

— PARA ALÉM
das MARGENS

— BEYOND the RIVER BANKS



Iniciativa



Patrocínio



Realização



MINISTÉRIO DA CULTURA





PARA ALÉM
das *MARGENS*

BEYOND the RIVER BANKS

Cao Guimarães, Christian Knepper, Elza Lima, Marcel Gautherot,
Maureen Bisilliat, Pierre Verger, Ronney Alano, Walter Firmo

CURADORIA

Gabriel Gutierrez



Iniciativa



Patrocínio



Realização



VALE E INSTITUTO CULTURAL VALE APRESENTAM

PARA ALÉM das MARGENS

A preservação do meio ambiente, para a vida na Terra, está entre as maiores preocupações e urgências do mundo atual. Historicamente, a relação entre a humanidade e a natureza tomou diversos caminhos. Alguns deles nos permitem renovar o olhar e encontrar outras perspectivas. Foi este o convite que a Vale e o Instituto Cultural Vale fizeram aos visitantes do Pavilhão do Brasil na Expo 2020 Dubai: reviver caminhos percorridos por diversas comunidades brasileiras, registrados por grandes nomes da fotografia. O mesmo convite perpetua-se no oferecimento deste catálogo, ao olhar do leitor que o percorre.

Nas imagens capturadas, a água molda a paisagem, conforma os cotidianos e conduz os caminhos da criação e da resistência pela perpetuação de saberes e identidades locais e coletivas. A água é parte constitutiva na formação dos sujeitos, e, por consequência, de sua educação e cultura. A água configura os modos de existência — o trabalho, o morar, o comer, o deslocar, o repousar, o festejar, o viver e o morrer. A água brota no mar, no rio, no alforje dos viajantes, nas panelas das cozinheiras, nas lágrimas das crianças e dos velhos. As imagens apresentadas configuram o panorama documental daqueles que habitam as margens, e para além delas, espessam a base do que definimos como *nação*. São retratos do humano no mundo, protagonista em sua luta pelo cotidiano.

Boa visita!

Instituto Cultural Vale

VALE AND INSTITUTO CULTURAL VALE PRESENT

BEYOND the *RIVER* *BANKS*

The preservation of the natural environment, for the sake of life on Earth, is one of the most important and pressing issues the world is facing today. Historically, the relationship between humanity and nature has taken various paths. Some of them allow us to renew our outlook and to find other perspectives. This was the invitation that Vale and Instituto Cultural Vale made to the visitors of the Brazilian Pavilion at Expo 2020 Dubai: to reexperience paths taken by various Brazilian communities, recorded by great photographers. The same invitation is continued in this catalog, to the readers who peruse its pages.

In the images captured, the water molds the landscape, configures daily life and conducts the paths of creation and resistance for the perpetuation of local and collective identities and knowledge. Water is a constitutive part in the formation of individuals, and, consequently, of their education and culture. Water configures the modes of existence — work, dwelling, food, movement, rest, celebrations, living and dying. Water wells up in the ocean, in the river, in the luggage of travelers, in the pans of cooks, in the tears of children and the elderly. The images presented provide a documentary overview of those who inhabit the river banks, and, beyond them, they thicken the basis of what we define as *nationhood*. They are portraits of humans in the world, protagonists in their day-to-day struggle.

Enjoy your reading!

Instituto Cultural Vale

p. 11

— da *LIQUIDEZ* do *PENSAMENTO* e da *EXPERIÊNCIA*
do *SUJEITO POPULAR*

GABRIEL GUTIERREZ

p. 15

— *ARTICULAÇÕES POSSÍVEIS* entre *EXPERIÊNCIA*,
TRANSCENDÊNCIA e *POÉTICA*

UBIRATÃ TRINDADE

p. 19

— o *SUJEITO* e a *PAISAGEM*

VLADIMIR BARTALINI

p. 24

— *OBRAS / ARTWORK*

p. 152

— *FICHA TÉCNICA / CREDITS*

p. 154

— *ENGLISH TEXT*

(...)
Como todo o real é espesso.
Aquele rio é espesso e real.
Como uma maçã é espessa.
Como um cachorro
é mais espesso do que uma maçã.
Como é mais espesso
o sangue do cachorro
do que o próprio cachorro.
Como é mais espesso
um homem
do que o sangue de um cachorro.
Como é muito mais espesso
o sangue de um homem
do que o sonho de um homem.
(...)

JOÃO CABRAL DE MELO NETO,
O cão sem plumas

da LIQUIDEZ do PENSAMENTO e da EXPERIÊNCIA do SUJEITO POPULAR

GABRIEL GUTIERREZ

O pensamento do homem popular, no mundo, corre como o curso de um rio. Os relevos e o percurso se impõem. Quedas, barreiras e brechas delimitam o campo de reflexão e prática que avança pelo leito cristalizado das ausências. Ao desvelar-se calmo, por detrás de um meandro, ou impetuoso, jorrando do alto de um desfiladeiro, o rio sempre urge, pois não sabe seu destino e reconhece os riscos de sua passagem. Líquido, preenche os espaços contornando as margens e estabelecendo os limites do mundo seco. Líquido, o pensamento popular, aglutina e absorve o que se apresenta em seu caminho. Corrói as margens, mesmo que conformado por elas, alterando o mundo à sua volta.

Assim como a água encontra seu caminho na experiência do caminhar, o homem popular traça a vida a partir da bifurcação entre a presença e a experiência, e o seu pensamento apresenta-se como um não saber que possibilita o encontro com a origem das coisas. Esse *querer-não* contínuo suspende o tempo historicista, pois cada instante é o momento oportuno de originar. A hora exata do pensamento popular antecede a escrita da história e faz curvar a solidez daquilo que já foi registrado enquanto oficial. Isso não significa que o homem popular está fora da história, mas, antes, o define como agente histórico, impossibilitado, na organização sistemática do mundo, de ocupar seu lugar enquanto narrador de fato. Com essa certeza, João Cabral de Melo Neto finaliza seu poema *O cão sem plumas*¹, com o ponto de inflexão entre vida e criação humana:

Espesso,
porque é mais espessa
a vida que se luta
cada dia
(como uma ave
que vai cada segundo
conquistando seu vôo)²

¹ JOÃO CABRAL DE MELO NETO. "O Cão Sem Plumaz", *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995

² *Ibidem*.

Nem tudo está dado, e a parte oculta da existência liga-se à esfera do pessoal, daquilo que não tem dono, mas por outro lado pertence a um todo. Por isso, o homem popular não basta a si mesmo, e seu trabalho toma dimensões da escala do coletivo e da paisagem, em sua justa medida.

Por não estar preso ao campo das representações e do amontoamento de dados, por desconhecer seu destino, por não estar fora de si em sobrevoo, o pensamento popular é *trabalho*³. Responde à experiência com o exercício da reflexão, e, em perpétua negação, dobra-se sobre si mesmo para significar a relação entre os sujeitos e o mundo, movimento da criação de saberes. Neste caso, estar no mundo significa pensar o mundo, pensar em si e pensar-se no mundo. Não há escolha: a ausência é a matéria-prima para a criação dos signos e sentidos do mundo. A única possibilidade de autodirecionamento é considerar as lacunas e fazer-se presente, ou seja, experienciar o vazio para, a partir dele, presentificar criticamente as coisas. A relação entre o sujeito, seu meio e o trabalho são a base do diálogo entre o real e a subjetividade. Ideia e prática são indissociáveis, e estabelecem a situação de *crise*, que impõe a tomada de decisão. É nessa *peneira* que se origina e se *espessa* a cultura.

O rio alimenta a terra. É para onde pendem os galhos e as raízes, para onde se dirigem as manadas e as caravanas. O pensamento popular, por se apresentar como a estrutura própria do *pensamento*, alimenta todos os grandes feitos, os grandes bordados, as pinturas heróicas, as cozinhas faustosas servidas em porcelana fina. Tudo se origina no popular, pois quem trabalha é o popular. A origem das coisas pertence aos caçadores, agricultores, pedreiros, costureiras, operários, ... — trabalho como pensamento ideal e prático daqueles que percorrem a terra, como na síntese das pinturas primordiais legadas nas paredes das cavernas. Assim, a cultura origina-se no exercício do pensamento, disruptiva, incontinente, insuprimível, bem como a dimensão humana da vida.

Por fim, o pensamento popular é trágico, pois sabe da morte. A relação entre o homem popular e o mundo o define como sujeito trágico, pois é ambivalentemente ciente da responsabilidade que lhe cabe sobre o mundo e de sua condição incontornável de ser finito. Saber a morte é saber a paisagem, o outro e o eu presentes, mas não saber completamente. Tal qual o funâmbulo, engendra na corda sua existência: tudo abaixo dela é precipício — risco, dúvida, angústia e beleza —, e o equilíbrio para chegar do outro lado está em cada girar da roda do monociclo e no contrabalanço da sombrinha que nunca apararia a possível queda, pois quem está na corda bamba do pensamento sabe que o único real é a queda, prenunciada no próprio peso de quem, pelo truque, a ludibria.

3 MARILENA CHAÚÍ.

“Saber x Poder: em Busca do Espaço de Reflexão”, *Conformismo e Resistência*. São Paulo: Perseu Abramo, 2018.

PARA ALÉM das MARGENS

As imagens escolhidas para compor este catálogo foram expostas primeiramente no Pavilhão do Brasil, construído para a Expo 2020, em Dubai. Como um manifesto do que podemos chamar de *essencialmente brasileiro*, elas transpiram, do momento capturado, a experiência do homem popular em sua epopéia existencial. Intencionalmente, as imagens retratam os sujeitos que habitam o Brasil. Em seu cotidiano, preparam o sustento, banham, festejam os mais diversos símbolos e sentidos, comungam.

Sobretudo, estabelecem, com a paisagem, um modo original de vida. Pela abundância ou pela escassez, expressam em gestos, objetos, percursos e encontros, a impermanência de seus pensamentos e de seus físicos, isto é, a suspensão da experiência que é legada a todos os que estão por vir. Como numa reza, que é sempre única na boca de quem a proclama, não são imagens de fatos dados, mas contas de um longo rosário que se tece e destece, significando e unindo tempos e espaços.

O movimento perpétuo registrado pelo olhar dos diversos fotógrafos aqui reunidos, brasileiros de várias origens, agracia-nos de forma sensível, possibilitando que nos encontremos refletidos em algum canto do agreste, numa pintura corporal, vestindo indumentárias semelhantes, ou nos refrescando com a água que, embora nunca seja a mesma, nos sacia.

ARTICULAÇÕES POSSÍVEIS entre EXPERIÊNCIA, TRANSCENDÊNCIA e POÉTICA

UBIRATÃ TRINDADE

A condição humana é revelada pela consciência de que, a todo instante, somos tocados pelo mundo. Essa condição produz, organiza e confere autenticidade à nossa subjetividade. A forma que nos relacionamos com os outros — todos os outros — é produto dessa experiência. O lugar onde habitamos, a paisagem que nos contorna nos imprimem ânimos e, antes de tudo, se apresentam como célula *mater*. A experiência sensível precede todo conhecimento elaborado. Este é fruto posterior à relação direta dos nossos sentidos com o ambiente.

A profunda relação com o que nos cerca é o que também confere materialidade à ideia de uma gênese. Não podemos nos isentar de dar sentido, de criar. Tudo está à espera do triunfo de dizer alguma coisa. Da relação simbiótica com o mundo, nascemos. As coisas nos formam, organizam nossos gestos e desejos, nossa forma de sentir e responder aos diferentes estímulos. Tudo depende de onde estamos, de onde pisamos. E, por consequência, da densidade das matérias que as nossas mãos alcançam.

Na experiência com o mundo, com as matérias originais, entendemos desde cedo o lugar da divindade. É sempre num despertar violento que essas grandezas nos assolam com a percepção de sua insubordinação. Mesmo pequenos, o desejo de conhecê-las e controlá-las move e condiciona a nossa existência. Cheios de sentidos, partimos em direção ao que nos toca, numa eterna ciranda, como se convém a uma existência dadivosa.

