

**DIE PHASEN VON FRANCISCO KLINGER CARVALHO**  
**AS FASES DE FRANCISCO KLINGER CARVALHO**

**DIE PHASEN**

**VON**

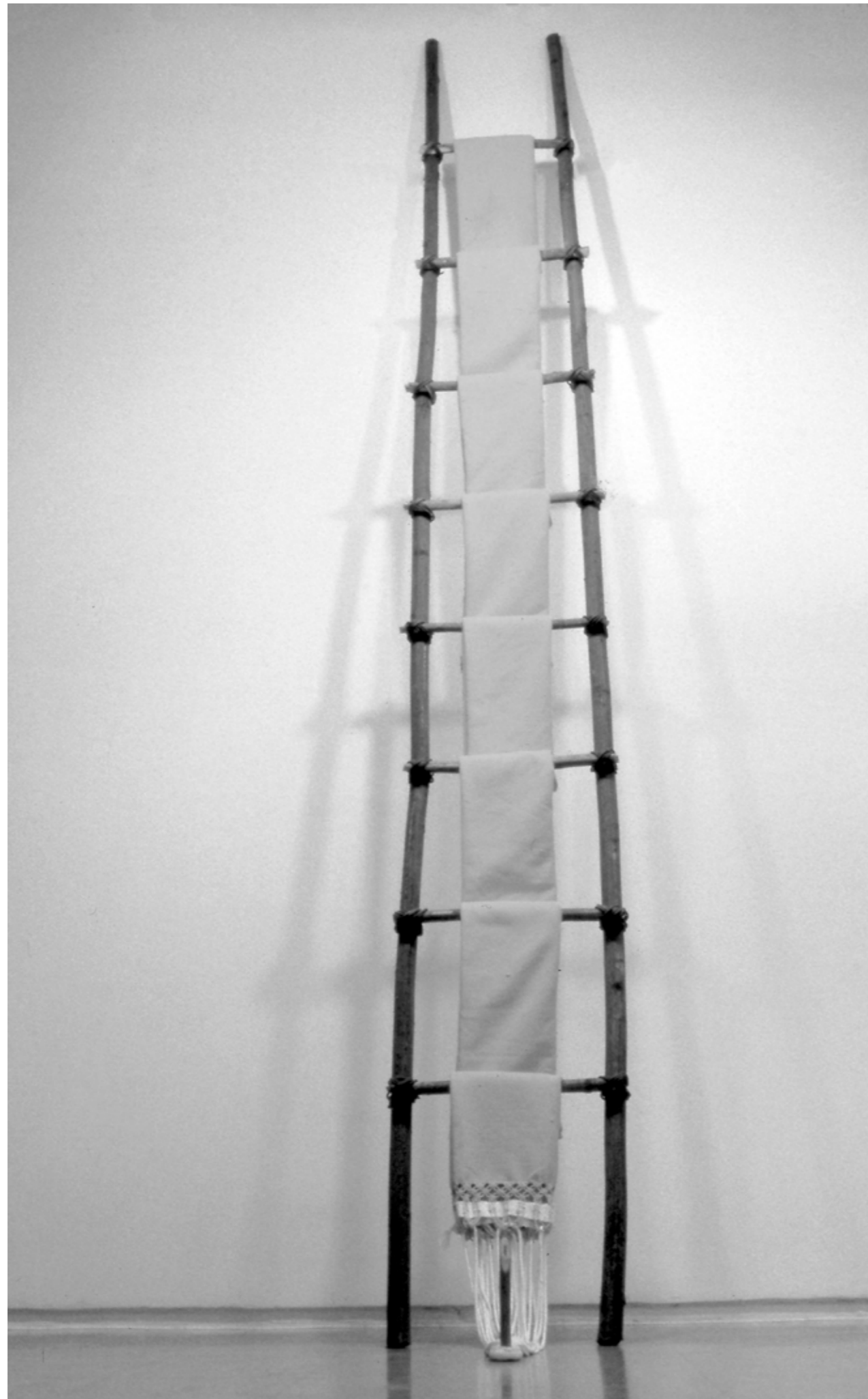
**FRANCISCO**

**AS FASES**

**DE**

**KLINGER CARVALHO**

**ESSAY / ENSAIO KARIN STEMPEL**



## INHALT INDICE

6	<b>Vorwort</b> Kim Behm und Yvonne Vogel
8	<b>Introdução</b> Kim Behm und Yvonne Vogel
12	<b>Essay von Karin Stempel</b>
20	<b>Ensaio de Karin Stempel</b>
26	<b>Zwischen zwei Welten</b>
27	<b>Entre dois Mundos</b>
64	<b>Arbeiten auf Papier</b>
65	<b>Trabalhos em Papel</b>
86	<b>Tagebuch des Reisenden</b>
87	<b>Diário do Viajante</b>
164	<b>Lamento / Pranteamento</b> Armando Queiroz
174	<b>Metapher eines verlorenen Landes</b>
175	<b>Metáfora de uma Terra perdida</b>
204	<b>Liste der abgebildeten Werke</b>
205	<b>Lista das Obras</b>
210	<b>Biografie</b>
211	<b>Biografia</b>
219	<b>Die Autorin / A Autora</b>

# VORWORT

Francisco Klinger Carvalho ist Preisträger des Mannheimer Kunstpreises der Heinrich-Vetter-Stiftung 2022, mit dem – neben dem Preisgeld – auch eine Ausstellung im PORT25 – Raum für Gegenwartskunst verbunden ist. Mit dem Preis unterstützen die Stadt Mannheim und die Heinrich-Vetter-Stiftung professionelle Künstlerinnen und Künstler, die in der Metropolregion Rhein-Neckar leben und wirken. 2022 war er bereits zum neunten Mal ausgeschrieben, diesmal für plastische Werke und Installation.

Francisco Klinger Carvalhos Verbindung zu Mannheim begann 1997. Damals kam er aus Brasilien, wo er in Belém Kunst studiert hatte, mittels eines DAAD-Stipendiums nach Deutschland – zunächst nach Mannheim. Kurz darauf zog er nach Düsseldorf, um an der dortigen Akademie weiter zu studieren, und es folgten mehrere Umzüge in brasilianische und kolumbianische Städte, aber wiederholt führte ihn der Weg nach Mannheim, zuletzt 2016. Er ist also gewissermaßen ein Wanderer zwischen den Welten und Kulturen, und als solcher ist er auch ein Vermittler, ein globaler Netzwerker, der zahlreiche regionale und internationale Kunstprojekte angestoßen und realisiert hat.

