



CAMPOS GERAIS

**Daniel Caballero
Manuella Karmann
Miguel Penha**

Curadoria: Josué Mattos

Daniel Caballero
Manuella Karmann
Miguel Penha

Curadoria: Josué Mattos

21.06 | 25.08

CAMPOS GERAIS

Daniel Caballero
Manuella Karmann
Miguel Penha

A invisibilidade que paira sobre o cerrado corresponde ao contexto em que Campos Gerais passou a ser adotado como termo genérico, disse-me Daniel Caballero. Seu uso teria relação direta com a desenfreada extinção do bioma. De modo a considerar não menos invisível a linha tênue que divide as generalidades que originaram seu nome, daquelas que o definem forçadamente como áreas de risco, matagal, terreno baldio ou lugar de abandono de detritos e detritos. Mato é outro termo reservado à vegetação nativa e também reforça sua degradação. Refletido em processos de desumanização, seu desaparecimento ocorre enquanto a implantação de espécies hegemônicas tem garantidas sua proliferação e sobrevivência. À espécie inferior resta testemunhar sua própria extinção, naturalizada por ideais estetizantes de progresso. Com isso, promover ações capazes de descortinar estratégias nefastas, que transformam a paisagem nativa em espaços hostis — na sociedade que mais utiliza fitossanitários no mundo e pretende dominar essas áreas — tornou-se agenda prioritária em práticas e debates interdisciplinares que resistem aos fertilizantes interessados em que apenas poucas espécies vinguem.

A exposição Campos Gerais reúne três artistas que residem em áreas de risco. Daniel Caballero vive em São Paulo, próximo ao Cerrado Infinito, que ele criou em seu ateliê-viveiro e o estendeu a uma praça pública, na qual abriu trilhas para matagais serem transplantados. Nesse projeto de fôlego, que inclui desenhos botânicos de espécies que muito certamente proliferavam à época da Vila de São Paulo de Piratininga, encontros, registros e engajamentos com implicações diretas na escrita da história da cidade se acumulam, entendidos, nas palavras do artista, como ações de jardinismo suburbano. Como se o que nos desse a pensar fosse a ideia de que o lugar relegado à vegetação nativa espelha o modo como o processo de gentrificação define as margens da paisagem, expulsando o indesejável para suas bordas. Por isso, ao oxigenar projetos como as esculturas sociais de Joseph Beuys e partilhar de sua recente ressignificação, com as esculturas ambientais propostas por Jorge Menna Barreto, em seu projeto Restauro, Caballero movimenta e reposiciona o lugar da marginalizada paisagem do cerrado paulista. Neste quadro, seus jardins, suas trilhas e bombas de sementes atuam contra a extinção absoluta do que restou do bioma na cidade. Reforçado pelo adjetivo infinito, as ações do artista convidam o público em geral a replicar o cerrado em áreas domésticas. Retifica a indiferença gerada pela sociedade dominante e desenha alternativas para a proliferação do bioma, atuando na contramão de textos extrativistas, que o deformam, fazendo rios desaparecerem, enquanto elevam o habitual ritmo frenético da vida, para que a borda do penhasco não seja percebida, mesmo sabendo que logo mais não teremos direito à meia-volta. "A mulher dentro de cada um não quer mais silêncio",

diz Elza Soares em Deus É Mulher. Ela “vai sair de dentro de quem for” ou deixaremos de ser cada qual. Mata (2017), de Manuella Karmann, tem ampla acepção nesse contexto. É a mulher floresta e o feminino de mato, visto acima como sinônimo da paisagem destinada à extinção. Como a terceira pessoa do singular do verbo matar, conjugado no presente do indicativo, seria a figuração de quem aponta o gatilho de sua própria extinção. É mãe, em sânscrito, idioma de onde origina o intenso processo de formação da artista, que residiu no vilarejo de Nathdwara, Índia, onde estuda, desde 2012, a tradição da pintura Pichwaii, prática que remonta ao século XV. Trata-se da mulher “de dentro de cada um” embebida de lirismo e forte experiência de campo. Sobre seu corpo despido, as folhagens que dividem o espaço circular, com insetos, aves e répteis, marcam expedições pelo vasto quintal do ateliê-floresta da artista, situado na Serra da Mantiqueira. Em um antigo descampado, protegido por sua família desde 1980, dezenas de milhares de plantas foram enraizadas, de modo que a densa vegetação que cobre parcialmente a mulher, ao mesmo tempo vestimenta e voz, com folhagens que brotam de sua boca, fornece outra narrativa central para Campos Gerais. Indica quanto a profusão de cores e formas que a caracterizam não está inscrita em contexto menos trágico daquele que Caballero encontra no quase extinto cerrado paulista. Embora o fascínio pelo cenário idílico das “matas do topo” prevaleça por seu horizonte expandido, não escapa ao domínio das gigantescas pastagens e ocupações desordenadas, que transformam a serra em pequenas ilhas, fazendo surgir verdadeiros arquipélagos florestais, constituídos por áreas remanescentes que evitam a queda de encostas. As fortes raízes de Kalpavriksha (2018) sustentam um conjunto de espécies de vida sobre uma árvore que altera a escala do