Do temperamento das águas, nos comprometemos a decifrar os seus mistérios. E comovidos, em estado de infância, mergulhamos na experiência, ausentes de saber e abertos às novas possibilidades de sentir e devolver. Classificamos suas qualidades e alturas para dar nome a encantados e santos e dividimos entre eles, poderes

em bocados bem cuidados, a fim de não desagradar a ninguém e poder contar com cada um à medida que for necessário.

Devoção é sacrifício criativo, criação de mundos. É pôr bandeira, pena, vidrilho no lugar onde falta vida, é semeadura de sentido. Arte de preencher oco. Partimos ao encontro das águas alegres, para dar fim às nossas mágoas. Partimos ao encontro dos deuses que se afogam e renascem; que se encarnam em bicho; dos nascidos das profundezas nunca vistas e que choram em determinada lua. Ou dos —simplesmente— alheios a tudo. E a estes somos temerosos, quando lembrados, por uma fração de tempo da nossa distração roubada, nas brincadeiras de boca de noite.

Festejo é devoção — síntese elaborada de toda construção coletiva fundada na experiência que se desdobra em profusão criativa. É o ato de celebrar que nos aponta formas de lidar com o intangível a partir do que temos. Nos apresenta ao mundo como inacabado, à espera das invenções traidoras de tudo que se pretende infinito.

Envoltos da aura de quem entra no momento exato, própria da iminência do fim, carregamos o corpo do universo em prato raso e fino, com muito menos da destreza dos acrobatas e convictos de que podemos, não titubeamos. Embriagamos.

Aos deuses se anima e muito mais do que proteger, lhes interessam fazer parte. Destemperados que são, inundam, soterram os corpos — os nossos — de tanto não caberem em si. Consomem tudo que vêm pela frente, porque festejam sem precedentes. É sempre a primeira vez. E mesmo que deixem marcas, as ignoram, porque é do agora que falam.

Por sermos pequenos e fugazes, pó de argila, cantamos para que se alegrem, e os alimentamos para que se apaziguem por alguns instantes. Nesse meio tempo de eternidade, dançamos para os grandes, despertando em nós algum tipo de força que nos tire da vida ordinária. Criamos o chão da beleza.

o *SUJEITO* e a *PAISAGEM*

VLADIMIR BARTALINI

Quando dizemos sujeito e paisagem já assumimos uma separação: de um lado, o sujeito; do outro, o objeto. O sujeito é, então, o *subjectum*, o subjacente, aquele que subjaz àquilo que jaz, que descansa em si. Uma vez instituído o sujeito como o fundamento sobre o qual tudo repousa, as coisas, os seres, o mundo, enfim, tudo o mais que não é esse sujeito fundador é objeto.

A paisagem seria então um objeto apoiado num sujeito, dependente dele. Seria também um objeto sobre o qual o sujeito exerce uma ação, uma intervenção; ou uma superfície inerte e neutra sobre a qual o sujeito projeta seus sentimentos, valores e intenções. Eventualmente, a paisagem se tornaria objeto de contemplação *in loco*, ou numa tela, numa foto, num poema.

A essa interpretação conduziria a leitura apressada da frase de Fernando Pessoa¹, na nota preliminar do *Cancioneiro*: “Todo o estado de alma é uma paisagem”. Se triste, o sujeito representaria seu estado de alma como um lago morto; se alegre, como um dia de sol. A paisagem não passaria então de mera projeção dos sentimentos de um sujeito. No entanto, poucas linhas adiante, após admitir a existência em nós de “um espaço interior onde a matéria da nossa vida física se agita”, o poeta assume que a consciência desse espaço interior é simultânea à do exterior. Temos então consciência de duas paisagens, uma interna e outra externa, que se fundem e se interpenetram, influenciando-se mutuamente: “nosso estado de alma, seja ele qual for, sofre um pouco da paisagem que estamos vendo [...] e, também, a paisagem exterior sofre do nosso estado de alma”.

Se, ao invés da separação, quisermos nos referir à indissociabilidade entre sujeito e paisagem, seria mais adequado dizer sujeito-paisagem, sem conjunção, pois não se trata nem de relação de independência, nem de dependência entre os termos;

¹ FERNANDO PESSOA. *Obra poética*. Organização, Introdução e Notas de Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar S.A., 2005, p. 101.

sujeito-paisagem, com hífen, uma vez que esse sinal diacrítico não só une, mas também modifica o valor dos termos. Formamo-nos e modificamo-nos enquanto formamos e modificamos paisagens, e vice-versa.

No entanto, é mais fácil admitirmos essa fusão na palavra escrita do que nos convenceremos, pelo pensamento, de que nós e a paisagem somos um só, embora nossa psique (ou nossa alma) não duvide disso e até mesmo deseje essa união.

A paisagem encarna bem essa vontade de unir o que está separado, ou o que o pensamento (ou certo modo de pensar) separou ao instaurar e aprofundar o divórcio entre o sujeito e o vasto mundo, cisão que os poetas (das linhas, da luz, das cores, dos sons, do movimento, da matéria e das palavras) e os pensadores-poetas se propõem a serzir.

A unidade do homem com o mundo se dá no nível do próprio corpo e “aparece em nossos desejos, nossas avaliações, nossa paisagem”². “Não existem homens e, além deles, espaço. O espaço não é algo que se opõe ao homem; não é um objeto exterior e nem uma vivência interior”³. Simplesmente, somos aqui.

Quando se trata de paisagem, porém, ser aqui não significa estar preso a um lugar. A paisagem implica sempre um horizonte, um além, uma abertura para o mundo e um deslizar constante que não faz estância. A paisagem, nesse sentido, é um exílio ao qual somos conduzidos a cada deslocamento. Talvez seja a isso que Agamben⁴ se refere ao dizer que a paisagem é inapropriável, assim como o corpo e a língua.

A paisagem é inapropriável não por estar distante, fora do alcance das minhas mãos mas, ao contrário, por estar excessivamente próxima, por me ser muito íntima, por me constituir, do mesmo modo que meu corpo me constitui, sem que eu possa dele me livrar toda vez que ele me impõe uma necessidade que não partiu de uma deliberação minha. O meu corpo se torna então estranho a mim, impedindo a distinção clara entre “o voluntário e o involuntário, o próprio e o estranho, o consciente e o inconsciente”⁵. O mesmo se dá no gesto poético, quando a língua, dominada e tornada estrangeira pelo próprio escritor, passa a ser estrangeira a ele próprio, dominando-o.

A paisagem nos é, portanto, familiar e estranha ao mesmo tempo, já que, por ser tão íntima, a ela nos entregamos e nela nos perdemos.

A paisagem nos habita como um fluido, de um modo pervasivo (a pintura de paisagem o comprova com as amplidões de água e céu). Mas ela não é apenas um meio, ela não se confunde com o “meio ambiente”. Por nos constituir como sujeitos, ela nos move e comove; desnorteia e acolhe; repousa; perdura; jaz.

O mar se presta como exemplo dessa fusão. Ele impregna toda a atmosfera, anuncia sua presença nos manguezais ainda distantes, na extensão dos canaviais, salga o melaço. Aguardente, inebria o menino Joaquim Nabuco: “Mais longe começavam os mangues que chegavam até à costa de Nazaré... Durante o dia, pelos grandes calores, dormia-se a sesta, respirando o aroma, espalhado por toda a parte, das grandes tachas em que se cozia o mel”⁶. Desde a primeira infância, deixa marcas que se impõem

definitivamente às experiências do homem adulto: “Muitas vezes tenho atravessado o oceano, mas se quero lembrar-me dele, tenho sempre diante dos olhos, parada instantaneamente, a primeira vaga que se levantou diante de mim, verde e transparente como o biombo de esmeralda, um dia que, atravessando por um extenso coqueiral atrás das palhoças dos jangadeiros, me achei à beira da praia e tive a revelação súbita, fulminante, da terra líquida e movente... Foi essa onda, fixada na placa mais sensível do meu Kodak infantil, que ficou sendo para mim o eterno clichê do mar”⁷.

A presença do mar é absoluta, fundiona os corpos, as coisas, confunde a razão: “Velhos calçamentos nublados de umidade tropical. Escadinhas descendo para a areia preta; com papéis, dejetos. Um silêncio como nas cidades do Norte. Aí estão jovens de jeans cor de carniça e malinhas brancas, aderentes, sujas, caminhando rente à balastrada — como argelinos condenados à morte. Uns mais longe na sombra quente contra outras balastradas. E o barulho do mar, que não deixa pensar...”⁸.

Na tradição chinesa, um dos modos de dizer paisagem é *shanshui*, montanha e água, constância e movimento, resistência e sujeição. Mas qual é o sujeito agente: a montanha que se opõe à água, ou a água que a modela, que conforma ao conformar-se? A água, mesmo a mais cristalina, turva as distinções. Ela é o solvente universal, e o mar, sina das águas, é o repouso dos seres em vertigem, que têm “o destino da água que corre”⁹.

Imerso na paisagem, o sujeito já não comanda a ação, apenas aquiesce, serenamente. Ao sustar o pensamento, a paisagem, sobretudo a aquática, modifica não só o sujeito, mas também seus predicados: chega a adoçar o oceano. “... É assim que nesta imensidade afogo o pensamento: e o meu naufrágio é doce neste mar”, dizem os versos de Leopardi em *L’Infinito*¹⁰.

“É doce morrer no mar”¹¹, ecoa Caymmi da outra margem do Atlântico.

7 *Idem*, p. 230.

8 PIER PAOLO PASOLINI. “Beira-mar. Luzes brancas, esmagadas”, *Poemas*. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac Naify, 2015, p. 181.

9 GASTON BACHELARD. *A água e os sonhos. Ensaio sobre a imaginação da matéria*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 6-7.

10 GIACOMO LEOPARDI. *L’Infinito* (1819-1821). Tradução de Haroldo de Campos, p. 6-7.

11 DORIVAL CAYMMI. *Suíte do pescador* (1957).

2 MAURICE MERLEAU-PONTY. *Fenomenologia da percepção*. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1999, p. 16.

3 MARTIN HEIDEGGER. “Construir, habitar, pensar”. Tradução de Marcia Sá Cavalcante Schuback. *Ensaio e conferências*. Petrópolis: Editora Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2006, p. 136.

4 GIORGIO AGAMBEN. *O uso dos corpos*. Tradução de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2018.

5 *Idem*, p. 109.