Francisco Klinger Carvalhos Kunst ist tief verwurzelt in der brasilianischen Kultur, vor allem der des Amazonas. Zugleich zeigt sie – mittlerweile – den Blick von außen auf die Kultur Brasiliens, so wie er 1997 noch neugierig-staunend auf hiesige Gepflogenheiten blickte. Die Arbeit „TV 101. Erstkontakt“ (Abb. S. 92/93), ein kleiner schwarz-weiß Fernseher in einem Käfig aus hölzernen Streben, geht zurück auf das Jahr 1997 und seine erste Begegnung mit deutscher Kultur und dem Phänomen Sperrmüll, einem Symptom der hiesigen Wegwerfkultur. Der Käfig oder die Gitterstruktur ist eines der semiotischen Elemente in Francisco Klinger Carvalhos Werk, das sich in seiner inhaltlichen und formalen Vieldeutigkeit leitmotivisch durchs Werk zieht – zunächst sehr organisch, meist aus Holz, im Laufe der Jahre eher klar strukturiert und zunehmend aus Metall. Dieser Prozess ist anhand des vorliegenden Kataloges eindrücklich nachzuvollziehen.

Francisco Klinger Carvalho verfolgt eine sehr eigene Form- und Bildsprache, in der er sich auf Fragen von Interaktion und Abgrenzung im Zusammenleben von Gesellschaften bezieht, ebenso wie auf das Verhältnis von Mensch und Natur. Ein wiederkehrendes Motiv ist der Verlust von Kultur und Identität, von Natur und Heimat. Dabei muten seine Arbeiten poetisch und bisweilen surreal an. Die Erinnerungen an die tradierte und fragile Kultur und Natur Amazoniens, das Wissen um die sichtbaren und unsichtbaren gesellschaftlichen Grenzen zwischen arm und reich, sowie die Folgen der jahrhundertelangen kolonialistischen Ausbeutung prägen seine Werke. Damit haben sie einen politischen Kern, der uns über die Schönheit dieser Arbeiten umso drastischer vor Augen geführt wird. Besonders deutlich wird das in der Hauptarbeit der Ausstellung, der Klanginstallation „AMAZONIA: Symphonie einer Erinnerung“ (vgl. S. 200-203). Auch wenn das Konzept zu dieser Arbeit seit Jahren in der Schublade lag, realisieren wollte er sie in ferner Zukunft. Ein Besuch in Amazonien, die Konfrontation mit dem Ausmaß der Zerstörung der Vegetation haben die Zukunftspläne in die Gegenwart gebracht. Diese Installation wurde in den letzten Jahren mehrfach in anderer Anordnung gezeigt. In Mannheim wurde sie erstmals wie ursprünglich geplant gezeigt.

Mit der Ausstellung machte Francisco Klinger Carvalho eine sehr pointierte Setzung von sechs Werken in der großen offenen Ausstellungshalle des PORT25. Sechs Werke, die gleichwohl einen Einblick in seine Bild- und Gedankenwelt geben, und die darauf verweisen, dass es hier viel mehr zu entdecken gilt, die den Wunsch nach tieferen Einblicken hervorrufen. Dem kommt dieses Buch entgegen. Es ist ein lang geplantes Projekt, das nun Dank des Preises realisiert werden konnte. Und es schließt eine Lücke, denn bislang fehlte dieser retrospektive Überblick zum Werk von Francisco Klinger Carvalho, das ein breites und facettenreiches Spektrum voller Anspielungen, voller Bezüge auf Werke anderer und eigene Werke und von möglichen Lesarten beinhaltet. Karin Stempel, eine langjährige Wegbegleiterin und profunde Kennerin des Werkes, gibt in ihrem Essay einen ebenso kurzweiligen wie grundlegenden Einstieg, der auch jenen, die Klinger Carvalhos Arbeiten kennen, neue Aspekte der Betrachtung und des Verständnisses bietet.

Wir danken Francisco Klinger Carvalho für die anregende und produktive Zusammenarbeit. Großer Dank gebührt Andrzej Naglowski, der den Aufbau der Installationen mit Präzision und Sorgfalt verantwortet hat, assistiert von Renée Kohl und Maïke Schieck.

Und wir hoffen auf viele weitere Ausschreibungen des Mannheimer Kunstpreises der Heinrich-Vetter-Stiftung, damit die Kunst nicht nur Raum, sondern auch Spiel-Raum hat.

Kim Behm und Yvonne Vogel  
PORT25 – Raum für Gegenwartskunst

# INTRODUÇÃO

A ligação de Francisco Klingler Carvalho com Mannheim começou em 1997, quando veio do Brasil para a Alemanha, após concluir sua formação em Belém e ganhar bolsa de estudos do DAAD. A primeira cidade na qual se localizou foi Mannheim. Logo depois, mudou-se para Düsseldorf para continuar sua pesquisa na academia de arte desta cidade. Nas idas e vindas deste período seguiram-se várias mudanças entre cidades brasileiras e colombianas, mas repetidamente o seu caminho conduzia-o de volta a Mannheim, onde localizou-se definitivamente a partir de 2016. Fato que não alterou sua condição de viajante entre mundos e culturas, e, muitas vezes, também um mediador, um criador de relações globais, inicializando e realizando numerosos projetos de arte regionais e internacionais.

Francisco Klingler Carvalho é o vencedor do Prêmio de Arte Mannheim da Fundação Heinrich Vetter 2022, o qual – para além do valor financeiro – inclui também uma exposição no PORT25 – Raum für Gegenwartskunst. Com este prêmio, a cidade de Mannheim e a Fundação Heinrich Vetter apoiam artistas profissionais que vivem e trabalham na região metropolitana do Reno-Neckar. Em 2022, na sua nona versão, definiu como categoria obras escultóricas e instalações.

A arte de Francisco Klingler Carvalho está profundamente enraizada na cultura brasileira, especialmente a amazônica. Ao mesmo tempo e paradoxalmente mostra a visão do estrangeiro sobre a cultura brasileira, tal como ele ainda olhava com curiosidade e espanto para os costumes locais em 1997, quando mudou-se ao exterior. A obra „TV 101, Primeiro Contato“ (fig. p. 92/93), uma pequena televisão preto e branco engradada com galhos de madeira, remonta a 1997 e o seu primeiro encontro com a cultura alemã e o fenômeno dos “Sperrmüll” (lixo volumoso), um sintoma da cultura local do descartável. A estrutura da grade ou malha é um dos elementos semióticos da obra de Francisco Klingler Carvalho, que percorre o trabalho como um leitmotiv, na sua ambiguidade de conteúdo e forma – inicialmente muito orgânico, na sua maioria feito de madeira, porém ao longo dos anos de maturação, mais claramente foi-se estruturando nos engradados de metal. Este processo pode ser, impressionantemente, observado no presente catálogo.