curruira em relação às mariposas, às quaresmeiras e ao japu-preto. Aproxima o lagarto-teju de besouros e abelhas, reúne folhagens sazonais que camuflam o gafanhoto e o louva-deus. O sai-azul, o teque-teque e o sanhaço, as gralhas e o pica-pau-de-cabeça-amarela, a cobra-cipó e a falsa-coral, todos se ajeitam na árvore, expandindo a poesia de Matav. Quatro meninas se espalham pela árvore que deixa entrever a mão de Kalpavriksha. São as mulheres “de dentro de quem for”, diria Elza. O termo sânscrito que intitula a obra é traduzido por árvore dos desejos e tem origem em narrativas da literatura Purana. Parece investigar o desejo das árvores dos desejos. Como um corpo pulsante e diverso, amplia suas raízes e galhos, de maneira a conseguir brotar em outros campos, feito um rizoma criado para encontros e escalas imprevistos.

Pitomba, jatobá e tarumã estão entre as primeiras espécies conhecidas por Miguel Penha, artista indígena residente na Chapada dos Guimarães. Outro artista explorador, desenvolve seu trabalho em estreito contato com o cerrado do Centro Oeste e a Floresta Amazônica, cuja profundidade das telas acentua a vastidão da área figurada. Majestosas guanandis, castanheiras, copaíba, buriti e samaúma dividem espaço com piquizeiro sucupira, cumbaru, pau-terra, cana-do-brejo, marmelada-de-espinho. Fragmentos de cipós e escultóricas árvores retorcidas, típicas da região, criam linhas de força à composição de grande naturalismo, que o artista elabora depois de conviver com cada uma, por décadas, em seu ateliê-observatório, construído por ele em 1983, no meio do cerrado. Na ocasião, não imaginava produzir o conjunto de obras que o tornaria um artista responsável por circular pinturas de paisagem descentradas e contra-hegemônicas. Imaginava menos ainda compor obras de memória em função da acelerada devastação do cerrado, tomado, em

grande parte, por plantações de soja e algodão. Tampouco previa o abandono de áreas de preservação permanente, a precariedade de espécies vegetais endêmicas, ou que nascentes presentes em suas pinturas se tornariam altamente prejudicadas por manejos impróprios, com agrotóxicos ameaçando as bacias hidrográficas. Não lhe ocorria cogitar ameaças contra o Aquífero Guarani e a recrudescência de grilagens na região. Apenas perseguia a sacralidade da mata, reverenciada em sua pintura com a força de quem preserva esperança na supremacia da natureza. Como um guardião de expressões sensíveis da cultura indígena, o artista procede de maneira contrária ao modo como Manuella reúne sua coleção de imagens, no sentido de propor composições com base em espécies que ele pôde observar em longas caminhadas, de décadas atrás, enquanto a artista as mantém em seu laboratório florestal em processo de recuperação. Como resultado da experiência memorial, múltiplas temporalidades permeiam seu trabalho, que investiga a monumentalidade da paisagem, introjetando o olhar do espectador ao espaço evanescente da tela, carregado de imagens que se apagam parcialmente do local onde Penha as encontrou. Enquanto observa a si coletando imagens e preservando experiências na floresta e no cerrado, o artista caminha ao passado, que ele condensa em sua obra com a luminosidade produzida com o menor uso de tinta branca, transformada em gradação tonal por meio de sua reduzida paleta de cores. Contrastada com a carga espiritual da cor magenta, presente em nervuras e raízes com pouca luminosidade, Penha codifica sua pintura, entranhada em composições complexas, nas quais a paisagem, as verdades e o espírito indígenas desconcertam o procedimento da pintura naturalista, marcada pela forte expressividade que a transforma em fragmentos de memória.

Quer seja em observatórios, ações que promovem o ressurgimento de paisagens nativas em jardins públicos, ou em expedições e reflorestamentos, cada artista à sua maneira corrompe a ideia de Campos Gerais, introduzindo em sua obra a emblemática fórmula de Paulo Freire, para quem leituras de mundo precedem a das palavras.

Josué Mattos, Junho 2018.



Daniel Caballero

(São Paulo, 1972) É artista visual, vive e trabalha em São Paulo. Sua relação pessoal com a cidade é o campo de experimentação onde atua como observador ativo. Seu trabalho se manifesta em diversas mídias, que vão de suportes tradicionais como desenho, instalação ou vídeo, a ações fora do espaço expositivo institucional, tentando novas formas de engajamento da obra e o espectador. Desde junho de 2015, desenvolve o projeto Cerrado Infinito, um trabalho de intervenção urbana. Seu objetivo é criar territórios para reconhecimento, vivência e sensibilização sobre a paisagem paulistana dos Campos de Piratininga. No final de 2016 lançou o livro "Guia de campo dos Campos de Piratininga ou O que sobrou do cerrado paulistano ou Como fazer seu próprio Cerrado infinito".