6 JOAQUIM NABUCO. “Massangana”, *Minha formação*. São Paulo: W.M. Jackson Inc. Editores, 1948, p. 228.



◀ PÁGINA ANTERIOR

De madrugada, o primeiro banho das mulheres na lagoa / At Daybreak, the Women Take their First Bath in the Lake

MAUREEN BISILLIAT

Parque indígena do Xingu / Xingu Indigenous Park
Mato Grosso - Brasil / Brazil
1975

Acervo / Collection Instituto
Moreira Salles

▶ AO LADO

▶ PÁGINA SEGUINTE

Índios, Cenas do dia-a-dia / Indians, Everyday Scenes

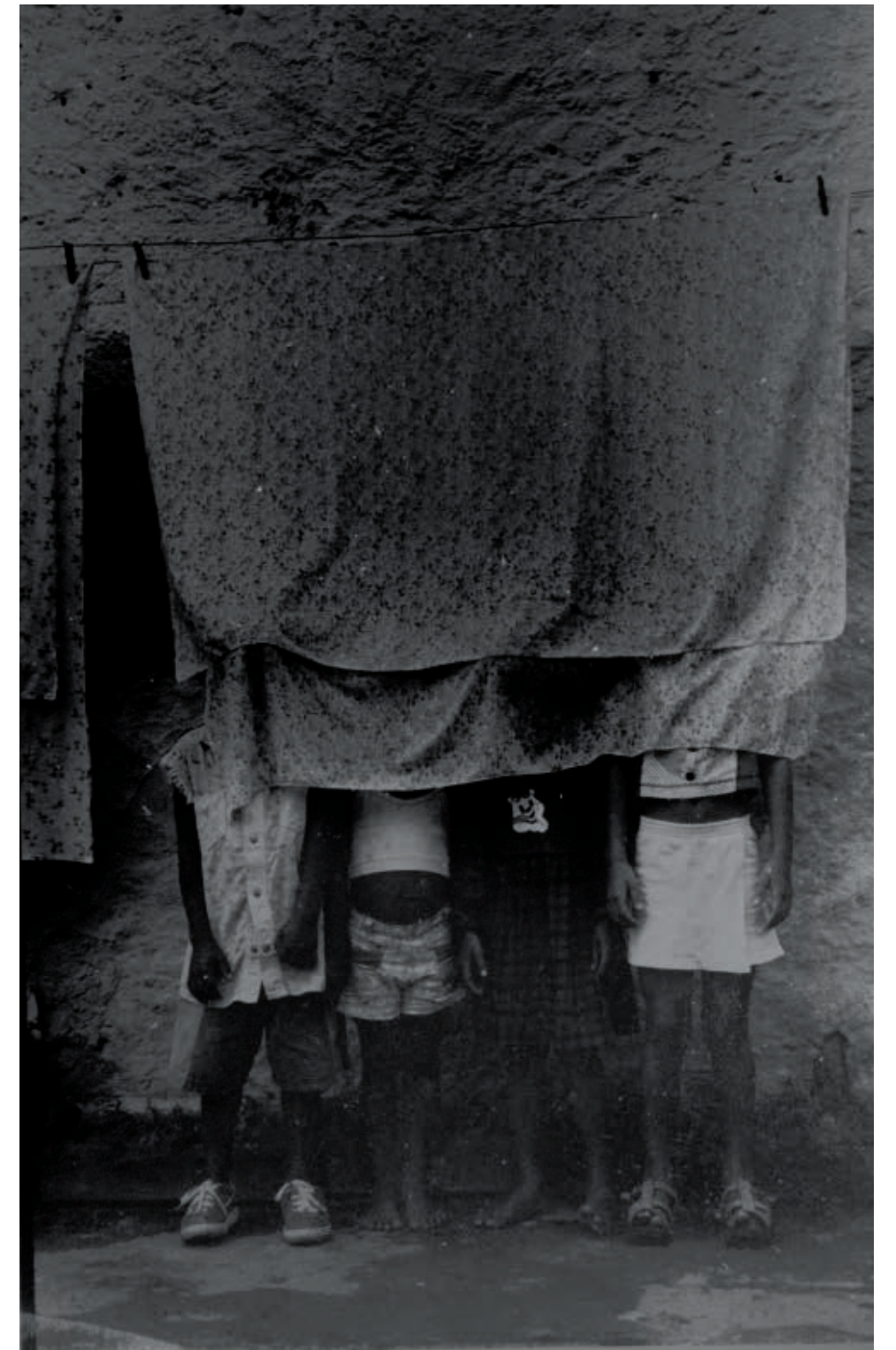
MAUREEN BISILLIAT

Parque indígena do Xingu / Xingu Indigenous Park
Mato Grosso - Brasil / Brazil
1975

Acervo / Collection Instituto
Moreira Salles







◀ *Sem título / Untitled*

WALTER FIRMO

Cheia do Rio Amazonas, interior do
Pará / Amazon River High Water,
Interior of Pará State - Brasil / Brazil
1963

▲ *Sem título / Untitled*

WALTER FIRMO

Rio de Janeiro - Brasil / Brazil
1965



◀
Sem título / Untitled
WALTER FIRMO
Sepetiba - Rio de Janeiro
Brasil / Brazil
2011





◀ PÁGINA ANTERIOR

▶ AO LADO

▶ PÁGINA SEGUINTE

Caranguejeiras - Catadora de caranguejo / Crab Photos - Crab catcher

MAUREEN BISILLIAT

Mangue do Bueiro - Ilha do Tiriri /
Bueiro Mangrove - Tiriri Island
Santa Rita - Paraíba - Brasil / Brazil
1968

Acervo / Collection Instituto
Moreira Salles





► Caranguejeiras - *Catadores de caranguejo / Crab Photos - Crab Catcher*

MAUREEN BISILLIAT

Mangue do Bueiro - Ilha do Tiriri /
Bueiro Mangrove - Tiriri Island
Santa Rita - Paraíba - Brasil / Brazil
1968

Acervo / Collection Instituto
Moreira Salles

► AO LADO

*Guerreiros - Festa popular /
Guerreiros - Popular Festival*

MARCEL GAUTHEROT

Maceió - Alagoas - Brasil / Brazil
1943

Acervo / Collection Instituto
Moreira Salles

► PÁGINA SEGUINTE

*Guimarães Rosa - Extração
de polvilho da mandioca /
Guimarães Rosa - Extraction
of Manioc Powder*

MAUREEN BISILLIAT

Próximo de Januária / Near Januária
Minas Gerais - Brasil / Brazil
1966

Acervo / Collection Instituto
Moreira Salles





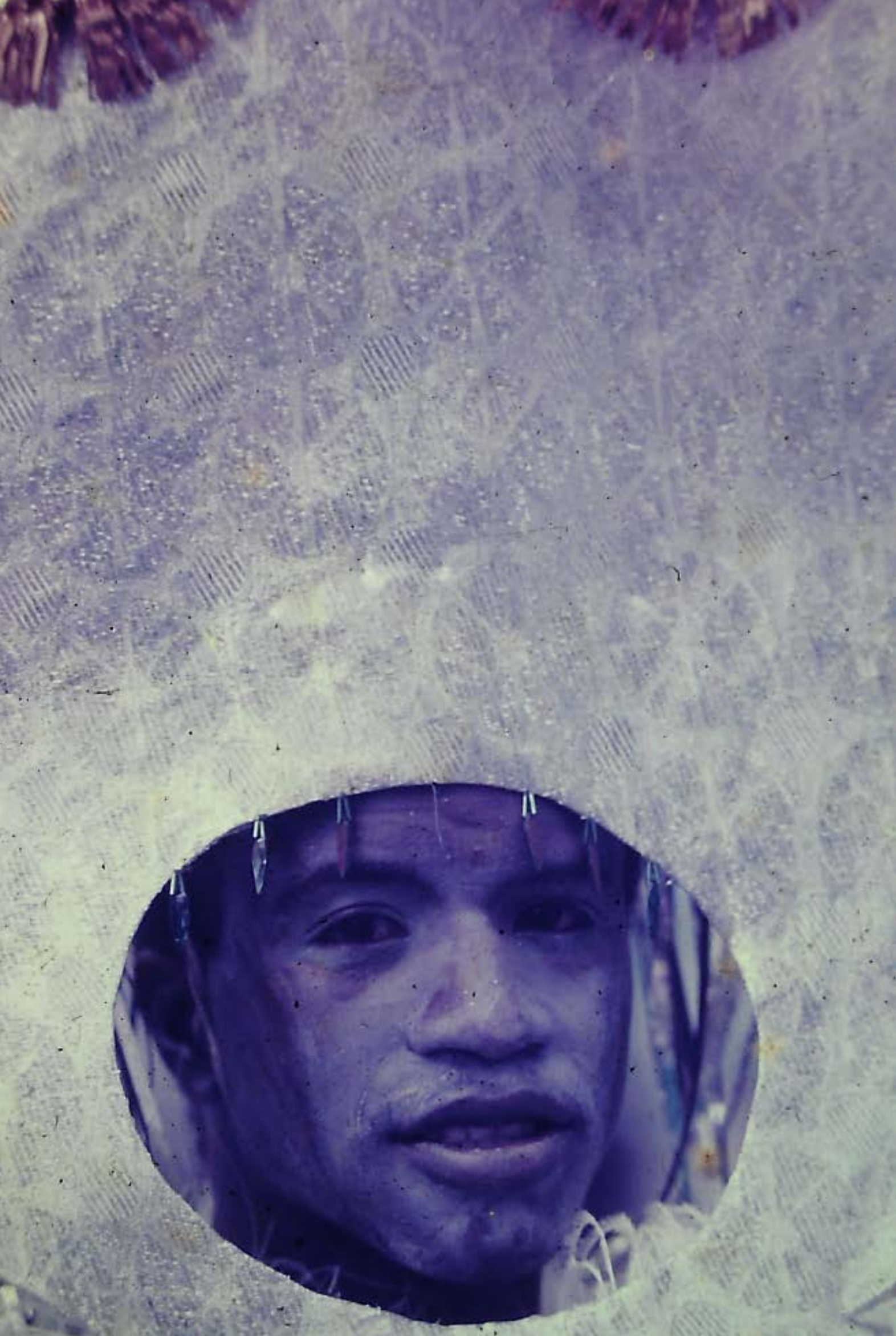


◀
Guerreiros - Festa popular /
Guerreiros - Popular Festival

MARCEL GAUTHEROT

Maceió - Alagoas - Brasil / Brazil
1943

Acervo / Collection Instituto
Moreira Salles





◀ PÁGINA ANTERIOR, À ESQUERDA

Sem título / Untitled

WALTER FIRMO

Carnaval Rio de Janeiro / Rio de Janeiro Carnival
Rio de Janeiro - Brasil / Brazil
1973

◀ PÁGINA ANTERIOR, À DIREITA

Caranguejeiras - Catador de caranguejo / Crab Photos - Crab Catcher

MAUREEN BISILLIAT

Mangue do Bueiro - Ilha do Tiriri / Bueiro Mangrove - Tiriri Island
Santa Rita - Paraíba - Brasil / Brazil
1968

Acervo / Collection Instituto
Moreira Salles

◀ AO LADO

Sem título / Untitled

ELZA LIMA

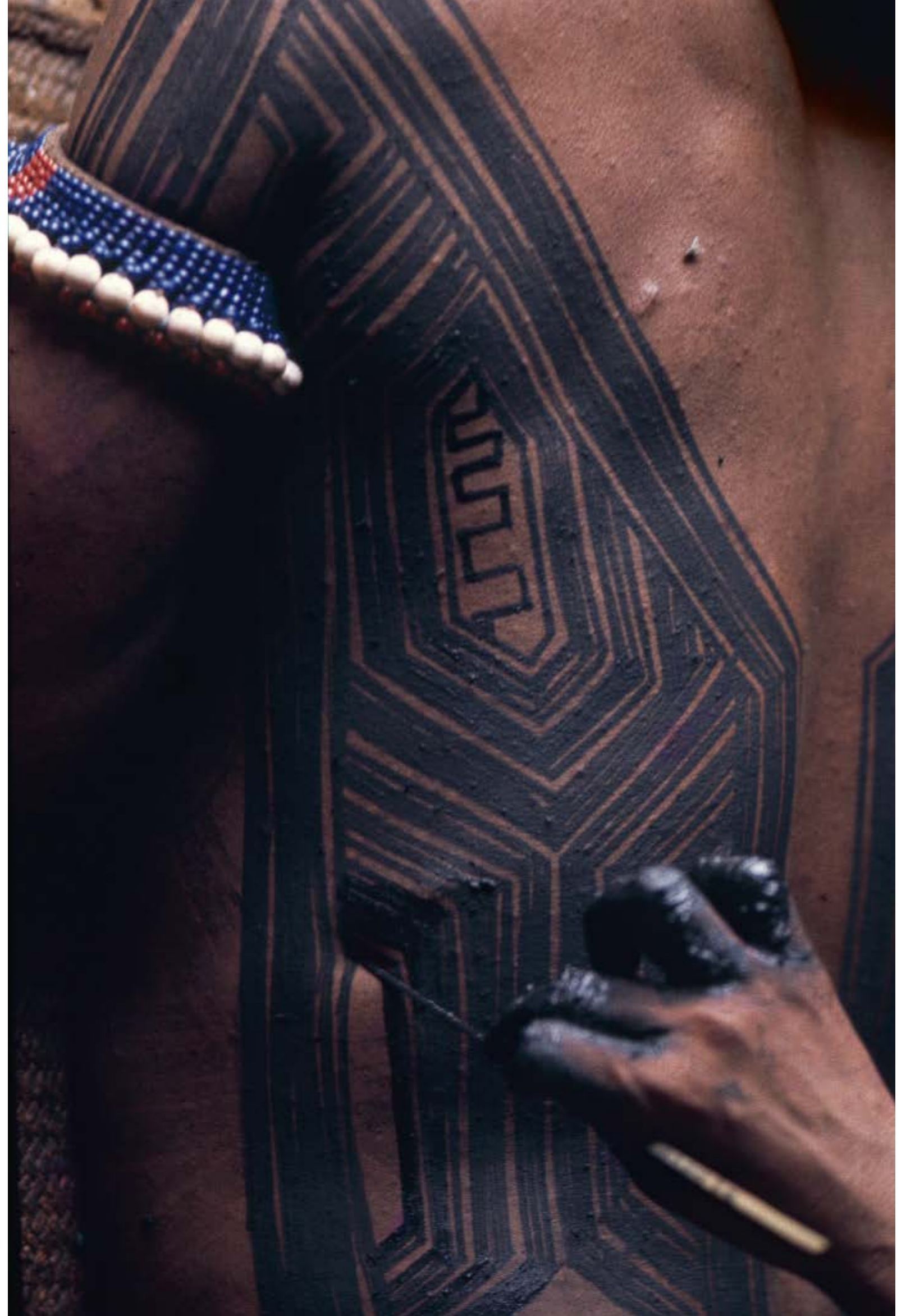
Rio Trombetas / Trombetas River
Pará - Brasil / Brazil
1988