Francisco Klingler Carvalho persegue uma forma e linguagem visual muito singular, na qual se refere às questões de interação e demarcação fronteiriça, na coexistência de sociedades díspares, bem como, à relação entre o homem e a natureza. Um motivo recorrente é a perda da cultura e da identidade, das relações entre matrizes tradicionais e o sentido originário do lar. As suas obras de formatividade vigorosas são poemas visuais de sofisticada complexidade e por vezes surrealistas. As memórias da cultura tradicional, muitas vezes são traduções de frágeis lembranças da Amazônia vividas confrontadas por seus ainda contemporâneos problemas. O conhecimento das fronteiras sociais visíveis e invisíveis entre ricos e pobres, bem como, as consequências de séculos de exploração colonialista são outros dos aspectos que caracterizam suas obras. Assim, elas têm um núcleo político, que nos é trazido para casa de forma ainda mais drástica através da beleza das obras. Isto torna-se particularmente claro no trabalho principal da exposição, a instalação sonora „AMAZÔNIA, Sinfonia de uma Lembrança“ (p. 200-203). Embora o conceito para este trabalho tivesse estado guardado numa gaveta durante anos, ele desejava realizá-lo num futuro distante. Em uma visita à Amazônia, o confronto com a extensa destruição da floresta trouxe os planos futuros para o presente. Esta instalação tem sido mostrada várias vezes nos últimos anos, em arranjos que se conformam sempre diferentes. Entretanto, em Mannheim foi onde esta obra mostrou-se pela primeira vez como o artista havia previsto inicialmente.

Com esta exposição, Francisco Klingler Carvalho fez um cenário pontual de seis obras na grande sala de exposições, de forma aberta, no PORT25. Seis obras que, entretanto, dão uma visão do seu mundo de imagens e pensamentos ou que apontam para o fato de haver muito mais a descobrir aqui, e que evocam o desejo de percepções mais profundas. Este livro pretende responder a isto. Trata-se de um projeto há muito planejado que se tem agora a oportunidade de realizar. E preenche uma lacuna, porque até agora faltava esta visão retrospectiva da obra de Francisco Klingler Carvalho, a qual contém um espectro amplo e multifacetado cheio de alusões, cheio de referências a obras de outros e às suas próprias obras, e de leituras possíveis. Karin Stempel, uma companheira de longa data e profunda conhecedora da sua trajetória, proporciona uma introdução igualmente diversificada e fundamental no seu ensaio, que também oferece aos que estão familiarizados com as obras de Klingler Carvalho, novos aspectos de contemplação e compreensão.

Agradecemos a Francisco Klingler Carvalho a sua estimulante e produtiva colaboração. Os grandes agradecimentos são devidos a Andrzej Naglowski, que foi responsável pela montagem das instalações com precisão e cuidado, assistido por Renée Kohl e Maike Schieck.

E esperamos muitos mais pedidos de inscrições ao Prêmio de Arte de Mannheim da Fundação Heinrich Vetter, para que a arte não só tenha espaço para sua materialidade, mas também espaço para jogo e crítica da realidade contemporânea.

Kim Behm und Yvonne Vogel  
PORT25 – Raum für Gegenwartskunst



# Essay

*„...es ist merkwürdig, wie plötzlich gewisse Dinge in uns versinken und dann plötzlich wieder auftauchen...“*

*Guimarães Rosa*

Dass ein Mensch, der am wasserreichsten Fluß der Erde, dem Amazonas, geboren wurde, sich mit Strömungen auskennt, ist nicht weiter verwunderlich. Francisco Klinger Carvalho verbrachte den Großteil seines Lebens im weit verzweigten Mündungsgebiet des Amazonas – in Óbidos, Santarém und Belém, wo er von 1993-1997 an der Universidade Federal do Estado do Pará studierte. Von Kindesbeinen an hat er mit, auf und von dem mächtigen Strom gelebt, was bis heute sowohl für die Wahl seiner Motive als auch für die von ihm bevorzugten Materialien sowie den Konstruktionsformen und Verbindungstechniken seiner Arbeiten bestimmend ist. Vielmehr aber noch ist seine Haltung, seine spezifische Art und Weise, in der Welt zu sein und sich in ihr zu bewegen, von diesen frühen Erfahrungen geprägt.

Gewohnt mit Strömungen umzugehen, sich treiben zu lassen, Untiefen ebenso zu erahnen wie Stromschnellen zu meiden, Klippen zu umfahren, dort zu kreuzen und zu queren, wo es die Situation erfordert, um nicht abgetrieben oder von Strudeln erfasst zu werden – diese besondere Beobachtungsgabe, Reaktionsgeschwindigkeit, Wendigkeit und Präsenz zeichnet den geschickten Navigator aus, der sich von Fall zu Fall neu orientiert, den Kurs nach den jeweiligen Gegebenheiten und Umständen neu bestimmt, aber nie die Richtung aus den Augen verliert.

Francisco Klinger Carvalho hat diese seltene Fähigkeit, die sich mit dem Wissen davon, dass Wirklichkeit immer wieder neu und immer wieder anders ist, verbindet. Wirklichkeit ist für ihn wesentlich Situation, in der und zu der es sich zu verhalten gilt – immer mit Rücksicht auf die konkrete Sachlage, immer nach Maßgabe der vorhandenen und zu- handelnden Möglichkeiten. Egal ob in Brasilien, Kolumbien oder Deutschland – Länder, in denen der Künstler lebte und lebt – egal, ob in der Großstadt oder im Regenwald, Francisco Klinger Carvalho findet einen Weg, das umzusetzen, was ihn bewegt – der bedingungslose Wille zur Stellungnahme und zur Artikulation inmitten einer Welt voller Gegensätzen, Ungleichzeitigkeiten und Unversöhnlichkeiten, immer dazwischen, doch immer vor Ort. Was man als Anpassungsfähigkeit beschreiben könnte, geht nicht darin auf, sondern ist sowohl ein taktisches Manöver als auch eine Überlebensstrategie – immer mit dem festen Blick auf ein Ziel, das unverrückbar den Gang der Handlungen bestimmt – selbst auf Abwegen und Umwegen. Der Navigator weiß, dass Wasser die unterschiedlichsten Formen und verschiedenartigsten Gestalten annehmen kann, aber es wird stets unbeirrbar von der Quelle zur Mündung fließen. Was gefügig erscheint, ist nicht fügsam – eher schon subversiv, abgründig und untergründig, oft auf Nebenwegen im Zwischenraum die Lücke nutzend und so das Gefüge in und an seinen Leerstellen außer Kraft setzend.

