhar como engenheiro numa fábrica de papel, mas acabou se dedicando à pintura.

A ida para o Brasil modifica a criação figurada representativa da natureza pintada por Krajcberg, que depois de entrar em contato direto com a natureza brasileira no interior do Paraná (1952-1956) acaba por se tornar expressionista. Muda-se para o Rio de Janeiro em 1956 e, em 1957, naturaliza-se brasileiro.

Pode-se dizer que a sua carreira artística começou, de fato, no Brasil. O contato com a natureza brasileira mudou sua vida radicalmente. Como ele próprio confessa: “Aqui eu nasci uma segunda vez, tomei consciência de ser homem e de participar da vida com minha sensibilidade, meu trabalho, meu pensamento” (KRAJCBERG, 2005:126).

2. O reencontro com a natureza

Krajcberg nos diz: “Se Mondrian passou da árvore ao quadrado, ele apenas aproveitou uma das possibilidades da árvore. Agora, nós devemos quebrar o quadrado para reencontrar a árvore” (2004:3). Sua afirmação nos faz pensar sobre o domínio do homem sobre a natureza, as construções e distanciamento do mundo natural. O artista afirma que, ao “quebrar o quadrado de Mondrian”, é preciso reencontrar a árvore, ou seja, a natureza. Ele mesmo a reencontra, em toda a sua materialidade: “Eu recolhia troncos mortos nos campos mineiros e com eles fiz minhas primeiras esculturas, colocando-as com a terra. Eu queria lhes dar uma nova vida” (RAMOS, 2005:s/n).

Árvores abandonadas foram utilizadas em suas primeiras esculturas, em Itabirito-MG, e até hoje não abandonou os pigmentos mineiros. Krajcberg considera suas peças muito românticas nessa época. Foi quando então sentiu que precisava exprimir sua revolta, fazendo grandes viagens e fotografar os abusos das queimadas. Andou o Brasil inteiro e se convenceu de que não existia país mais rico. A natureza lhe mostrou uma vida nova (pois isolou-se), minimizando os traumas trazidos da Europa e passou a trabalhar, a fazer esculturas com árvores queimadas em incêndios florestais.



Figura 1 – *Queimada*, Frans Krajcberg, 199-¹

Dos anos 50 aos nossos dias, Krajcberg acumulou prêmios e honrarias. Sua obra, e principalmente suas esculturas, transformou-se em permanente denúncia. Um veemente protesto contra a destruição da natureza, a queimada, a devastação sistemática de florestas seculares.

Em declarações que fez aos meios de comunicação, Krajcberg declara: “Tento mostrar como é a morte. E gritar cada vez mais para que não destruam a Amazônia. Vemos que por todos os cantos a destruição continua”. E questiona “como vai ser a vida neste planeta? A minha exposição ocorre no momento certo para mostrar o que está acontecendo com a natureza” (SCHMIDT, 2005:s/n).

Frans Krajcberg revela a natureza como material e como matéria da arte. Uma natureza desrespeitada e desfigurada pelo ser humano. Uma natureza a quem esse artista dá voz em suas obras. Krajcberg está numa relação com a natureza muito profunda, realiza suas obras diretamente com a natureza. Seria como uma espécie de xamã que pega os restos da natureza (destruída pelo homem ou consequência da própria lei vital) os transformam e os devolvem para ela. Este artista não cria para o humano, trabalha com o

¹ KRAJCBERG, 2004:78.

silêncio, no silêncio. Devolve o que é da natureza para a natureza, como se ela olhasse para a obra e a reabsorvesse.

Ao analisar a produção e o pensamento artístico e ético de Krajcberg, poderíamos dizer que este artista observa e interpreta o presente associando-o ao seu passado vivido (2ª Guerra Mundial) e profetiza um futuro que não quer que aconteça. Krajcberg não está voltado somente para o futuro e tampouco prende-se ao passado, mas possui uma consciência dos tempos (passado, presente e futuro) muito mais ampla e a expressa através de sua obra e de suas manifestações.

3- Testemunho e tradição romântica: paisagens da memória e memórias da paisagem – entre a natureza e a arte.