►
Índios, Cenas do dia-a-dia /
Indians, Everyday Scenes

MAUREEN BISILLIAT

Parque indígena do Xingu /
Xingu Indigenous Park
Mato Grosso - Brasil / Brazil
1975

Acervo / Collection Instituto
Moreira Salles





▲
Na paz do rio-mar /
In the Peace of the River-Sea

ELZA LIMA

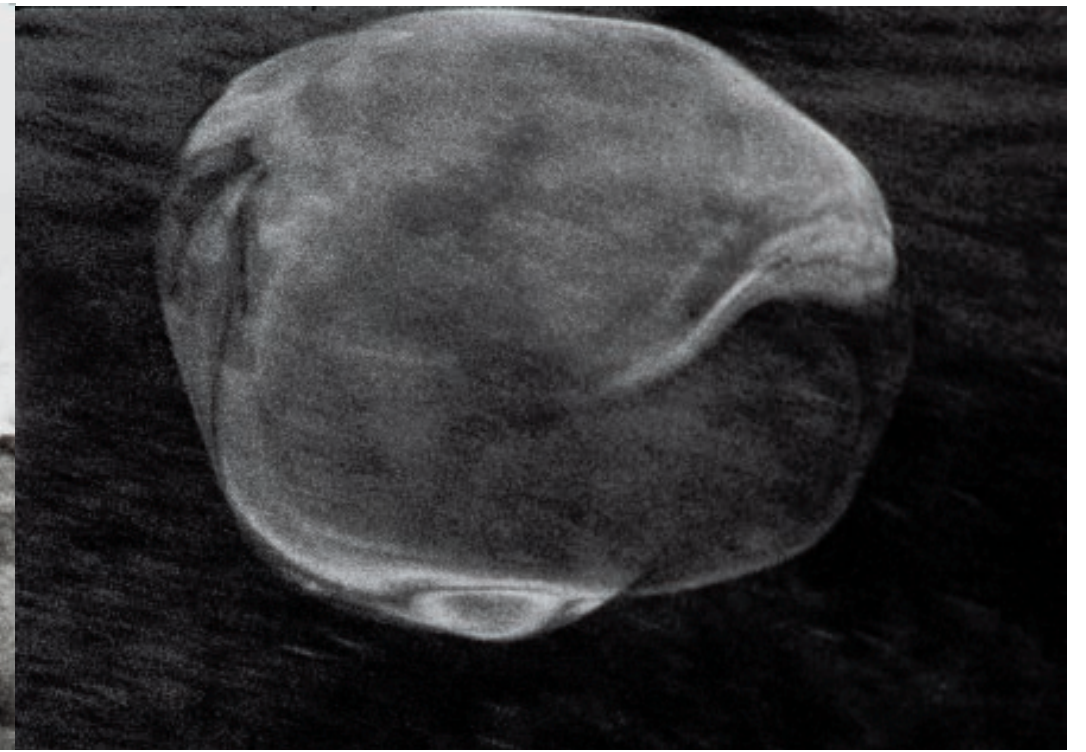
Nhamundá - Pará - Brasil / Brazil
1990



▲ Pesca, Itapuã / Fishing, Itapuã
PIERRE VERGER
Salvador - Bahia - Brasil / Brazil
1946 - 1947
Acervo / Collection Fundação
Pierre Verger

▶ Pesca / Fishing
PIERRE VERGER
Itapuã - Salvador - Bahia
Brasil / Brazil
1946-1947
Acervo / Collection Fundação
Pierre Verger





▲
Sopro / Breeze
CAO GUIMARÃES
Belo Horizonte - Minas Gerais
Brasil / Brazil
2000



Sem título / Untitled

ELZA LIMA

Rio Trombetas / Trombetas River

Pará - Brasil / Brazil

1987



▲
Sem título / Untitled
ELZA LIMA
Rio Amazonas / Amazon River
Pará - Brasil / Brazil
1988



▲
Sem título / Untitled
ELZA LIMA
Rio Trombetas / Trombetas River
Pará - Brasil / Brazil
1987



▲
Sem título / Untitled
ELZA LIMA
Pariçó - Monte Alegre - Pará
Brasil / Brazil
1988



► *Sem título / Untitled*

ELZA LIMA

Juazeiro do Norte - Ceará

Brasil / Brazil

1993



► *Festa de Iemanjá em Rio Vermelho /
Iemanjá Festival in Rio Vermelho*

MARCEL GAUTHEROT

Rio Vermelho - Salvador - Bahia
Brasil /Brazil
1950

Acervo / Collection Instituto
Moreira Salles



◀
À deriva / At Drift
ELZA LIMA
Rio Amazonas / Amazon River
Brasil / Brazil
2013

▲
Sem título / Untitled
ELZA LIMA
Caraparú - Pará - Brasil / Brazil
1993



◀
Sem título / Untitled
PIERRE VERGER
Itaparica - Bahia - Brasil / Brazil
Final dos anos 1940 / Late 1940s
Acervo / Collection Fundação
Pierre Verger



Sem título / Untitled

ELZA LIMA

Rio Amazonas / Amazon River
Pará - Brasil / Brazil
1988



Sem título / Untitled

ELZA LIMA

Marapanim - Pará - Brasil / Brazil
1989



▲
Ícaro / Icarus
ELZA LIMA
Marapanim - Pará - Brasil / Brazil
2005



►
Sem título - Série "A-salto" /
Untitled - "A-salto" Series

RONNEY ALANO

Vila de Araquembaua - Baião
Pará - Brasil / Brazil
2018



►
Competição de canoagem /
Canoe Race

CHRISTIAN KNEPPER

Paragominas - Pará - Brasil / Brazil
2009



◀
Sincronismo / Synchronism
CHRISTIAN KNEPPER
Altamira - Pará - Brasil / Brazil
2011



▲
Sem título / Untitled
WALTER FIRMO
Rio Xingu / Xingu River - Brasil / Brazil
1966



► AO LADO

O Encantado / The Enchanted

ELZA LIMA

Marapanim - Pará - Brasil / Brazil
1992

► PÁGINA SEGUINTE

*Guimarães Rosa - Boiada /
Guimarães Rosa - Cattle Drive*

MAUREEN BISILLIAT

Curvelo - Minas Gerais - Brasil / Brazil
1966

Acervo / Collection Instituto
Moreira Salles





◀
Cachoeira
WALTER FIRMO
Cachoeira - Bahia - Brasil / Brazil



► AO LADO

Mercado São Joaquim /
São Joaquim Market

WALTER FIRMO

Mercado São Joaquim - Salvador
Bahia - Brasil / Brazil
2012

► PÁGINA SEGUINTE

Festa do Divino / Divino Festival

WALTER FIRMO

Pirenópolis - Goiás - Brasil / Brazil
2006



o CÃO sem PLUMAS

JOÃO CABRAL DE MELO NETO

In: O cão sem plumas.
Alfaguara, Rio de Janeiro.
© by herdeiros de João
Cabral de Melo Neto.

I. PAISAGEM do CAPIBARIBE

A cidade é passada pelo rio
como uma rua
é passada por um cachorro;
uma fruta
por uma espada.

O rio ora lembrava
a língua mansa de um cão,
ora o ventre triste de um cão,
ora o outro rio
de aquoso pano sujo
dos olhos de um cão.

Aquele rio
era como um cão sem plumas.
Nada sabia da chuva azul,
da fonte cor-de-rosa,
da água do copo de água,
da água de cântaro,
dos peixes de água,
da brisa na água.

Sabia dos caranguejos
de lodo e ferrugem.
Sabia da lama
como de uma mucosa.
Devia saber dos polvos.
Sabia seguramente
da mulher febril que habita as ostras.

Aquele rio
jamais se abre aos peixes,
ao brilho,
à inquietação de faca
que há nos peixes.
Jamais se abre em peixes.

Abre-se em flores
pobres e negras
como negros.
Abre-se numa flora
suja e mais mendiga
como são os mendigos negros.
Abre-se em mangues
de folhas duras e crespos
como um negro.

Liso como o ventre
de uma cadela fecunda,
o rio cresce
sem nunca explodir.
Tem, o rio,
um parto fluente e invertebrado
como o de uma cadela.

E jamais o vi ferver
(como ferve
o pão que fermenta).
Em silêncio,
o rio carrega sua fecundidade pobre,
grávido de terra negra.

Em silêncio se dá:
em capas de terra negra,
em botinas ou luvas de terra negra
para o pé ou a mão
que mergulha.

Como às vezes
passa com os cães,
parecia o rio estagnar-se.
Suas águas fluíam então
mais densas e mornas;
fluíam com as ondas
densas e mornas
de uma cobra.

Ele tinha algo, então,
da estagnação de um louco.
Algo da estagnação
do hospital, da penitenciária, dos asilos,
da vida suja e abafada
(de roupa suja e abafada)
por onde se veio arrastando.

Algo da estagnação
dos palácios cariados,
comidos
de mofo e erva-de-passarinho.
Algo da estagnação
das árvores obesas
pingando os mil açúcares
das salas de jantar pernambucanas,
por onde se veio arrastando.

(É nelas,
mas de costas para o rio,
que “as grandes famílias espirituais” da cidade
chocam os ovos gordos
de sua prosa.
Na paz redonda das cozinhas,
ei-las a revolver viciosamente
seus caldeirões
de preguiça viscosa).

Seria a água daquele rio
fruta de alguma árvore?
Por que parecia aquela
uma água madura?
Por que sobre ela, sempre,
como que iam pousar moscas?

Aquele rio
saltou alegre em alguma parte?
Foi canção ou fonte
em alguma parte?
Por que então seus olhos
vinham pintados de azul
nos mapas?

II. PAISAGEM do CAPIBARIBE

Entre a paisagem
o rio fluía
como uma espada de líquido espesso.
Como um cão
humilde e espesso.

Entre a paisagem
(fluía)
de homens plantados na lama;
de casas de lama
plantadas em ilhas
coaguladas na lama;
paisagem de anfíbios
de lama e lama.