Ein Motiv, das sich in unterschiedlichen Formen wie ein roter Faden durch das gesamte Werk von Francisco Klinger Carvalho zieht, ist das Gitter – das Gitter als Zaun, das Gitter als Käfig – Einfriedung und Umfriedung, Abgrenzung, Umgrenzung und Ausgrenzung.

Geht man durch die Straßen von Belém, so wird man kaum ein Haus finden, bei dem nicht, zum Teil mit opulenten, in der Regel metallenen Zaunkonstruktionen, das eigene Terrain markiert ist. Leitungsrohre, Anschlüsse, Sicherungskästen sind vergittert unter Verschluss und reklamieren augenfällig Besitzrechte, die so gewahrt sein wollen.

Die Inbesitznahme und Sicherung des eigenen Lebensraums ist Setzung und Festung gleichermaßen und zementiert so einen Anspruch, der unverrückbar das Eigene vom Fremden trennt. Unverkennbar hat diese Schutzzone ihren Preis. In den späten Arbeiten des Künstlers treten mit Glasscherben besetzte oder mit Stacheldraht bewehrte solide Mauern an die Stelle der zumindest noch blickdurchlässigen Zäune und Gitter – so wie – nicht nur – in Brasilien zunehmend die urbanen Wohnanlagen der Begüterten – die „condominios“ – die von der Außenwelt hermetisch abgeschlossen sind und damit nachhaltig die Spaltung einer Gesellschaft dokumentieren, in der Privatsphäre und öffentlicher Raum durch eine Demarkationsgrenze geschieden sind, die nur schwerlich zu überwinden ist.

Das Bedürfnis, die eigene Parzelle einzuhegen und zu umfrieden, geht auf ursprüngliche Formen der Landnahme und Urbarmachung zurück, auf die sich Francisco Klinger Carvalho in seinen frühen Arbeiten bezieht. In einer umfangreichen Recherche, die der Künstler in der Inselwelt von Pará, im unteren und mittleren Amazonasgebiet und insbesondere dem „Marajó“ Mitte der 90er Jahre des letzten Jahrhunderts durchführte, untersuchte er

neben anderen Gebrauchsgegenständen der Alltagskultur, Materialien und Konstruktionsweisen von Mauern, die so schon von den ersten Siedlern und entlaufenen Sklaven, den „quilombos“, zum Schutz ihres Eigentums errichtet wurden und vereinzelt bis heute noch gebräuchlich sind – Holzgerüste aus Ästen, die als Gitterstruktur mit Lianensträngen zusammengebunden sind und deren Gefache mit Lehm und Tonerde verhüllt wurden – vertäute Mauern, aus organischen Materialien, vor Ort gefunden, die sich zu einem neuen Organismus verbinden, durchlässig und voller Unregelmäßigkeiten, aber dennoch von Ordnung durchwirkt wie ein Termitenhügel oder ein Hornissennest.

Im Rückgriff auf das, was dabei ist zu verschwinden und zunehmend nur noch in den Schutzzonen von Reservaten existiert, zitiert Francisco Klinger Carvalho die Konstruktionsformen dieser Mauern und Trennwände in seinen frühen Arbeiten, verpflanzt sie als beredete Zeugnisse gewachsener Traditionen in den urbanen Raum, wo sie wie aus der Zeit gefallen auf Ursprüngliches verweisen. Die Kultur der Natur verrät dabei etwas über die Natur der Kultur, deren Grundlage die Grenze ist. Zwischen städtischer Ausgeburt und ländlicher Alltagskultur gibt es keinen Kompromiss – auch wenn sie scheinbar gemeinsame Wurzeln haben – in ihnen vergegenständlichen sich unterschiedliche Wirklichkeiten und Lebensräume, die von verschiedenartigen Gegensatzpaaren definiert werden – Francisco Klinger Carvalho gehört keiner dieser Wirklichkeiten ganz an, aber er hat Teil an beiden – sein eigentlicher Ort ist die

Schwelle. Von hier aus betrachtet, entdeckt sich die Grenze in ihrer doppelten Funktion. Je nachdem in welche Richtung der Blick fällt, verkehrt sich das Asyl in ein Exil und vice versa – geborgen in der Fremde und schutzlos im Eigenen.

Anlässlich einer Ausstellung, die dem Werk von Alexander von Humboldt gewidmet war, zeigte Francisco Klinger Carvalho im Jahre 1999 eine Arbeit, in der das Motiv der Grenze in einer neuen Dimension erscheint. Der Künstler, der zu dieser Zeit als Stipendiat des DAAD sein Studium an der Kunstakademie in Düsseldorf bei Tony Cragg weiterführte, zeigt ein Boot, das wie in einem Käfig aus Ästen eingeschlossen, vergittert ist.

Das Boot, wichtigstes Fortbewegungsmittel im Amazonasgebiet, ist alltäglicher Gebrauchsgegenstand der vor allem vom Fischfang lebenden Bevölkerung, aber auch sicherer Hort, ein Ort der Ruhe und Geborgenheit, der gelassen auf dem großen Strome treibt. In seinen frühen Arbeiten und vor allem in seinen Zeichnungen zitiert Klinger wieder und wieder Bootsformen, die aus natürlichen Materialien, in der Regel Holz und Lianen, Baumstämmen und Astwerk, auf traditionelle Weise gefertigt sind, gemeinsam mit Reusen artigen Korbgeflechten und Hängematten – Chiffren eines in sich ruhenden Daseins, in dem Natur und Kultur noch im Gleichgewicht zum Einstand gekommen zu sein scheinen. Anders das Boot, das er 1999 in seiner Arbeit verwendet – hier ist es einfaches Transportmittel, auf seine Funktion reduziertes Objekt, vorfabriziertes, nach Maßgabe technischer Rationalität gefertigtes Fundstück, so wie die berühmten Entdecker und frühen Forschungsreisenden Boote bei ihren Expeditionen in die unbekannte Welt des Amazonas eingesetzt haben. Gefangen in ihrem Bestreben, das Unbekannte zu erschließen und die Terra incognita zu erobern, die wie eh und je als Projektionsfläche für die unterschiedlichsten Phantasien dient – vom El Dorado bis zum irdischen Paradies – waren sie auf ihrer Suche nach dem Exotischen die eigentlichen Exoten – so wie heute die Scharen der Amazonastouristen in ihren vollklimatisierten Kreuzfahrtschiffen – eingeschlossen im Käfig ihrer Vorstellungen und Erwartungen, exponiert und isoliert, so wie sich das Unbekannte unter ihrem Blick in Exponate verwandelt. Alles ist hier eine Frage der Perspektive und eine Frage, auf welcher Seite des Käfigs man ist – das Betrachtete oder der Betrachter, Innen oder Außen? Für Francisco Klinger Carvalho lautet die Antwort: ja.