Para o historiador da arte Alain Roger (2000), a função cultural da arte é a de instaurar, a cada época histórica, modelos de visão. Assim, sua tese alia-se a de Cauquelin, nos termos de um enriquecimento da nossa concepção e visão paisagística.

Para ele, não podemos mais falar de paisagem como aquela visão restrita à observação da natureza a partir de um ponto médio (olhar aproximado, olhar distanciado e ponto médio da paisagem). Devemos pensar que estamos diante de paisagens que mudam nossas perspectivas – paisagens subterrâneas, submarinas, vistas aéreas, planetárias e ainda as “*paisagens (s)cinestésicas*”², como as que foram formuladas por Murray Schafer (sonoras) e Nathalie Poiret (olfativas). Além disso, o autor ressalta que as visões panorâmicas e das auto-estradas são típicas do século XX e configuram outra cultura da paisagem, ligada aos *outdoors* e às formas do lazer e da crescente valorização das formas populares-internacionais de fruição visual do mundo.

A História da Arte, a História Cultural (e a Nova História Cultural), bem como desdobramentos mais recentes na Nova História da Arte, na Nova História Social da Arte e nos Estudos de História e Cultura Visual vêm traçando novas linhas para o tratamento dos temas da natureza tomada no seu aspecto de paisagem e de objeto de arte / objeto da cultura. Aqui, autores como Robert Lenoble, Keith Thomas³, Simon Schama⁴ e John Berger podem ser situados como importantes referências, no campo da pesquisa histórica, em suas diferentes abordagens da temática da natureza, do mundo natural, das paisagens e dos

² O termo *scinestésica* foi cunhado para reunir os termos sinestésico e cinestésico e diz respeito à ampliação do conceito de experiências sonoro-visuais para os termos do corpo e à transposição (tradução intersemiótica) entre linguagens. Ver Noronha, 2007.

³ Lenoble e Thomas tratam das concepções da natureza e do mundo natural em perspectiva de história das idéias e de história das concepções teórico-práticas do mundo natural.

⁴ O livro *Paisagem e Memória* (1996) de Simon Schama trata a pintura de paisagem enquanto indicadora de valores culturais, situados temporal e especialmente, relacionados a um contexto. Nestes termos, o autor ressalta as relações existentes entre a escolha dos elementos visuais e plásticos e as escolhas da cultura, identificando as formas enquanto uma Mitologia da natureza no mundo ocidental, entendendo este termo no sentido histórico e semântico (significações).

estudos do campo/cidade e suas representações. Na geografia cultural, os estudos da paisagem ganham uma dimensão de atualidade nas leituras de Jean-Marc Besse⁵ e de Luca Galofaro, fazendo transitar diferentes conceitos de paisagem até o desenvolvimento de uma noção estética de “paisagem contemporânea”. Desse modo, a reflexão artística ganha em historicidade e adensa a semântica do termo paisagem⁶.

O termo não se restringe à perspectiva de um ponto médio da visão e da contemplação. A paisagem pode ser pensada enquanto tragédia e enquanto ação nestes dois autores e seus referentes.

Desse modo, o conceito de paisagem enquanto arte ganha contornos e conotações histórico-geográfico-culturais e vincula-se aos estudos dos imaginários sociais e das sensibilidades – traçando aqui as relações imaginárias produzidas na arte acerca da natureza, constituindo um tipo de ordem imaginária iniciada nos modelos do pensamento Romântico e tendo seguimento até o tempo recente.

Por outro lado, fica explicitado ainda, o interesse no reexame das chamadas Histórias específicas ou especiais voltadas para o estudo da História da Natureza (história da idéia, história do conceito) e para o estudo da História da Arte e do estudo da Natureza na Arte – as formas idealizadas e representadas no Classicismo e as formas subjetivadas no Romantismo, passando pela natureza máquina de produção das vanguardas e chegando aos movimentos do Artivismo⁷.