Como o rio
aqueles homens
são como cães sem plumas
(um cão sem plumas
é mais
que um cão saqueado;
é mais
que um cão assassinado.

Um cão sem plumas
é quando uma árvore sem voz.
É quando de um pássaro
suas raízes no ar.
É quando a alguma coisa
roem tão fundo
até o que não tem).

O rio sabia
daqueles homens sem plumas.
Sabia
de suas barbas expostas,
de seu doloroso cabelo
de camarão e estopa.

Ele sabia também
dos grandes galpões da beira dos cais
(onde tudo
é uma imensa porta
sem portas)
escancarados
aos horizontes que cheiram a gasolina.

E sabia
da magra cidade de rollha,
onde homens ossudos,
onde pontes,
sobrados ossudos
(vão todos
vestidos de brim) s
ecam
até sua mais funda caliça.

Mas ele conhecia melhor
os homens sem pluma.
Estes
secam
ainda mais além
de sua caliça extrema;
ainda mais além
de sua palha;
mais além
da palha de seu chapéu;
mais além
até
da camisa que não têm;
muito mais além do nome
mesmo escrito na folha
do papel mais seco.

Porque é na água do rio
que eles se perdem
(lentamente
e sem dente).
Ali se perdem
(como uma agulha não se perde).
Ali se perdem
(como um relógio não se quebra).

Ali se perdem
como um espelho não se quebra.
Ali se perdem
como se perde a água derramada:
sem o dente seco
com que de repente
num homem se rompe
o fio de homem.

Na água do rio,
lentamente,
se vão perdendo
em lama; numa lama
que pouco a pouco
também não pode falar:
que pouco a pouco
ganha os gestos defuntos
da lama;
o sangue de goma,
o olho paralisado
da lama.

Na paisagem do rio
difícil é saber
onde começa o rio;
onde a lama
começa do rio;
onde a terra
começa da lama;
onde o homem,
onde a pele
começa da lama;
onde começa o homem
naquele homem.

Difícil é saber
se aquele homem
já não está
mais aquém do homem;
mais aquém do homem
ao menos capaz de roer
os ossos do ofício;
capaz de sangrar
na praça;
capaz de gritar
se a moenda lhe mastiga o braço;
capaz
de ter a vida mastigada
e não apenas
dissolvida
(naquela água macia
que amolece seus ossos
como amoleceu as pedras).

III. FÁBULA do CAPIBARIBE

A cidade é fecundada
por aquela espada
que se derrama,
por aquela
úmida gengiva de espada.

No extremo do rio
o mar se estendia,
como camisa ou lençol,
sobre seus esqueletos
de areia lavada.

(Como o rio era um cachorro,
o mar podia ser uma bandeira
azul e branca
desdobrada
no extremo do curso
— ou do mastro — do rio.

Uma bandeira
que tivesse dentes:
que o mar está sempre
com seus dentes e seu sabão
roendo suas praias.

Uma bandeira
que tivesse dentes:
como um poeta puro
polindo esqueletos,
como um roedor puro,
um polícia puro
elaborando esqueletos,
o mar,
com afã,
está sempre outra vez lavando
seu puro esqueleto de areia.

O mar e seu incenso,
o mar e seus ácidos,
o mar e a boca de seus ácidos,
o mar e seu estômago
que come e se come,
o mar e sua carne
vidrada, de estátua,
seu silêncio, alcançado
à custa de sempre
dizer a mesma coisa,
o mar e seu tão puro
professor de geometria).

O rio teme aquele mar
como um cachorro
teme uma porta entretanto aberta,
como um mendigo,
a igreja aparentemente aberta.

Primeiro,
o mar devolve o rio.
Fecha o mar ao rio
seus brancos lençóis.
O mar se fecha
a tudo o que no rio
são flores de terra,
imagem de cão ou mendigo.

Depois,
o mar invade o rio.
Quer
o mar
destruir no rio
suas flores de terra inchada,
tudo o que nessa terra
pode crescer e explodir,
como uma ilha,
uma fruta.

Mas antes de ir ao mar
o rio se detém
em mangues de água parada.
Junta-se o rio
a outros rios
numa laguna, em pântanos
onde, fria, a vida ferve.

Junta-se o rio
a outros rios.
Juntos,
todos os rios
preparam sua luta
de água parada,
sua luta
de fruta parada.

(Como o rio era um cachorro,
como o mar era uma bandeira,
aqueles mangues
são uma enorme fruta:

A mesma máquina
paciente e útil
de uma fruta;
a mesma força
invencível e anônima
de uma fruta
— trabalhando ainda seu açúcar
depois de cortada —.

Como gota a gota
até o açúcar,
gota a gota
até as coroas de terra;
como gota a gota
até uma nova planta,
gota a gota
até as ilhas súbitas
aflorando alegres).

IV. DISCURSO do CAPIBARIBE

Aquele rio
está na memória
como um cão vivo
dentro de uma sala.
Como um cão vivo
dentro de um bolso.
Como um cão vivo
debaixo dos lençóis,
debaixo da camisa,
da pele.

Um cão, porque vive,
é agudo.
O que vive
não entorpece.
O que vive fere.
O homem,
porque vive,
choca com o que vive.
Viver
é ir entre o que vive.

O que vive
incomoda de vida
o silêncio, o sono, o corpo
que sonhou cortar-se
roupas de nuvens.
O que vive choca,
tem dentes, arestas, é espesso.
O que vive é espesso
como um cão, um homem,
como aquele rio.

Como todo o real
é espesso.
Aquele rio
é espesso e real.
Como uma maçã
é espessa.
Como um cachorro
é mais espesso do que uma maçã.
Como é mais espesso
o sangue do cachorro
do que o próprio cachorro.
Como é mais espesso
um homem
do que o sangue de um cachorro.
Como é muito mais espesso
o sangue de um homem
do que o sonho de um homem.

Espesso
como uma maçã é espessa.
Como uma maçã
é muito mais espessa
se um homem a come
do que se um homem a vê.
Como é ainda mais espessa
se a fome a come.
Como é ainda muito mais espessa
se não a pode comer
a fome que a vê.

Aquele rio
é espesso
como o real mais espesso.
Espesso
por sua paisagem espessa,
onde a fome
estende seus batalhões de secretas
e íntimas formigas.

E espesso
por sua fábula espessa;
pelo fluir
de suas geléias de terra;
ao partir
suas ilhas negras de terra.

Porque é muito mais espessa
a vida que se desdobra
em mais vida,
como uma fruta
é mais espessa
que sua flor;
como a árvore
é mais espessa
que sua semente;
como a flor
é mais espessa
que sua árvore,
etc. etc.

Espesso,
porque é mais espessa
a vida que se luta
cada dia,
o dia que se adquire
cada dia
(como uma ave
que vai cada segundo
conquistando seu voo).



►
*Lavagem de Nosso Senhor do
Bonfim / The Washing of Our Lord
of Bonfim*

MARCEL GAUTHEROT

Entre a Igreja de Nossa Senhora
da Conceição da Praia e o Alto
do Bonfim / Between the Nossa
Senhora da Conceição da Praia
Church and Alto do Bonfim
Salvador - Bahia - Brasil / Brazil
1961

Acervo / Collection Instituto
Moreira Salles



▲
*Festa do Bonfim /
Festival of Bonfim*

PIERRE VERGER
Salvador - Bahia - Brasil / Brazil
1959

Acervo / Collection Fundação
Pierre Verger



▲
*Festa do Bom Jesus dos
Navegantes / Festival of Bom
Jesus dos Navegantes*

PIERRE VERGER
Salvador - Bahia - Brasil / Brazil
1948

Acervo / Collection Fundação
Pierre Verger



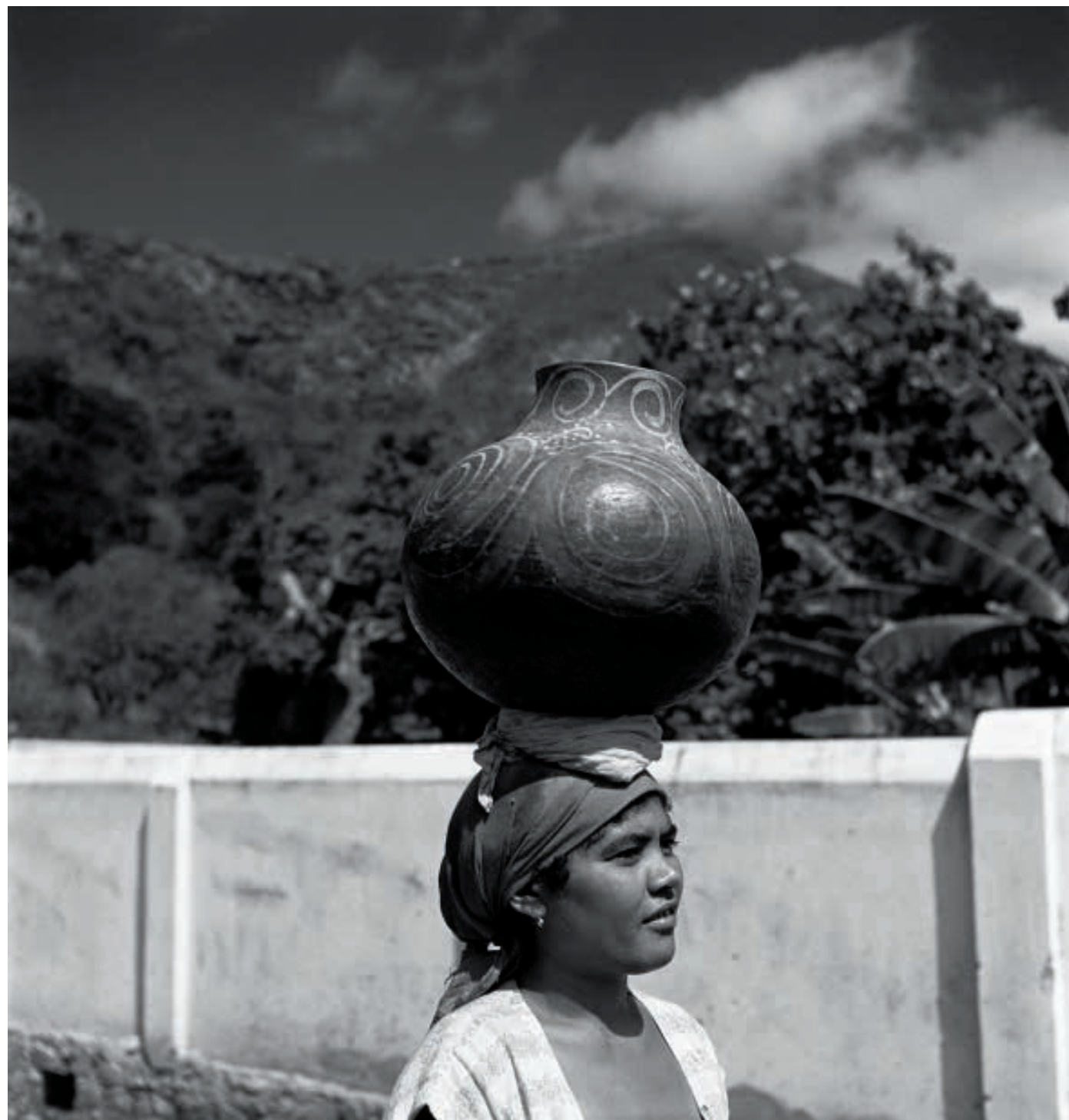
▲
Procissão de Nosso Senhor dos Navegantes / Procession of Our Lord of the Navegantes

MARCEL GAUTHEROT
Salvador - Bahia - Brasil / Brazil
1956

Acervo / Collection Instituto
Moreira Salles

▶
Festa de Iemanjá / Iemanjá Festival

WALTER FIRMO
Salvador - Bahia - Brasil / Brazil
2012



◀
Sem título / Untitled
PIERRE VERGER
Monte Santo - Bahia - Brasil / Brazil
1946
Acervo / Collection Fundação
Pierre Verger