Pira Piratininga, 2017
Estrutura de madeira, asfalto, capins nativos
140 x 140 x 230 cm

Página anterior:

Estudos Naturalistas do espaço ao redor da minha casa, 2012
nankin sobre papel
42 x 29,7 cm



Transplante da paisagem #01, 2016
video
53'53"



Manuella Karmann

(São Paulo, 1991) Vive e trabalha em São Bento do Sapucaí. Em sua primeira exposição, Manuella Karmann apresenta um conjunto de obras desenvolvido depois de residir na Índia, na cidade de Nathdwara, onde a prática da pintura Pichwaii remonta ao século XV. Desde 2012, a artista estuda com Ghanshyam Sharma, exímio artista da pintura Pichwaii, produzida com metais preciosos e pigmentos preparados no ateliê, aplicados sobre algodão engomado. De retorno ao Brasil, instalou-se na área rural de São Bento do Sapucaí, colaborando com um projeto de reflorestamento e proteção ao bioma, existente desde a década de 1980. Em contato com as montanhas e a biodiversidade da Serra da Mantiqueira, Manuella iniciou um processo que consiste em aproximar a narrativa da pintura Pichwaii com a paisagem que ela estuda minuciosamente. O convívio com a Mantiqueira fornece à artista um repertório visual com variadas formas de vida, algumas das quais em processo de extinção. Em seu ateliê, a artista coleta diferentes espécies encontradas na floresta, que ela introduz em sua pintura, de modo a redefinir a carga simbólica e espiritual da produção artística do Rajastão, fortemente marcada em sua prática.

Mata (detalhe), 2017
Aquarela sobre papel
36,5 x 32,5 cm



KalpaVriksha (detalhe), 2018
Aquarela sobre papel
54,5 x 74,5 cm



Bumi
2015
Aquarela e canetas sobre papel
30,2 x 20,3 cm



Miguel Penha

(Cuiabá, 1961) Indígena, nasceu de mãe bororo – grupo que habita o planalto central do Mato Grosso, vivendo em cinco terras demarcadas, Jarudore, Meruri, Tadarimana, Tereza Cristina e Perigara – e pai chiquitano de origem boliviana, os quais ocupam, desde o século XVII, o oeste do Mato Grosso e o leste da Bolívia, ameaçados por fazendeiros que tomaram suas terras tradicionais. Com grande interesse por pintura de paisagem, ao longo dos últimos anos, o artista realiza a prática em que a profundidade da mata densa constrói um ambiente de grande carga mítica, com espécies carregadas de significados para os indígenas, a exemplo de Samúma, que intitulou sua última individual no Centro de Arte Contemporânea W (Ribeirão Preto, 2017). Suas obras integraram recentemente exposições de grande envergadura, como o 20º Festival Sesc Videobrasil (Sesc Pompéia, 2017). Em 2014, foi selecionado pela Temporada de Projetos do Paço das Artes, onde realizou sua individual Dentro da Mata, com a qual circulou para várias cidades do Brasil e recebeu o Prêmio de Artes Plásticas Marcantônio Vilaça, da Funarte.

Nascente Buriti (detalhe), 2016
Acrílica sobre lona
260 x 210cm



Cipó azul, 2014
Acrílica sobre lona
208 x 360 cm

Josué Mattos

(Criciúma, 1982) É diretor artístico do Instituto Adelina. Graduou-se e concluiu mestrado em História da Arte e Arqueologia, na Universidade Paris X Nanterre. Em 2009, concluiu um segundo mestrado, em práticas curatoriais, na Universidade Paris I Panthéon Sorbonne. A convite do Sesc SP, concebeu o projeto Frestas - Trienal de Artes e assumiu a curadoria geral da primeira edição. Desde 2017, é curador do Museu de Arte de Santa Catarina. Recebeu o prêmio de curadoria do 6º Prêmio CNI SESI SENAI Marcantônio Vilaça. É editor da Revista Binômios e responsável pela fundação do Centro Cultural Veras, em construção, na cidade de Florianópolis.

Ficha técnica:

CAMPOS GERAIS

21.06.2018 | 25.08.2018

Artistas

Daniel Caballero
Manuella Karmann
Miguel Penha

Curadoria

Josué Mattos

Comunicação

Identidade Visual

Tuagência

Assessoria de Imprensa

Vanessa Fontes

Adelina
instituto | residência | galeria

Direção

Fabio Luchetti

Administração e financeiro

Laura Arbex

Educação e Comunicação Institucional

Milena Almeida

Educativo

Gabriela Conceição

Produção

Bruna Sizílio

Vendas

Natacha Janus

Motorista e Serviços Gerais

Joel Almeida

Adelina

instituto | residência | galeria

Rua Cardoso de Almeida, 1285, Perdizes.
CEP: 05013-001 – São Paulo – Tel: +55 11 3868.0050
adelinagaleria.com.br | oi@adelinagaleria.com.br

📍 📱 📺 adelinagaleria