Por outro lado, o crescimento recente dos estudos da História da Natureza (e História e Natureza), bem como os trabalhos da História Ambiental⁸, reporta aos cruzamentos e a

⁵ Jean-Marc Besse estuda paisagem e geografia. No seu trabalho desenvolve os modos como a experiência da paisagem afeta a construção dos padrões de percepção e os padrões de descrição da realidade, configurando as categorias de pensamento que irão determinar as diversas classificações da paisagem. Nestes termos, o autor ressalta uma historicidade conceitual-semântica do termo paisagem, aos moldes de uma história dos conceitos, demonstrando como paisagem não trata apenas de formas de contemplação, mas também serve para pensar formas de ação e de uma geografia fenomenológica. Ver BESSE, 2006.

⁶ Esta temática também deve ser referida no texto de Maurice Merleau-Ponty, tal como indicamos na bibliografia. Na primeira parte destas publicações das notas de aula, o filósofo retraça uma história da idéia de natureza na filosofia.

⁷ No contexto dos anos sessenta e setenta do século XX, o artivismo ganha contornos ambientalistas – ver aí Beuys, Land Art, Earth Art, Environmental Art.

⁸ A História Ambiental privilegia a historicidade das relações entre as sociedades humanas e a natureza. Ela indica quase sempre os modos como a natureza (e hoje o meio-ambiente) foram tratados nas relações sociais e produtivas através de registros de queimadas, formas de agricultura, domesticação de plantas e animais, alteração das paisagens naturais, a cultura espetacularizada e a exploração e comércio de animais exóticos, a história da formação de parques nacionais, história social dos movimentos de preservação ambiental, dos organismos de pesquisa e das Sociedades para o estudos da História Ambiental (história de instituições intelectuais) com seus congressos e revistas e, ainda, estudos sobre a devastação em contextos de guerra, temática que certamente cruzará com nosso objeto de pesquisa. No caso brasileiro, as relações História e Natureza passam pelas culturas indígenas e seus próprios padrões de devastação bem como a colonização e formação do país enquanto uma história de destruição da Mata Atlântica, bem como a história da preservação ambiental, a criação dos Jardins Botânicos e dos Parques Nacionais. Em trabalhos anteriores os estudos tiveram como fundamentos as relações traçadas a partir das visões dos viajantes do século XVI-XVII e a formação de

importância das pesquisas acerca da arte e, mais amplamente, dos estudos da estética, tratando de estéticas que constituem a experiência do campo e da cidade no mundo contemporâneo e as perspectivas de um ativismo da História em face das situações de degradação ambiental.

A formulação de uma História da Arte e Ambiental passa pelos desenvolvimentos históricos da paisagem enquanto um modo de relacionamento humano com o mundo, remetendo aos contextos histórico-culturais que remontam aos viajantes (e aos artistas-viajantes), passando pela arte romântica da paisagística e, vindo até o tempo recente, nas relações arte e política e nos movimentos artísticos contraculturais.

Partindo desta contextualização histórica (no eixo arte, natureza e paisagem) e do desenvolvimento de uma história conceitual – do conceito de paisagem e dos conceitos estilísticos do romantismo – voltamos ao alvo de investigação, o estudo da obra do artista polaco radicado no Brasil, Frans Krajcberg.

Ele nos diz:

Eu perdi toda a minha família incinerada, mas eu nasci e tenho o direito de viver no mundo, neste país. É preciso saber que a continuarmos como vamos, a vida no futuro será um desastre! A minha arte decorre muito do momento em que olhando a natureza queimada, procuro vestígios dos rostos de minha mãe, meu pai e meus irmãos (PÁDUA, 2005:s/n). As queimadas continuam, sou um homem queimado” (KRAJCBERG, 2005: 81).

O que pretendemos é pensar o trabalho do artista Frans Krajcberg não só pelo viés de defesa do meio ambiente, mas também um trabalho que está direta e/ou indiretamente associado à sua própria biografia.

A paisagem, a natureza, a arte e a história entram aqui na obra desse artista sob a forma do regime testemunhal (texto testemunhal). O testemunho aqui se configura em produção de documentos para a construção da biografia do artista, aproximando a experiência e a memória do conjunto crítico do qual é constituída uma construção historiográfica:

Não se prescinde do passado pelo exercício da decisão nem da inteligência; tampouco ele é convocado por um simples ato da vontade. O retorno do passado nem sempre é um momento libertador da lembrança, mas um advento, uma captura do presente (SARLO, 2007:22).