▲
*Rio Paraguaçu /
The Paraguaçu River*
PIERRE VERGER
Cachoeira - Bahia - Brasil / Brazil
1946-1948
Acervo / Collection Fundação
Pierre Verger



◀
Carregador de água /
Water Carrier

PIERRE VERGER

Bom Jesus da Lapa - Bahia
Brasil / Brazil
1950

Acervo / Collection Fundação
Pierre Verger



▲
*Festa do Bonfim /
Festival of Bonfim*
PIERRE VERGER
Salvador - Bahia - Brasil / Brazil
1959
Acervo / Collection Fundação
Pierre Verger

▶
*Mulheres com lata d'água na cabeça /
Women with Water Cans on their
Heads*
MARCEL GAUTHEROT
Rio São Francisco / São Francisco
River - Bom Jesus da Lapa - Bahia
Brasil / Brazil
1948
Acervo / Collection Instituto
Moreira Salles







◀ PÁGINA ANTERIOR

*Missa do Vaqueiro /
Mass for Cowboys*

WALTER FIRMO

Serrita - Pernambuco
Brasil / Brazil
2009

▲ ACIMA

*Índia karajá fazendo artesanato /
Karajá Indian Making Handicraft*

MARCEL GAUTHEROT

Ilha do Bananal /Bananal Island
Goiás - Brasil / Brazil
1946

Acervo / Collection Instituto
Moreira Salles

▶ AO LADO

*Pagadora de promessa /
Payer of a Votive Offering Promise*

WALTER FIRMO

Juazeiro do Norte - Ceará
Brasil / Brazil
1996





►
*Ritual de umbanda em cachoeira -
Festa em homenagem aos caboclos /
Umbanda Ritual at a Waterfall -
Festival in Homage to the Caboclo
People*

MARCEL GAUTHEROT

Rio de Janeiro - Rio de Janeiro
Brasil / Brazil
1957

Acervo / Collection Instituto
Moreira Salles



►
*Jangadas e jangadeiros /
Jangada Watercraft and their
Pilots*

MARCEL GAUTHEROT

Aquiraz - Ceará - Brasil / Brazil
1950

Acervo / Collection Instituto
Moreira Salles



►
*Jangadas e jangadeiros /
Jangada Watercraft and their
Pilots*

MARCEL GAUTHEROT

Aquiraz - Ceará - Brasil / Brazil
1950

Acervo / Collection Instituto
Moreira Salles



◀
Festa do Bom Jesus dos Navegantes / Bom Jesus dos Navegantes Festival
PIERRE VERGER
Salvador - Bahia - Brasil / Brazil
1948
Acervo / Collection Fundação Pierre Verger

▲
Porto dos Saveiros / Saveiros Port
PIERRE VERGER
Salvador - Bahia - Brasil / Brazil
1946-1948
Acervo / Collection Fundação Pierre Verger



▲
Feira Água de Meninos

PIERRE VERGER

Salvador - Bahia - Brasil / Brazil
Anos 1950 / 1950s

Acervo / Collection Fundação
Pierre Verger



▲
Mercado Modelo / Modelo Market

PIERRE VERGER

Salvador - Bahia - Brasil / Brazil
Anos 1950 / 1950s

Acervo / Collection Fundação
Pierre Verger



►
*Festa do Bom Jesus dos
Navegantes / Bom Jesus dos
Navegantes Festival*

PIERRE VERGER

Salvador - Bahia - Brasil / Brazil
1948

Acervo / Collection Fundação
Pierre Verger



▲
*Puxada do xaréu /
Pulling in the Xaréu Fishnet*
MARCEL GAUTHEROT
Bahia - Brasil / Brazil
1956
Acervo / Collection Instituto
Moreira Salles

▲
Rio Vermelho / The Vermelho River
PIERRE VERGER
Salvador - Bahia - Brasil / Brazil
Anos 1950 / 1950s
Acervo / Collection Fundação
Pierre Verger





◀
*Festa de Iemanjá /
Iemanjá Festival*

PIERRE VERGER

Salvador - Bahia - Brasil / Brazil
1947

Acervo / Collection Fundação
Pierre Verger

▼
*Festa do Bom Jesus dos
Navegantes / Bom Jesus dos
Navegantes Festival*

PIERRE VERGER

Salvador - Bahia - Brasil / Brazil
1948

Acervo / Collection Fundação
Pierre Verger





◀
Oxum, Candomblé Ilê Axé
Opô Aganju
PIERRE VERGER
Lauro de Freitas - Bahia
Brasil / Brazil
1972 - 1973
Acervo / Collection Fundação
Pierre Verger



▲
*Carregador de água /
Water Carrier*
PIERRE VERGER
Bom Jesus da Lapa - Bahia
Brasil / Brazil
1950
Acervo / Collection Fundação
Pierre Verger



▶
*Embarcações na rampa
e arredores do Mercado Modelo /
Watercraft on the Ramp and
Environs of Modelo Market*
MARCEL GAUTHEROT
Cidade Baixa - Salvador - Bahia
Brasil / Brazil
1957
Acervo / Collection Instituto
Moreira Salles



▲ ACIMA

*Da janela do meu quarto /
From my Bedroom Window*

CAO GUIMARÃES

Belo Horizonte - Minas Gerais
Brasil / Brazil
2000

► PÁGINA SEGUINTE

Sem título / Untitled

WALTER FIRMO

Salvador - Bahia - Brasil / Brazil
2009





◀ AO LADO, ACIMA

Sem título / Untitled

WALTER FIRMO

Pirinópolis - Goiás - Brasil / Brazil
2010

◀ AO LADO, ABAIXO

Sem título / Untitled

WALTER FIRMO

Praia da Pituba / Pituba Beach
Salvador - Bahia - Brasil / Brazil
1998

▲ ACIMA

Sem título / Untitled

WALTER FIRMO

Interior do Ceará / Interior of
Ceará State - Brasil / Brazil
1997



▲
*Vila da Barca, palafitas flutuantes /
Vila da Barca, Stilt Houses over
the Water*

MARCEL GAUTHEROT

Vila da Barca - Belém - Pará
Brasil / Brazil
1954

Acervo / Collection Instituto
Moreira Salles

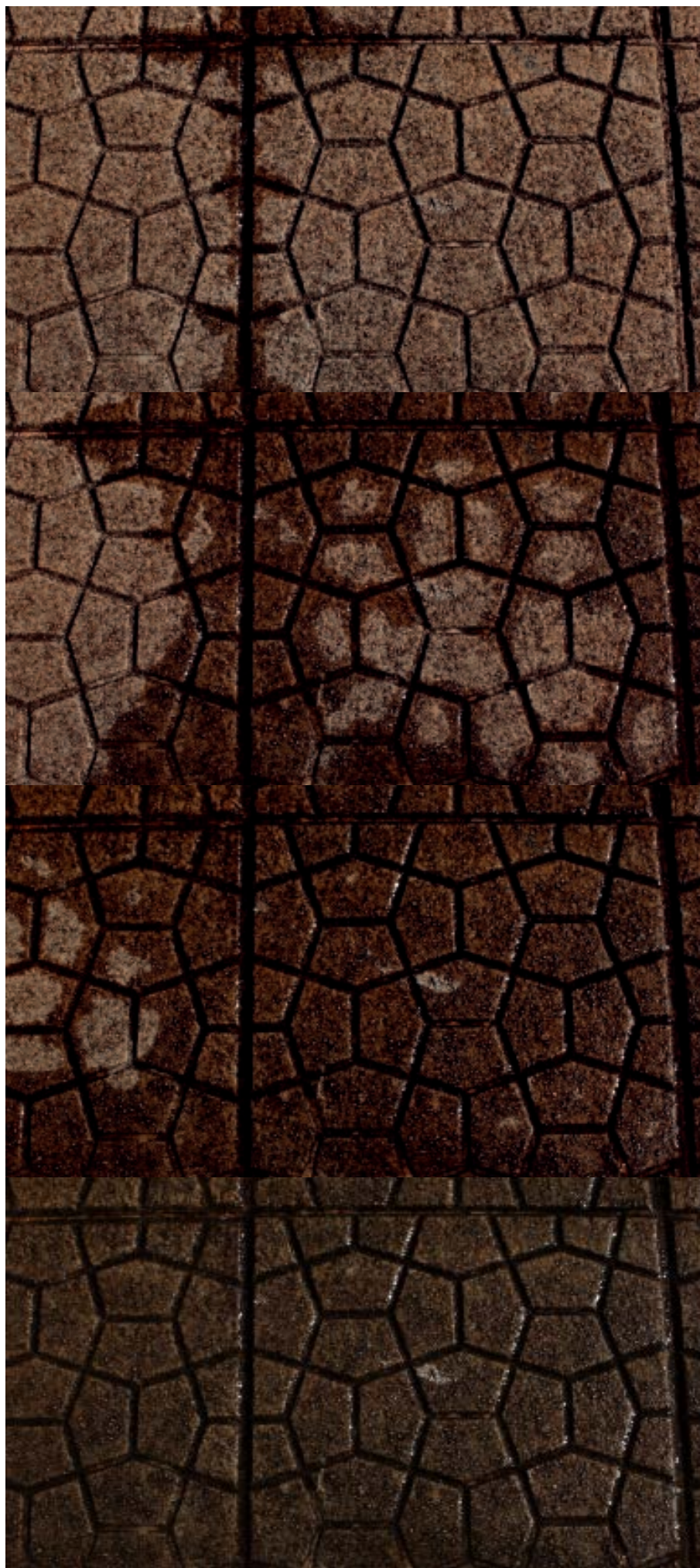


▲
*Vila da Barca, portão esculpido
de palafitas flutuantes /
Vila da Barca, Carved Door of Stilt
House over the Water*