Er befindet sich nicht mehr „Zwischen zwei Ufern“ – Titel einer Arbeit aus dem Jahre 1997, sondern sitzt „Zwischen zwei Stühlen“ - Titel einer Arbeit aus dem Jahre 1998. Der Ortswechsel von Belém nach Düsseldorf ist Schock und Chance, Verlust und Gewinn in einem. Das Eigene mit fremden Augen sehen, das Fremde mit eigenen Augen sehen, selbst im Eigenen fremd zu sein und im Fremden das Eigene erkennen – im Prozess der Selbstreflexion überqueren und durchkreuzen sich die Perspektiven.

## 1998

„Wenn der Stein durchsichtig wird oder – genauer – wenn die Durchsichtigkeit Stein wird, lassen sich alle Träume der Erde lesen.“

Edmond Jabès

Zwanzig Steine, am Rheinufer in Düsseldorf gefunden, liegen wie Solitäre nebeneinander gereiht auf dem Boden. Kompakte, in sich verschlossene Materie, ganz bei sich, Widerstand gegen alles Fließende und das Fließen, in sich verdichtet und undurchdringlich. Darüber zwanzig schlanke, weiße Blätter, ein jedes von einer brüchigen Linie zerteilt, die einem Faden gleich um einen Stein geschlungen scheint, dessen imaginäre Last sich im Verlauf der Linie als Spannung eingeschrieben hat.

Trotz dieser so einfach zu entschlüsselnden Darstellung verliert man unversehens den Stand im Wirklichen, denn die Linie ist bindingslos gesetzt. Sie entspringt der Leere, im Nichts verankert, das die im Weiß der Fläche schwebenden Steine schemenhaft wie körperlos erscheinen lässt. Angesichts der unverrückbaren Leibhaftigkeit der darunter liegenden Steine muten die fragilen Zeichnungen wie Erinnerungen an eine Präsenz an, die ihre Substanz verloren hat.

Klar ist, in dieser Konstellation geht es nicht um ein Abbild, auch wenn jede Zeichnung wie eine dumpfe Widmung für eine der gefundenen Steine entstanden ist, sondern es geht um unterschiedliche Arten, in der Welt zu sein. Die Spannung – „Tensao“ –, von der im Titel der Arbeit die Rede ist, meint die Spannung zwischen Körper und Nicht-Körper, Verkörperung und Entkörperung. So wie der gefundene Stein das Stigma des Verlustes trägt, indem er bindingslos an einen neutralen Ort transloziert erscheint, so unterminiert das im Weiß der Fläche dräuende Nichts das Bild der Wirklichkeit.

Wie verwandelt sich Wider-Stand in einen Gegen-Stand, der der Leere, dem Nichts, dem Neutrum stand hielte? Da ist die Kälte und die Ferne der Sterne, die in der zwiefachen „Erziehung durch den Stein“ in Erscheinung treten - wie Joao Cabral de Melo Neto es einmal in einem seiner Gedichte beschrieb.

## 2012

zeigt Francisco Klinger Carvalho in einer Ausstellung die Arbeit „Atelier des Reisenden“ – Kulmination einer Werkphase, die hier in ihrer radikalsten und reduziertesten Form ihren Abschluss findet. Sie besteht aus übereinander gestapelten, in Packpapier verpackten Teilen seiner Installationen aus den letzten Jahren, in denen er mit überwiegend gefundenem Mobilier, häufig wie scheinbar wahllos in roh gezimmerten Lattenverschlügen zusammengepfertcht, Formen der Dislokation inszeniert. Aperspektivisch, ohne Zentrum sind in dem Raum, um den es in diesen Arbeiten des Künstlers geht, verschiedene Sichtweisen, Ansichten in unendlich vielen Schnittmengen aufgehoben, die sich als Momente einer partikularen und partiellen Erfahrung aktualisieren lassen, die Francisco Klinger Carvalho als Ereignis und als Erlebnis immer wieder

anders und immer wieder neu inszeniert.

Zwischen Kisten und Kästen vergattert zum Nischendasein stapeln sich ausgemusterte Fund- und Bruchstücke, Gedrechseltes und Gedrehtes, versprengte Relikte einer geheimen Kameralistik der Häuslichkeit zwischen Soll und Ist. Holzziegel, Leuchtröhren, Schreibtischlampen, Glühbirnen – künstliche Wärmespeicher und künstliches Licht erzeugen einen auratischen Schein – Ersatz für Atmosphärisches, das auf der Strecke geblieben ist. Tische, Stühle, Schränke, Schubladen und Kommoden, gekippt und verkantet, zugestellt, verstellt und wie im Zwischenlager abgestellt – Inszenierungen des Unbehaustseins – vorläufiger Stillstand. Frei von jeglicher Verklärung und Sentimentalität sind diese Installationen aus Vorgefertigtem und Vorgefundemem, aus Isoliertem und Vereinzelteten, Bestandsaufnahmen eines fragmentierten Seins, das nur temporär eine prekäre Ordnung gefunden hat, eine ephemere Konstellation, Improvisation und Provisorium gleichermaßen, das sich immer wieder neu nach den jeweiligen Vorgaben eines konkreten Ortes aktualisiert – kein Ort im Nirgendwo, sondern Zwischenstation im Wartesaal der Möglichkeiten und ihrer Potentiale.

Die Reflektion der komplexen Beziehung zwischen externer und interner Wahrnehmung, die so typisch für das Werk von Francisco Klinger Carvalho ist, charakterisiert auch den Ort seiner Herkunft, den neuen Kontinent, dessen Geschichte und Gegenwart von vielfachen Verwerfungen und Konflikten bestimmt wird. Hatte der Künstler dies



erstmal in dem Boot, das – eingeschlossen in einem Käfig – als Metapher für die eigentümliche Begegnung zwischen dem Eigenen und dem Fremden steht, thematisiert, so rückt es in seinen späteren Arbeiten zunehmend ins Zentrum der Auseinandersetzung.