Neste domínio, os limites e a ética da representação apontam para a dupla dimensão da catástrofe da natureza e para a transposição da catástrofe da guerra para o meio-ambiente enquanto forma adequada do lembrar-esquecer, fazendo da natureza um teor de

fantasmagoria e uma força de reatualização do passado traumático. O trabalho de Krajeberg encontra-se alinhado nesta dimensão de uma arte com uma ética (ético-estética) das imagens diante da catástrofe já que suas produções, obras e imagens dizem respeito, enquanto repetições, dos estados da destruição ambiental.

Por outro lado, sua história de artista imigrante, posiciona estas imagens noutra cadeia, onde a paisagem é modo de lembrar e de esquecer e de reatualizar o passado traumático da história individual e coletiva do século XX e suas guerras.

Assim, a escritura das obras – sua produção e registro – pode ser indicial dos traços dos diferentes passados, fazendo desta memória uma operação de síntese das diferentes guerras do século XX. A arte testemunhal seria uma forma de memória do trauma reunindo e unificando humanidade e natureza, na experiência histórica de Frans Krajeberg. Desse modo, nas linhas gerais do seu trajeto individual e artístico, o sujeito apresenta as marcas de uma história significativa na compreensão dos grandes deslocamentos do século XX e dos contextos e processos migratórios que caracterizam as formações sócio-históricas européias (noção de exemplaridade da história individual).

Migrante europeu no contexto do Pós-Guerra e do Nazismo vindo morar no Brasil, acabou por dar continuidade a esta trajetória de deslocamentos, num processo de constantes migrações internas no Brasil. Neste procedimento de deslocar-se, o nômade buscou o reencontro com paisagens não-devastadas, do ponto de vista ambiental e ecológico. Fazendo deste trajeto uma forma de expressão política e artística, os enfrentamentos com as devastações, queimadas e a destruição de paisagens naturais foi tratado pelo artista na forma de manifestos, de documentação visual (fotografia) e de obras artísticas⁹.

Os gestos de recolher os troncos queimados, tirar suas partes mais queimadas, pintar-lhes, como uma espécie de “curar as feridas”, de um ato de “cuidar e acariciar” deslocados e *transferidos* do contexto familiar para o ambiental. Aqui, a transferência é entendida como mecanismos criativos e cognitivos mediante os quais o processo criativo empresta ou adota padrões de outros processos, substituindo-os nos seus próprios meios e suportes (ALMEIDA, 2008), ou seja, se dá através do empréstimo de uma memória de gestos afetivos e de carinho transferidos aos atos de esculpir os troncos queimados.

⁹ Cabe aqui ressaltar a importância da recuperação de documentos escritos, tais como os Manifestos produzidos. Dentre os documentos artístico-político-históricos de grande relevância encontram-se o Manifesto do Rio Negro, de Pierre Restany e o Arte-Amazonas, uma expedição artística, de Alfons Hug. O manifesto foi escrito na presença de Frans Krajeberg e é datado de 3 de agosto de 1978 e publicado em KRAJCBERG, 2004:3.



Figura 2 – Totens, Frans Krajcberg, 199-¹⁰

A noção de *Nachträglichkeit* (livremente traduzido aqui como 'retroatividade' ou 'retrospectiva') dá-nos uma perspectiva interessante, mais psicológica e analítica, do tema. *Nachträglichkeit* é um processo psíquico mencionado por Sigmund Freud, segundo o qual uma experiência original é reconstituída, retranscrita ou rearranjada em relação às circunstâncias em curso - não só para repetir a experiência, mas para reunir um novo significado e dotá-lo de uma eficácia psíquica que se perdeu pela repressão da experiência (apud GIBBONS, 2007: 15). Trata-se de um testemunho, nos termos de que lembrar-esquecer são operações presentes na produção desta obra artística. O artista esquece para lembrar e lembra para exorcizar E esquecer.

Eis a noção de Trauma e a presença da função testemunhal da/na arte enquanto via de reatualização pela via da repetição e do deslocamento imagético, produzindo uma diferença em relação ao passado e aos modos de sua reescritura, implicando-se de formas diferentes em nosso presente, afigurando-se neste movimento as posições políticas, éticas e estéticas na história individual (biográfica), num princípio de história ativa (engajamento subjetivo).