MARCEL GAUTHEROT

Vila da Barca - Belém - Pará
Brasil / Brazil
1966

Acervo / Collection Instituto
Moreira Salles



◀ AO LADO

Drawing

CAO GUIMARÃES

Belo Horizonte - Minas Gerais
Brasil / Brazil
2011

▲ ACIMA

*Desbravando os Lençóis /
Trailblazing in the Dunes of
Lençóis*

CHRISTIAN KNEPPER

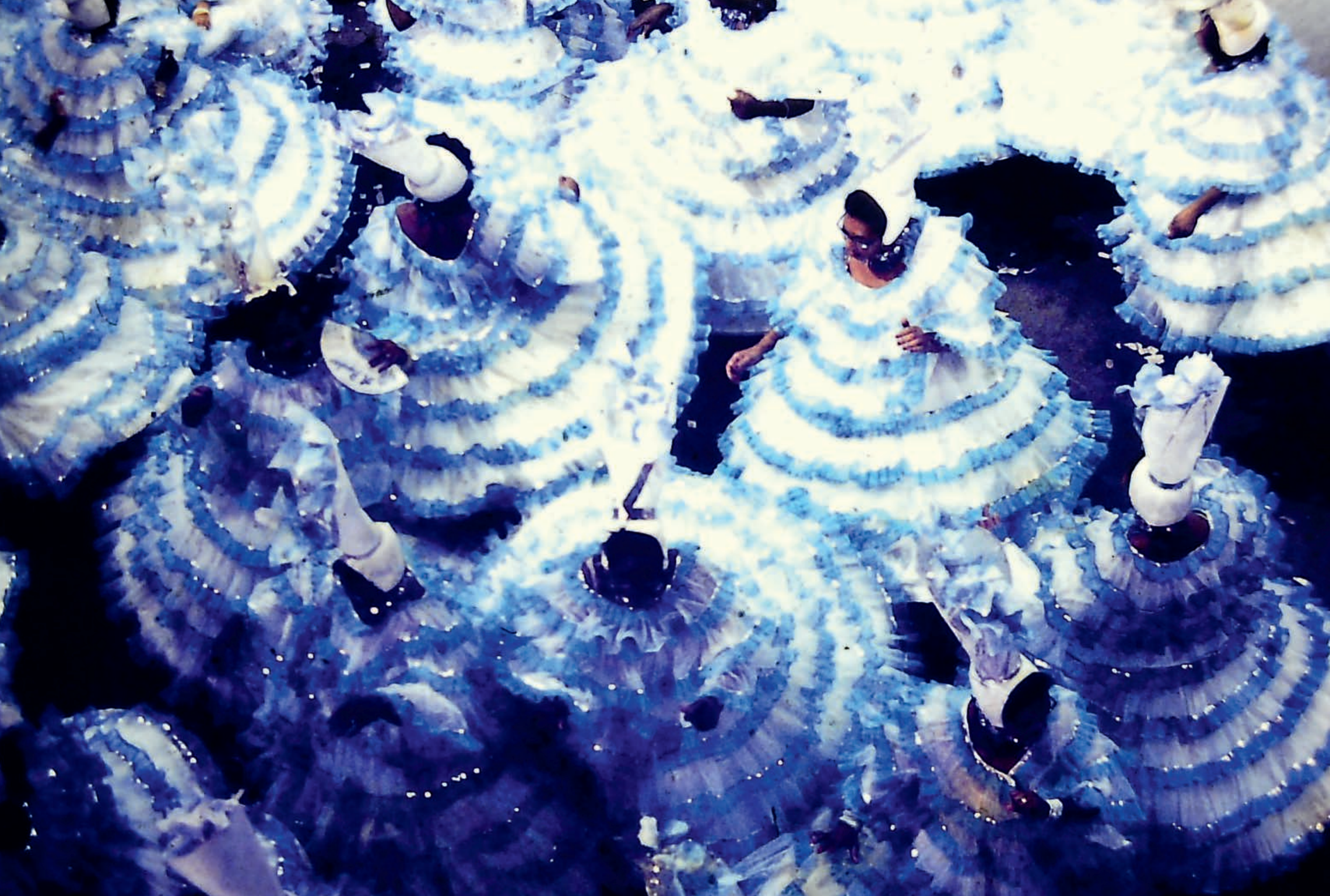
Santo Amaro - Maranhão
Brasil / Brazil
2003

▶ PÁGINA SEGUINTE

*Carnaval no Sambódromo /
Carnival in the Sambadrome*

WALTER FIRMO

Rio de Janeiro - Brasil / Brazil
1986





◀ AO LADO

São Luís, lavadeiras /
São Luís, Washerwomen

MARCEL GAUTHEROT

São Luís - Maranhão
Brasil / Brazil
1958

Acervo / Collection Instituto
Moreira Salles

▶ PÁGINA SEGUINTE

Sertões / Arid Backlands

MAUREEN BISILLIAT

Ceará - Brasil / Brazil
1970

Acervo / Collection Instituto
Moreira Salles



PARA ALÉM das MARGENS / BEYOND the RIVER BANKS

Cao Guimarães, Christian Knepper, Elza Lima, Marcel Gautherot,
Maureen Bisilliat, Pierre Verger, Ronney Alano, Walter Firmo

CURADORIA / CURATOR

Gabriel Gutierrez

COORDENAÇÃO ARTÍSTICA / ARTISTIC COORDINATION

Deyla Rabelo, Gabriel Gutierrez

EXPOGRAFIA / EXHIBITION DESIGN

Claudia Afonso, Gabriel Gutierrez

ILUMINAÇÃO / LIGHTING

Calu Zabel, Karine Spuri

COMUNICAÇÃO VISUAL / VISUAL COMMUNICATION

Natalia Zapella

PESQUISA E TEXTOS / RESEARCH AND TEXTS

Gabriel Gutierrez, Ubiratã Trindade, Vladimir Bartalini

TRADUÇÃO / TRANSLATION

John Norman

PRODUÇÃO EXECUTIVA / EXECUTIVE PRODUCTION

Em Conta - Ana Beatris Batista, Gabriela Araújo Batista

PRODUÇÃO LOCAL / LOCAL PRODUCTION

Alex de Oliveira

MONTAGEM / SETUP

Diones Caldas, Fábio Nunes, Rafael Vasconcelos

AMPLIAÇÕES E IMPRESSÕES / ENLARGEMENTS AND PRINTS

Ailton Silva, Daniel Renault (Giclé Fine Art Print), Estúdio Lupa

SUPORTES / SUPPORTS

Estúdio Lupa

CENOTECNIA / EXHIBITION SPACE LOGISTICS

PICO - Total Brand Activation

INSTITUTO CULTURAL VALE

PRESIDENTE DO CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO / ADMINISTRATIVE BOARD CHAIRMAN

Luiz Eduardo Osorio

PRESIDENTE DO CONSELHO FISCAL / FISCAL BOARD CHAIRMAN

Rodrigo Lauria

DIRETORIA EXECUTIVA / EXECUTIVE DIRECTORSHIP

DIRETOR PRESIDENTE / CEO

Hugo Guimarães Barreto Filho

DIRETORA EXECUTIVA / EXECUTIVE DIRECTOR

Flávia Martins Constant

DIRETORA / DIRECTOR

Christiana Saldanha

AGRADECIMENTOS ESPECIAIS

A Marcelo Araújo, Sergio Burgi e Camila Goulart, do Instituto Moreira Salles; Alex Baradel, da Fundação Pierre Verger; Marize Mattos, Camila Abud, Nihara Pereira e Luciana Vieira do Instituto Cultural Vale; Marcio Senne, Luciana Brum e João Spiucca, da diretoria de Relações Externas da Vale; Gisela Rosa e Neila Souza, da área de Planejamento e Gestão Integrada da Vale; Luiz Khroeling e Paulo Marinho, da diretoria de Suprimentos da Vale (Omã);

Aos artistas Cao Guimarães, Elza Lima, Christian Knepper, Walter Firmo, Maureen Bisilliat e Ronney Alano;

A Carolina Gutierrez, Ana Carolina Carmona, Eduardo Firmo, Ralph Antunes, Adson Carvalho e todos aqueles que de alguma forma colaboraram para a realização dessa exposição.

SPECIAL THANKS

To Marcelo Araújo, Sergio Burgi and Camila Goulart, of Instituto Moreira Salles; Alex Baradel, of Fundação Pierre Verger; Marize Mattos, Camila Abud, Nihara Pereira and Luciana Vieira of Instituto Cultural Vale; Marcio Senne, Luciana Brum and João Spiucca, of the directorship of External Relations of Vale; Gisela Rosa and Neila Souza, of the directorshio of Planning and Integrated Management of Vale; Luiz Khroeling and Paulo Marinho, of the Procurement Department of Vale Omã;

To the artists Cao Guimarães, Elza Lima, Christian Knepper, Walter Firmo, Maureen Bisilliat and Ronney Alano;

To Carolina Gutierrez, Ana Carolina Carmona, Eduardo Firmo, Ralph Antunes, Adson Carvalho and all those who somehow collaborated to the holding of this exhibition.

ENGLISH TEXT

on the *LIQUIDITY* of the *THOUGHT* and *EXPERIENCE* of the *COMMON PERSON*

GABRIEL GUTIERREZ

(...)

Like everything, the real is thick.

That river is thick and real.

Like an apple is thick.

Like a dog

is thicker than an apple.

As the dog's blood

is thicker

than the dog itself.

As a man

is thicker

than a dog's blood.

As a man's blood

is much thicker

than a man's dreams.

(...)

JOÃO CABRAL DE MELO NETO,

O Cão Sem Plumas

The thought of the common person, in the world, runs like a river course. The topography and the path are imposed on it. Waterfalls, dams and gaps delimit the field of reflection and practice, which advances along the crystallized riverbed of the absences. Whether calm, after a meander, or turbulent, gushing from the height of the ravine, the river always pushes forward, as it does not know its destination and recognizes the risks of its passage. Liquid, it fills the spaces up to the outline of its banks, establishing the limits of the dry land. Just as the common mindset is also liquid, agglutinating and absorbing what it finds along its way. Even though it is configured by its banks it corrodes them, changing the world around it.

Just as the water finds its path in the experience of its motion, the common people trace out their lives in a forking path between presence and experience, and their thought is

presented as an unknown that allows them to encounter the origin of things. This continuous autonomous process suspends the historicist time, as each instant is the opportune moment for originating. The exact time of the thought of common people precedes the writing of history and bends the solidity of that which was registered as official. This does not mean that the common people are outside history, but rather that they define it as a historical agent, as they are prevented in the systematic organization of the world from occupying their place as an actual narrator. João Cabral de Melo Neto ends his poem *O Cão Sem Plumas*¹ with this certainty, with the inflection point between human life and creation:

Thick,

because the life that

struggles every day

is thicker

(as a bird

that struggles every second

to maintain its flight)

Not everything is given, and the hidden part of existence is connected to the impersonal sphere, of that which has no owner but instead belongs to a whole. For this reason, the common individual is not sufficient alone, and his or her work takes on a greater scale — of the collective, or of the landscape, in their proper measure.

For not being stuck to the field of representations and the accumulation of data, for not knowing its destiny, for not being outside itself in an aerial flight, the popular thought is *work*.² It responds to experience with the exercise of reflection, and, in perpetual negation, it folds onto itself to signify the relationship between the individuals in the world, the motion of the creation of knowledge. In this case, being in the world means conceiving the world, conceiving oneself and thinking of oneself in the world. There is no choice: absence is the raw material for the creation of the signs and meanings of the world. The only possibility for self-direction is to consider the gaps and make oneself present — that is, to experience the void and then, based on it, to critically presentify the things. The relationship between the individual, his or her environment and work are the basis of the dialogue between the real and subjectivity. Idea and practice are indissociable, and establish the situation of crisis, which requires decision-making. It is within this sieve that culture originates and thickens.

The river feeds the land. The tree branches and roots dip down into it, and the cattle herds and caravans head to its shores. The common mindset, for being presented as the structure of thought itself, feeds all the great achievements, the great embroideries, the heroic paintings, the magnificent kitchens decked out in fine porcelain. Everything originates in the common people, because they are who do the work. The origin of the things belongs to the hunters, farmers, bricklayers, seamstresses, factory workers,... — it lies in work as an ideal and practical thought of those who move all over the earth, like in the synthesis of the primordial paintings legated to us on cave walls. Thus, culture arises in the exercise of disruptive, unrestrained, irrepressible thought, just as does also the human dimension of life.

Last but not least, the common mindset is tragic, because it knows about death. The relationship between the common person and the world defines him or her as a tragic individual, as each is ambivalently aware of his or her responsibility concerning the world, and of his or her inevitably finite condition. To know death is to know the landscape, the Other, and the self which are present, though not knowing them completely. Like a highwire acrobat, the common person engenders his or her existence on the tightrope: everything below is a precipice — risk, doubt, anxiety and beauty — and the balance needed to arrive to the other side is in each turn of the wheel of the unicycle and in the counterbalance of the small umbrella that would never soften a fall, because whoever is on the tightrope of thought knows that the only reality is the fall, foreshadowed by the weight of anyone who might try some tricky means to cheat it.

BEYOND the RIVER BANKS

The images selected to compose this catalog were first shown at the Brazilian Pavilion, constructed for Expo 2020 in Dubai. Like a manifesto of what we can call essentially Brazilian, from the moment they were captured they all transpire the experience of the common person in his or her existential epopee. Intentionally, the images portray people who live in Brazil. In their day-to-day life, they prepare their meals, they bathe, they celebrate a wide range of symbols and meanings, they commune together. Above all, they establish an original way of life with the

landscape. Through abundance or through scarcity, they express in gestures, objects, paths and encounters the impermanence of their thoughts and their physical being — that is, the suspension of the experience that is legated to all those who are to come. As in a prayer, which is always unique for whoever is praying it, they are not images of given facts, but beads on a long rosary that is woven and unwoven, signifying and joining times and spaces.