Was als Reflexion der eigenen Lebenswirklichkeit zwischen Tradition und Moderne, zwischen Stadt und Land, zwischen Brasilien und Deutschland begann, hat sich im Werk von Francisco Klinger Carvalho – nicht zuletzt ausgelöst durch seine mehrfachen Orts- und Szenenwechsel – zur subtilen Analyse der condition humaine verdichtet, indem er für „die Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt“, so wie sie sich in unterschiedlichen Verhältnissen vergegenständlicht, in seinen Arbeiten Metaphern findet, in denen sich Erfahrungen diesseits und jenseits von Raum und Zeit sedimentiert haben. Wie ein Nomade der Neuzeit hat der Künstler seinen Ort im Dazwischen-Sein gefunden – einem ortlosen Ort, der in allen Richtungen unbegrenzt unendlich zu sein scheint und jeden Tag aufs Neue neu und unerwartet anders.

Dasein / Hiersein, Drinnen / Draußen ist Ausdruck einer Relation, einer Setzung, die wie ein zweiseitiges Schwert die Wirklichkeit in partikuläre Wirklichkeiten zerteilt, deren Grenzen überschritten sein wollen wie der Raum vor ihnen zurückweicht und die Zeit, die sich in ihm verdichtet.

Der Blick des Künstlers fokussiert sich zunehmend. Als Fremder sowohl im Ei-

genen als auch in der Fremde thematisiert er den doppelten Ursprung des Eigenen. Gegensätze wie die zwischen Gewachsenem und Fabrizierten, zwischen Improvisiertem und Konstruierten, zwischen Gefundenem und Gemachten, zwischen Zufall und Planung, die als Parameter von Anfang an sein Werk bestimmen, verdichten sich im letzten Jahrzehnt in der Auseinandersetzung mit Formen des Kolonialismus, der Ausbeutung des Menschen durch den Menschen und der Ausbeutung der Natur durch den Menschen.

## 2022

Es brennt am Amazonas und zwar auf einer Fläche so groß wie nie zuvor. Unter Jair Bolsonaro hat erklärtermaßen – und dies ist ein wörtliches Zitat und keine Metapher – „die Axt im Wald wieder das Sagen.“

Seit seinem Amtsantritt im Jahre 2019 gibt es über 73.000 Brände, bei den von großen Konzernen und Großgrundbesitzern der Regenwald systematisch zerstört wird – zunächst durch Abholzung kostbarer Tropenhölzer, die sich auf dem internationalen Markt rasch zu Geld machen lassen, dann durch gezielte Brandrodungen, um profitables Weideland zu gewinnen. Illegal gerodete Flächen werden nachträglich legalisiert, Umweltschutzorganisationen systematisch lahmgelegt und ausgetrocknet. Militante Stoßtrupps ersticken vor Ort gewaltsam jede Form von Widerstand.

Bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts hatte Alexander von Humboldt vor den fatalen Folgen der Abholzung gewarnt, die dem berühmten Wissenschaftler als Bedrohung und Gefährdung des von ihm erforschten nahezu paradiesischem Lebensraums schon deutlich vor Augen standen.

Was geschieht? Im Regenwald leben 10% aller bekannten Tierarten, über 40.000 Pflanzenarten sind dort beheimatet – ganz zu schweigen von der indigenen Bevölkerung, deren Lebensraum verschwindet. Die grüne Lunge ist dabei zu ersticken. Das Ökosystem droht zu kippen. Statt CO<sub>2</sub> zu speichern, droht die Inversion der an- und abgeschlagene Regenwald mit seinen vergifteten Wasserläufen und zerstörten Flusssystemen droht mehr CO<sub>2</sub> abzugeben als er noch speichern kann und der Regenwald kann nicht wieder aufgeforstet werden. Seine partielle Zerstörung hat unaufhaltsam ihren Lauf genommen und ist irreversibel. All dies ist mehr oder weniger bekannt und durch wissenschaftliche Studien mehrfach belegt.

*„Alles in Stücken, jeder Zusammenhalt vergangen.“*

*John Donne*

Und die Welt steht Kopf -wie buchstäblich in den Arbeiten von Francisco Klinger Carvalho mit dem Titel „Da Ordem ao Caos“, in denen die Landkarte von Brasilien verkehrt herum, von den

Füßen auf den Kopf gestellt, erscheint. Klinger bezieht sich damit auf die legendäre Arbeit von Torres-Garcia, der im Jahre 1936 vorschlug, die Landkarten – vornehmlich die von Südamerika – umzudrehen, um sie an seine Sicht der Wirklichkeit – von der anderen Seite des Äquators von Uruguay aus gesehen - anzupassen – ein Topos in zahlreichen Werken von nicht eurozentrierten Künstlern und Künstlerinnen – von Ana Bella Geiger bis Guillermo Kuitca – und kritischer Kommentar dazu, dass Landkarten immer auch Sinnbilder, d.h. nach einem Sinn hin ausgerichtete Bilder sind, in denen sich unter dem Vorschein vermeintlicher Objektivität Weltbilder manifestieren, deren Festschreibung bereits die ersten Entdecker und Eroberer mit ihren kartographischen Aufnahmen der Terra incognita lieferten. Selbst ein scheinbar so neutraler Begriff wie „Orientation“ verrät, dass dabei der Okzident eine entscheidende Rolle spielt. Klinger präzisiert diese Rolle des Okzidents in seinem Kartenwerk – Brasilien ist nicht länger Hoffnungsträger und Land der Zukunft, sondern ist gezeichnet von Zerstörung und Gewalt, gnadenlos ausgebeutet und nach Maßgabe der Profitmaximierung zerteilt und zergliedert. Kein El Dorado mehr – die Suche nach Gold, Kupfer, Öl verwüstet den Regenwald, vergiftet die Flüsse und nimmt – nicht nur der indigenen Bevölkerung – den Lebensraum.

Es stinkt zum Himmel- ein Stück verwesender Fisch in einem reusenförmigen Käfig – „Piracuru“, mit über 2 Metern Länge und bis zu 160 kg Gewicht der größte Süßwasserfisch des Amazonas und aufgrund seines hohen Fettgehalts von jeher Hauptnahrungsmittel der indigenen Bevölkerung. Gemeinsam geht man auf Fischfang, gemeinsam verzehrt man den Fisch – ein großes Fest, an dem das ganze Dorf teilnimmt – die Reste werden eingesalzen und getrocknet. Heute ist der Fischfang streng reglementiert, Reservate für diese vom Aussterben bedrohte Art sind errichtet und das Militär konfisziert wider von ihm selbst gesetztes Recht gefangene Fische – zum eigenen Verzehr.