O desolamento e a empatia promovida diante do mundo natural devastado operam no artista como um reencontro de sua história familiar, ultrapassando o relato memorialístico (e testemunhal, no sentido de relato de exorcismo) e transformando a memória em um meio para a ação, ampliando o seu entorno para um âmbito pretendido universal – o dos crimes cometidos contra o planeta. Tal como Krajcberg nos diz:

¹⁰ KRAJCBERG, 2004:134.

O fogo é a morte, o abismo. O fogo continua em mim desde sempre. A minha mensagem é trágica: mostro o crime. A outra face de uma tecnologia sem controle é o abismo. Trago os documentos, os reúnio e acrescento: quero dar à minha revolta o rosto mais dramático e mais violento. Se pudesse pôr cinzas por toda a parte, estaria mais perto daquilo que eu sinto. Que haja na minha obra reminiscências da guerra, no inconsciente, certamente. Com todo este racismo, este anti-semitismo, não poderia fazer outra arte (KRAJCBERG, 2005:8)

No jogo entre rememoração e esquecimento, os testemunhos funcionam, em muitos contextos, como formas de exorcismo e de compartilhamento entre os vencidos, mecanismo de socialização ressentida. Tal como apontou Nietzsche nas suas leituras para a História, o esquecimento é uma força ativa e pode ser pensado, nos termos do historiador, enquanto mobilizador de uma memória do futuro e não apenas uma rememoração do passado¹¹. Deslocando-se física, lingüística e artisticamente, o artista promove um deslocamento visual e de contextualização, e suas obras podem ser lidas, historicamente, enquanto outras histórias da guerra mundial e do século XX e XXI.

Neste sentido, instaura-se efetivamente um pensamento associativo e por analogias entre imagens, nas quais o artista não recusa o passado – “não se prescinde do passado pelo exercício da decisão nem da inteligência” – mas tampouco o convoca – “tampouco ele é convocado por um simples ato da vontade” (SARLO, 2007:9). Ele passa a contar o passado a partir de imagens do presente, não como momento de liberação das lembranças, mas enquanto um enovelamento no tempo presente. Desse modo, a história da guerra não se traduz em imagens documentais ou em textos que reclamam o direito de lembrar, mas enquanto um assalto da lembrança no tempo presente, preenchendo-o por imagens associadas. Segundo Beatriz Sarlo:

A lembrança insiste por que de certo modo é soberana e incontrolável (em todos os sentidos dessa palavra). Poderíamos dizer que o passado se faz presente. E a lembrança precisa do presente porque, como assinalou Deleuze a respeito de Bergson, o tempo próprio da lembrança é o presente: isto é, o único tempo apropriado para lembrar e, também, o tempo do qual a lembrança se apodera, tornando-o próprio (SARLO, 2007:10).

Através de seu trajeto migratório e artístico, do seu impulso nômade, há um reencontro de uma guerra com tantas outras guerras.

O artista não abandona o passado, mas tampouco o faz de motivo de sua existência, traduzindo o passado no presente, nas novas formas da guerra e da devastação – o

¹¹ A reflexão acerca da rememoração e do esquecimento pode ser também sentida na leitura dos temas do arcaísmo no discurso freudiano e na sua formulação do tempo presente. O arcaico, em Freud, desenvolve-se na direção de não ser apenas compreendido na direção de uma atualização do passado (o do recalque), mas também como forma de projeção para o futuro, instaurando um presente que é sempre um jogo entre futuro do pretérito e um futuro do presente.

Holocausto (pós-nuclear e as condições catastróficas planetárias) – que proliferaram no século XX.