The perpetual movement, registered by the gaze of the various photographers whose work is featured here — Brazilians from various backgrounds — provide us with a tangible award, allowing us to be reflected in some corner of the countryside, in a body painting, wearing similar clothing, or refreshing ourselves with the water which, although it is ever the same, satisfies our thirst.

POSSIBLE ARTICULATIONS between EXPERIENCE, TRANSCENDENCE and POETICS

UBIRATĀ TRINDADE

The human condition is revealed by our awareness that we are touched, at each and every moment, by the world. This condition produces, organizes and confers authenticity to our subjectivity. The way we relate with others — all the others — is a product of this experience. The place where we live, the landscape that surrounds us, gives us attitudes and is, above all, the womb from which we spring. Tangible experience precedes all elaborated knowledge. Knowledge is the outcome that comes after the direct relationship of our senses with the environment.

The profound relationship with our surroundings is also what confers materiality to the idea of a genesis. We cannot refrain from giving meaning, from creating. Everything is waiting for the triumph of saying something. It is from a symbiotic relationship with the world that we are born. The things form us, they organize our gestures and desires, our way of feeling and responding to different stimuli. Everything depends on where we are, on where we step — and on the density of the materials that our hands reach.

In our experience with the world, with the original materials, we understand from early on the place of divinity. It is always in a violent awakening that these greatnesses devastate us with the perception of their insubordination. Even though small, the desire to know them and control them moves and conditions our existence. Full of meanings, we head off toward what drives us, in a continuous circle dance, as though in a bountiful existence.

With the temperament of the waters, we promise to decipher its mysteries. Touched and moved, in a state of childhood, we dive into experience, without knowledge and open to the new possibilities of feeling and returning. We classify its qualities and heights in order to give a

name to the enchanted beings and saints, and we impart to each of them their allotment of power, in order not to displease any of them and to be able to rely on each one as much as necessary.

Devotion is a creative sacrifice, the creation of worlds. It is to hoist a flag, a feather, a bead in the place where life is lacking; it is a sowing of meaning. The art of filling emptiness. We head off for the encounter with happy waters, to end our hurt. We head off to encounter the gods who are drowned and reborn; who are incarnated in animals; those born in never-seen depths and who cry at a certain moon. Or those simply aloof from everything. And these frighten us when we remember them, for a fraction of the time of our stolen distraction, in the games we play in the twilight.

Celebration is devotion — a synthesis elaborated from the entire collective construction founded on the experience that unfolds in creative profusion. It is the act of celebrating that shows us new ways of dealing with the intangible based on what we have. It presents us to the world as unfinished, waiting for the treacherous inventions of everything that intends to be infinite.

Wrapped in the aura of who enters at the exact moment, in the imminence of the end, we carry the body of the universe in a shallow, thin plate, with very little of the skill of acrobats; and, convinced that we can do it, we do not teeter. We get drunk.

The gods are enlivened and much more than protecting, they want to become a part of things. For being so immoderate, they flood and bury the bodies — our bodies — because they overflow from themselves. They consume everything in front of them, because they celebrate like never before. It is always the first time. And even if they leave marks, they ignore them, because they are talking about the present.

Because we are small and fleeting, the dust of clay, we sing to be happy, and we feed them to pacify them for a few moments. In this meantime of eternity, we dance for the great ones, awakening in ourselves some sort of power that removes us from ordinary life. We create the background of beauty.

1 JOÃO CABRAL DE MELO NETO. "O Cão Sem Plumás", *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

2 MARILENA CHAUI. "Saber x Poder: em Busca do Espaço de Reflexão", *Conformismo e Resistência*. São Paulo: Perseu Abramo, 2018.

the *SUBJECT* and the *LANDSCAPE*

VLADIMIR BARTALINI

When we say subject and landscape we already assume a separation: on the one hand, the subject, on the other, the object. The subject is, therefore, the *subjectum*, the subjacent, that which underlies what lies, which rests on itself. Once the subject as the foundation on which everything rests is established, the things, the beings, the world — in short, everything else which is not that founding subject — is an object.

The landscape would therefore be an object supported on a subject, dependent on him or her. It would also be an object on which the subject exercises an action, an intervention; or an inert and neutral surface on which the subject projects his or her feelings, values and intentions. Eventually, the landscape becomes an object of contemplation, whether *in-loco*, on a canvas, in a photo, or in a poem.

This interpretation would lead to a hasty reading of the phrase by Fernando Pessoa,¹ in the note that precedes *Cancioneiro*: “The entire state of the soul is a landscape.” If sad, the subject would represent his or her state of soul as a dead lake; if happy, a sunny day. The landscape would therefore be nothing more than the mere projection of the subject’s feelings. A few lines further on, however, after admitting the existence within ourselves of “an inner space where the matter of our physical life is stirred,” the poet assumes that the awareness of this inner space is simultaneous to that of the outer. We thus become aware of two landscapes, an inner and an outer, which are fused and interpenetrate one another, mutually influencing each other: “our state of soul, whatever it may be, suffers a little from the landscape we are seeing [...] and, also, the outer landscape suffers from the state of our soul.”

If, instead of separation, we wish to refer to the indissociability between subject and landscape, it would be more fitting to say subject-landscape, without a conjunction, as there is no relation of independence nor of dependence between the terms: subject-landscape, with a hyphen, since this diacritical sign not only joins, but also modifies the value of the terms. We

form ourselves and modify ourselves as we form and modify landscapes, and vice versa.

It is easier, however, for us to admit this fusion in the written word than to convince ourselves, through thought, that we are a single whole within the landscape — even though our psyche (or our soul) does not doubt this and even desires this union.

The landscape very well embodies this desire to join what is separated, or what thought (or a certain way of thinking) separated when it instated and deepened the divorce between the subject and the vast world, the scission that the poets (of lines, of light, of colors, of sounds, of movement, of material, and of words) and the thinkers/poets strive to knit up.

Man’s unity with the world takes place at the level of his own body and “appears in our desires, in our evaluations, in our landscape.”² “It is not that men exist and space exists beyond them. Space is not something that is opposed to man; it is not an outer object nor an inner experience.”³ We are, simply, here.

When it comes to landscape, however, “being here” does not mean being stuck to some single place. The landscape always implies a horizon, a beyond, an opening to the world and a constant gliding which never stays put. In this sense, the landscape is an exile to which we are led at each displacement. Perhaps this is what Agamben⁴ refers to when he says that the landscape is inappropriate, just like the body and the tongue.

The landscape is unappropriable not for being distant, outside the reach of our hands, but for being too close, too intimate with me, because it constitutes me, just as my body constitutes me, without my being able to break away from it since it imposes a necessity on me that did not arise from my own deliberation. My body thus becomes strange to me, preventing the clear distinction between “the voluntary and the involuntary, the self and the strange, the conscious and the unconscious.”⁵ The same thing takes place in the poetic gesture, when the tongue, dominated and made a stranger by the writer him- or herself, begins to be a stranger to itself, dominating him.

The landscape is therefore familiar and strange to us at the same time, since, for being so intimate, we yield ourselves to it and are lost within it.

The landscape dwells in us like a fluid, pervading all through us (landscape painting proves this with the vastnesses of the water and sky). But

it is not just an environment, it is not part of the “natural environment.” Insofar as it constitutes us as subjects, it touches and moves us; it confuses and shelters us; it rests, it endures; it underlies.

The sea is a fitting example of this fusion. It impregnates the entire atmosphere, it announces its presence in the still distant mangroves, in the sprawling sugarcane fields, it adds its salt to the molasses. Like sugarcane rum, it inebriated the boy Joaquim Nabuco: “Further away, the mangroves began, which stretched right up to the Nazaré coast... During the day, through the heat, I dosed in a siesta, breathing the aroma that spread everywhere, from the large boilers where the molasses was cooking.”⁶ Since his early childhood, it left marks that were definitively imprinted on the experiences of the adult man: “I have often crossed the ocean, but I don’t want to remember it, it is always in front of my eyes, instantaneously standing still, the first wave that swelled before me, green and transparent like an emerald folding screen, one day when, crossing through a sprawling coconut grove behind the shanties of the fishermen, I came upon the seashore and had the sudden, thundering revelation of a moving, liquid land... It was that wave, fixed on the most sensitive film of my childhood Kodak, which wound up being my eternal snapshot of the sea.”⁷

The presence of the sea is absolute, it fuses the bodies, the things, it confounds reason: “old pavings foggy with tropical humidity. Steps going down to the black sand; with papers, trash. The silence like in the cities of the North. Young people are there wearing flesh-colored jeans and dirty white knit shirts that cling to their skin, as they walk along the balustrade — like Algerians condemned to death. And the sound of the sea, which does not allow one to think...”⁸

In Chinese tradition, one of the ways to say “landscape” is *shanshui*, a mountain of water, constancy and movement, resistance and subjection. But who is the subject-agent: the mountain that is opposed to the water, or the water that models it, which conforms it while being conformed by it? Water, even the most crystalline water, is murky with distinctions. It is the universal solvent, and the ocean, the destiny of the waters, is the resting place of the beings in vertigo, who have “the destiny of the water that flows.”⁹

Immersed in the landscape, the subject no longer commands the action, he or she merely acquiesces, serenely. When it suspends thought, the landscape, especially the aquatic one, modifies not only the subject, but also his

or her qualities: it sweetens the ocean. “...That is how this immensity drowns thought: and my shipwreck is sweet in this sea,” say the lines of Leopardi in *L’Infinito*.¹⁰

“It is sweet to die in the sea,”¹¹ echoes Caymmi from another shore of the Atlantic.

1 FERNANDO PESSOA. *Obra poética*. Edited, introduction and notes by Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar S.A., 2005, p. 101.

2 MAURICE MERLEAU-PONTY. *Fenomenologia da percepção*. Translated by Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1999, p. 16.

3 MARTIN HEIDEGGER. “Construir, habitar, pensar.” Translated by Marcia Sá Cavalcante Schuback. *Ensaio e conferências*. Petrópolis: Editora Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2006, p. 136.

4 GIORGIO AGAMBEN. *O uso dos corpos*. Translated by Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2018.

5 *Ibid*, p. 109.

6 JOAQUIM NABUCO. “Massangana,” *Minha formação*. São Paulo: W.M. Jackson Inc. Editores, 1948, p. 228.

7 *Ibid*, p. 230.

8 PIER PAOLO PASOLINI. “Beira-mar. Luzes brancas, esmagadas.” *Poemas*. Translated by de Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac Naify, 2015, p. 181.

9 GASTON BACHELARD. *A água e os sonhos. Ensaio sobre a imaginação da matéria*. Translated by Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2002, pp. 6–7.

10 GIACOMO LEOPARDI. *L’Infinito* (1819–1821). Translated to Portuguese by Haroldo de Campos (translated here into English by the editors).

11 DORIVAL CAYMMI. *Suíte do pescador* (1957).

SOBRECAPA

Sem título / Untitled

WALTER FIRMO

Praia da Pituba / Pituba Beach
Salvador - Bahia - Brasil / Brazil
1998

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

Para além das margens = Beyond the river banks /
organização e curadoria Gabriel Gutierrez ;
[tradução John Norman]. -- São Luís, MA :
Centro Cultural Vale Maranhão, 2022.

Edição bilíngue: português/inglês.
Vários autores.
ISBN 978-65-996897-1-0

1. Fotografias - Coletâneas 2. Fotografias -
Exposições - Catálogos I. Gutierrez, Gabriel.
II. Título: Beyond the river banks.

22-106012

CDD-779

Índices para catálogo sistemático:

1. Fotografias : Exposições : Artes 779

Maria Alice Ferreira - Bibliotecária - CRB-8/7964

Composto nas fontes Caecilia e Caecilia Sans e impresso
em papel Eurobulk na gráfica Ipsis, São Paulo/SP, com
tiragem de 2.000 exemplares.

Abril de 2022