Unheilige Allianz von Recht und Gewalt, die die unendliche Geschichte der Kolonisierung unter nicht ganz neuen Vorzeichen fortsetzt und denen die Bevölkerung ausgeliefert ist wie einst ihre Vorfahren den ersten Eroberern, bei denen allzuoft das Schwert mit dem Segen der Kirche geführt wurde. Abgeholzt verwandeln sich kostbare Tropenhölzer in Fußböden und Möbel, Tiere in Handtaschen, Schuhe und Gürtel, in Maskottchen, Trophäen und Souvenirs, die dem herrschaftlichen Ambiente einen exotischen Flair verleihen. Als angestaubte und zerbrochene Insignien der Macht legen sie in den Installationen von Francisco Klinger Carvalho beredtes Zeugnis ab für das unheilvolle Wirken der frühen Eroberer, deren Glanz erloschen ist, doch deren zerstörerisches Werk sich – zuweilen unter den gleichen Vorzeichen – nur in veränderten Formen fortsetzt – geblieben sind die bunten Federn eines gerupften Papageis. Entwurzelung und Kahlschlag allerorten.

Der Geburtsort von Francisco Klinger Carvalho, Óbidos, liegt in Pará, ein Name, der in Verbindung mit den von dort importierten Nüssen auch in Europa bekannt ist. Da, wo in der Kindheit des Künstlers ganze Wälder von Paranusssbäumen standen, ist jetzt Öde. Hilflos und ausgeliefert bleibt vor Ort nur noch Trauer.

2015 rezitierte die Mutter des Künstlers in einer bewegenden Performance in Belém do Pará vor einem wie in einem Schrein gleich einer Reliquie eingesargten Paranusssbaumabschnitts das Lamento, das traditioneller Weise am Karfreitag als Empfehlung für die Seelen gesprochen wird.

Was einst Gegenwart war, ist nur noch Erinnerung.

Das umfanglichste Werk von Francisco Klinger Carvalho ist im wesentlichen Erinnerung: „Amazônia - Sinfonia de uma Lembrança“.

1988 begann der Künstler die ihn umgebenden Laute und Klänge zu sammeln – den Ruf des Capitão do Mato, Wasser, das an die Bootswand schlägt, die Gesänge der Yamomami, die aus dem Regenwald dringen, später das geschäftige Treiben auf dem „Ver-o-peso“, dem großen Markt und Umschlagplatz in Belém, all dies verdichtet sich in einem atmosphärischen Klangraum, der vielstimmig aus zahllosen Lautsprechern dringt, die im abgefackelten, kohlschwarzen Geäst von Bäumen hängen – Memento mori eines zerstörten Paradieses.

Karin Stempel



# Ensaio

*„É estranho como certas coisas, de repente, submergem em nós e, repentinamente, voltam à tona”* *Guimarães Rosa*

Não é surpreendente que um homem nascido no rio mais rico em águas da terra, o Amazonas, saiba tudo sobre correntezas.

Francisco Klingner Carvalho passou a maior parte da sua vida no estuário amplamente ramificado da Amazônia paraense – nasceu em Óbidos, mudou-se para Santarém, posteriormente, para Belém, onde estudou na Universidade Federal do Pará (UFPA), de 1993 a 1997. Desde a infância viveu sobre e a partir do poderoso rio. Impressiona a percepção de que a Amazônia e suas águas ainda determinam as escolhas deste artista, tanto de motivos quanto de materiais. Isso é evidente desde as formas de construção e técnicas de ligação das suas obras, porém ainda mais em suas atitudes, na maneira específica de ser e de se mover no mundo. No artista, estas primeiras experiências estão amalgamadas de modo essencial.

Acostumado a lidar com correntezas, deixar-se arrastar, sentir essa tensão na superfície das coisas ou mesmo evitar o perigo das corredeiras, evitar falésias, atravessar quanto possa onde e quando a situação o exija, para não ser arrastado e apanhado por redemoinhos.

Estes poderes especiais de observação, velocidade de reação, agilidade e presença caracterizam este hábil navegador, que se recoloca – de caso em caso –, redeterminando o rumo de acordo com as respectivas circunstâncias e condições, nunca perdendo de vista a direção.

Francisco Klingner Carvalho tem esta habilidade rara, que se combina com o conhecimento de que a realidade é sempre nova e diferente. Para ele, a realidade é essencialmente uma situação em que e para a qual é necessário comportar-se, sempre em relação à situação concreta, sempre de acordo com as possibilidades disponíveis e as que podem ser postas em prática. Seja no Brasil, Colômbia ou Alemanha – países em que o artista viveu e no caso da Alemanha, ainda vive –, seja na grande cidade ou na floresta tropical, o artista encontra uma forma de perceber o que o move. A saber, a vontade incondicional de tomar uma posição e de se articular no meio de um mundo cheio de contrastes, incongruências e irreconciliabilidades; sempre no meio, mas sempre consciente do local onde se encontra. O que poderia ser descrito como adaptabilidade não é absorvido por ele, mas é tanto uma manobra tática de operar em contextos, como uma estratégia de sobrevivência – com um olho firme em um objetivo que, de forma não móvel, determina o curso da ação –, mesmo em labirintos e desvios. O navegador sabe que a água pode assumir as mais diversas formas, mas fluirá sempre inabalavelmente da fonte para a embocadura. O que parece dócil não é dócil, mas sim subversivo, abismal e subterrâneo. Para fluir, utiliza-se frequentemente da brecha no espaço entre as passagens e sobrepõe-se à estrutura nos seus espaços vazios.

Um motivo que corre como um fio por toda a obra de Francisco Klingner Carvalho em várias con-

figurações formais é a grade; a grade como vedação, a grade como gaiola-recinto, demarcação, delimitação e exclusão. Ao andar pelas ruas de Belém, dificilmente se encontrará uma casa que não determine o seu próprio terreno com cercas de metal, por vezes construções opulentas, porém, mesmo as mais simples, geralmente tem grades de metal.

As tubulações, ligações, caixas de fusíveis estão engradadas e sob cadeado e chave, reivindicando conspicuamente direitos de propriedade que querem preservar. A confiscação e segurança do próprio espaço de vida é tanto uma defesa de seu status social quanto uma fortaleza, portanto, cimentando uma reivindicação que separa de forma rígida o próprio do forasteiro. Incontestavelmente, esta zona de proteção tem o seu preço. Nos trabalhos tardios do artista, paredes sólidas cravejadas de vidro partido ou reforçadas com arame farpado tomam o lugar das cercas e grades, as quais pelo menos ainda eram permeáveis ao olhar. Nestas novas representações – tal como não só no Brasil, nos complexos residenciais urbanos dos ricos, os „condomínios“ –, as cercas estão cada vez mais herméticas isolando o mundo exterior, documentando assim a divisão de uma sociedade em que o espaço privado e público estão separados por uma linha de demarcação que é difícil de ultrapassar.