O que está amalgamado na biografia de Krajcberg são as figuras da modernidade do emigrado (figura ideal do Romantismo), o viajante, o estranho, o sobrevivente das diferentes guerras do século XX, não apenas como a forma do testemunho do artista (os relatos, as memórias e o seu compartilhamento), mas como operador de um deslocamento (nomadismo, migração) para uma complexa noção de arte-testemunho, documentação que propicia compartilhamento das experiências trágicas e empatia da tragédia para com o sentimento do mundo. Assim, faz do esquecimento da história pessoal um modo de lembrar, traduzindo (transcriando) as memórias de guerra através dos documentos da natureza. Eis a figura do artista traumatizado que reúne em sua biografia a experiência (do mundo vivido), o relato (o testemunho e o testamentário), um princípio de historicidade e de narratividade que não se contenta em mostrar o passado, mas que ao deslocar-se espacial-temporalmente reconta o passado traduzindo-transcriando, promovendo outros conjuntos de representações visuais-culturais que, ao enunciarem a destruição da Terra evocam a Guerra (alegorização), num jogo de analogias-associações-empatias-afinidades eletivas.

4. Considerações finais

Vimos que a dimensão testemunhal da/na arte em análise está associada à teoria do trauma, permitindo as associações visuais entre as imagens da Guerra e as imagens da devastação do mundo natural. Estas duas dimensões se enfrentam com as memórias do indivíduo e com as tradições artísticas encerradas na figura conceitual da paisagem e no entendimento de sua capacidade para colocar em cena um princípio trágico.

Com isto podemos pensar outro modo para a escrita de uma biografia histórica, para o entendimento da obra e do artista através de seu trajeto histórico, do resgate de suas memórias.

Esta não seria apenas a coalização de fatos, mas um tipo de história conceitual (história do conceito de paisagem) e uma história epistemológica (no sentido do entendimento das noções de trauma, de memória e de história). O artista traumatizado do século XX não apenas elenca os estados do sublime provocados pela sensação de um “infinito no finito” e a melancolia daí advinda. Ele não se contenta em convocar o *pathos*. Ele pretende afirmar um *ethos*, uma ética para as representações que deverão ser eleitas, oscilando entre princípios políticos e tradições estéticas. A noção de contemplação desinteressada vai sendo substituída por um senso trágico e uma tomada de posição (Romantismo) e de ação (tempo recente). Nestes termos, o viajante dado como estranho e o sem-lugar (nômade da atualidade) amplificam o seu campo de presença e de pertencimento. O testemunho é uma

forma não apenas de atestar (o “eu vi, eu estive aqui”), de testamenteiro (registrar a destruição, o desaparecimento, bem como os grandes locais sagrados e intocados), mas também de compartilhar e de posicionar-se.

Diante da dor dos outros, parafraseando Susan Sontag, o testemunho desta obra pertence já ao plano do fim das hierarquias entre as formas vivas e inanimadas, reencontrando o pleno senso trágico de nosso isolamento não somente diante dos outros, mas testificar o isolamento da espécie humana em relação a todo o resto, fazendo o caminho na direção de uma estética da “contemplação interessada”.

Assim, uma revisão da iconografia do artista permite pensar as complexas relações entre testemunho, testamento e a dimensão de santuário, de lugar do sagrado, e a trajetória das obras de cunho cívico do XIX ao XX – obras de cunho comemorativo e político.

Este trabalho buscou iniciar uma reflexão para o historiador profissional que se trata de uma via de mão dupla na tarefa da leitura da obra de arte: da leitura histórica e política da arte (arte testemunhal e artista traumatizado) e da leitura estética da história, mantendo “a preocupação com o estudo das estratégias estético-poetológicas que impregnam toda manifestação” (SELIGMANN-SILVA, 2003:12) artística.

Segundo Krajcberg vemos que arte por arte não existe, ela deve transmitir uma mensagem. Suas obras são expressões que ele desenvolve para nos mostrar o Homem contra a vida, o Homem contra o Homem. A paisagem convencional e clássica possuía as dimensões de um equilíbrio simbólico entre o humano e o natural. Nela, como diz Lévi-Strauss, o homem encontra encenada a relação domesticada da natureza, numa “terra de dimensões humanas”¹². Na atualidade, a pauta política pode ser a da crítica da representação e ao entendimento de que as práticas sociais – incluindo aí as artísticas – são formas construídas. Por outro lado, um artista como Krajcberg pode estar a ensinar uma lição contemporânea para a invenção de um si deslocado de qualquer forma convencional de humanidade. Para além ou para aquém de um devir-animal, um devir-vegetal se anuncia e se realiza.

6. Referências bibliográficas

ALMEIDA, Paulo Luís (2008) - *Actos fingidos: aspectos da dimensão performativa do desenho*. In: Ciclo Lições de Desenho – Espaços do Desenho, Lisboa.

AMBRIZZI, Miguel Luiz (2005) - Frans Krajcberg. *Imagens da natureza e memórias individuais e históricas*. In: V ENCONTRO REGIONAL CENTRO-OESTE DE HISTÓRIA ORAL. Memória, oralidade e narrativas. Pirenópolis, 2005. Caderno de Resumos e Programação. Goiânia: ABHO Regional Centro-Oeste, UCG, UFG.

¹² Veja-se CAUQUELIN, 2007.

- BERGER, John (2003) - *Sobre o olhar*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A.
- BESSE, Jean-Marc (2006) - *Ver a terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia*. São Paulo: Perspectiva.
- CAUQUELIN, Anne (2007) - *A invenção da paisagem*. São Paulo: Martins.
- DUARTE, Regina Horta (2005) - *História e Natureza*. Belo Horizonte: Autêntica.
- GALOFARO, Luca (2004) - *Artscapes. El arte como aproximación al paisaje contemporáneo; Art as an approach to contemporary landscape*. Barcelona: Gustavo Gili, 2.ed.
- GIBBONS, Joan. (2007) - *Contemporary Art and Memory – images of recollection and remembrance*. London, New York: I.B. Tauris.
- KRAJCBERG, Frans (1992) - *Frans Krajcberg: imagens do fogo*. Rio de Janeiro: MAM.
- KRAJCBERG, Frans (2004) - *Frans Krajcberg: Natura / Frans Krajcberg: Revolta*. Rio de Janeiro, GBArte.
- KRAJCBERG, Frans (2005) - *A natureza de Krajcberg*. Rio de Janeiro, GBArte.
- LENOBLE, Robert (1990) - *História da idéia de natureza*. Lisboa: Edições 70.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (2000) - *A natureza: notas: cursos no Collège de France*. São Paulo: Martins Fontes.
- NORONHA, Márcio Pizarro (2007) - *Interartes e Dança*. In: Encontro de Grupos de Pesquisa em Dança: Pesquisas Multidisciplinares em Dança. ENGRUPEdança, PPG-Artes – Instituto de Artes da Unesp. São Paulo.
- NORONHA, Márcio Pizarro & AMBRIZZI, Miguel Luiz (2008) – *Frans Krajcberg: do testemunho ao trauma e a figura da paisagem trágica*. Revista Textura n. 17, jan/jun 2008, p.45-62, Canoas-RS: ULBRA.
- PÁDUA, P. C. (2005) - *Frans Krajcberg: a saga de um artista e a natureza*. Disponível em <http://www.varginhaonline.com.br/coluna/exibe_artigo.asp?cod_artigo=3&cod_colunista=2>. [Consulta realizada em 07/07/2005].
- RAMOS, Graça (2005) - *Uma revolta que se traduz em criação*. Artigo disponível em <<http://www.imoveisvirtuais.com.br/estadao.htm>>. [Consulta realizada em 22/07/2005].
- ROGER, Alain (2000) - *La Naissance du Paysage em Occident*. In: SALGUEIRO, Heliana Angotti. Paisagem e arte: a invenção da natureza. A evolução do olhar. São Paulo: H. Angotti Salgueiro.
- SARLO, Beatriz (2007) - *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG.
- SCHAMA, Simon (1996) - *Paisagem e memória*. São Paulo: Companhia das Letras.
- SCHMIDT, Carlos Von (2005) - *Esculturas de Krajcberg em Bagatelle*. Fonte BBC São Paulo 7 de junho de 2005. Copyright 2005 Editora Artes Ltda. Disponível em:

<<http://artesdoispontos.com/noticias.php?tb=noticias&id=113>>. [Consulta realizada em 10/07/2005].

SELIGMANN-SILVA, Marcio (org.) (2003) - *História, memória, literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas, SP; EdUNICAMP.

THOMAS, Keith (1998) - *O homem e o mundo natural*. São Paulo: Cia. das Letras.