A necessidade de cercar o seu próprio terreno remonta às formas originais de apropriação e recuperação de terras, a que Francisco Klingner Carvalho se refere nos seus primeiros trabalhos. Em extensa pesquisa que o artista realizou no mundo insular do Pará, na região do baixo e médio Amazonas e especialmente

Um edifício de concreto, um dos tipos de arquitetura que caracterizam os prédios em Brasília, durante o Plano Piloto.

O arquiteto Oscar Niemeyer, responsável pelo Plano Piloto de Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

no arquipélago de Marajó, em meados dos anos 90 do século passado, o artista examinou, entre outros objetos de cultura cotidiana, os materiais e métodos de construção de cercas e muros que foram construídos pelos primeiros colonos e escravos fugitivos nos „quilombos“, para proteger os seus bens. Alguns deles – ainda hoje em uso – são andaimes de madeira feitos de galhos amarrados com cipós, que formam uma estrutura de treliça e cujos compartimentos são preenchidos com barro, paredes amarradas, feitas de materiais orgânicos encontradas no local, que se combinam para formar um novo organismo, permeável e cheio de irregularidades, que se entrelaçam com a ordem como um cupinzeiro ou um ninho de vespas.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

Com o recurso ao que está em vias de desaparecer e cada vez mais só existe nas zonas protegidas de reservas florestais, Francisco Klinger Carvalho cita as formas de construção destas paredes e divisórias nas suas primeiras obras, transplantando-as como testemunhos eloquentes de tradições oriundas da cultura originária de povos ancestrais, para o espaço urbano industrial e tecnológico, onde se referem ao original como se tivessem caído fora do tempo. A cultura da natureza revela assim algo sobre a natureza da cultura, cuja base é a fronteira.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

Não há compromisso entre a semente urbana e a cultura cotidiana rural – ainda que pareçam ter raízes comuns – elas tratam realidades e espaços de vida diferentes, que se definem por diferentes pares de opostos; o artista não pertence

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

a nenhuma dessas realidades, mas ele tem parte em ambos: seu lugar real é o limiar. Visto daqui a fronteira revela-se na sua dupla função. Dependendo da direção em que você olha, o asilo transforma-se em exílio e vice-versa, seguro numa terra estrangeira e indefeso nela própria.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

Por ocasião de uma exposição dedicada à obra de Alexander von Humboldt, Francisco Klinger Carvalho apresentou uma obra em 1999, na qual o motivo da fronteira aparece numa nova dimensão. O artista, que naquela altura continuava seus estudos como bolsista do DAAD, na Academia de Arte de Dusseldorf, sob orientação de Tony Cragg, mostra um barco preso em uma gaiola feita de galhos.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O barco, meio de transporte mais importante da região amazônica, é um objeto de utilização diária para a população, como também é um porto seguro, um lugar de paz e segurança que flutua serenamente no caudaloso rio. Em seus primeiros trabalhos, especialmente em seus desenhos, Klinger cita reiteradas vezes formas navegatórias feitas de materiais naturais; geralmente, madeiras e cipós, troncos e galhos de árvores, que são representações da maneira tradicional de construção, técnicas cada vez mais raras, juntamente com cestos e redes – como que codificando secretamente uma existência adormecida, em que natureza e cultura ainda parecem ter chegado ao equilíbrio. O barco que ele usou em seu trabalho em 1999 era diferente. Aqui é um simples meio de transporte, um objeto reduzido à sua função, um objeto pré-fabricado encontrado e fabricado segundo a racionalidade técnica, assim como os famosos descobridores e primeros exploradores usavam barcos em suas expedições ao mundo desconhecido da Amazônia. Agarrados em seus esforços para explorar o desconhecido e conquistar a terra incógnita, que como sempre serve de superfície de projeção para as mais diversas fantasias – do Eldorado ao paraíso terrestre – eles eram os verdadeiros exóticos em sua busca pelo exótico. Como as multidões de turistas da Amazônia hoje em seus navios de cruzeiro totalmente climatizados, trancados na gaiola de suas ideias e expectativas, expostos e isolados assim como o desconhecido se transforma em exposições sob seu olhar. Tudo aqui é uma questão de perspectiva e de que lado do engradado se está; o observado ou o espectador, dentro ou fora? Para Francisco Klinger Carvalho a resposta é: sim.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

Já não é mais „Entre duas margens“ – o título de uma obra de 1997, porém senta-se „Entre duas cadeiras“ – título de uma obra de 1998.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

O arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília.

trabalhos posteriores. O que começou como uma reflexão sobre sua própria realidade de vida, entre tradição e modernidade, entre cidade e campo, seja no sentido do espaço rural e ribeirinho, entre Alemanha e Brasil, respectivamente, encontra-se na obra de Francisco Klinger Carvalho – não menos desencadeada por suas múltiplas mudanças de local e cena – condensada em uma análise sutil da condição humana. Metáforas encontradas em suas obras para “o mundo interior do mundo exterior do mundo interior” tal como é objetivado em diferentes circunstâncias, nas quais se instalaram experiências deste lado e além do espaço e do tempo. Como um nômade moderno, o artista encontrou seu lugar no meio – um lugar sem lugar que parece infinito em todas as direções e é novo e inesperadamente diferente a cada dia. Estar lá/estar aqui, dentro/fora é a expressão de uma relação, uma colocação que, como uma faca de dois gumes, divide a realidade em realidades particulares, cujos limites querem ser ultrapassados à medida que o espaço se afasta delas e o tempo se condensa nisto.

O olhar do artista torna-se cada vez mais concentrado. Como um estrangeiro de si mesmo, um estranho no exterior e em seu próprio país, também estrangeiro, ele aborda a dupla origem de si próprio. Contrastes como aquele entre o cultivado e o fabricado, entre o improvisado e o construído, entre o encontrado e o feito, entre o acaso e o planejamento, parâmetros que determinaram seu trabalho desde o início, intensificaram-se na última década ao lidar com formas de colonialismo, na exploração das pessoas pelo

homem, na exploração da natureza pelo homem.

## 2022

Há um incêndio na Amazônia, abrangendo uma área tão grande como nunca antes. Sob Jair Bolsonaro, declaradamente – e esta é uma citação literal, não uma metáfora – „o machado na floresta está de volta ao comando“.

Desde que tomou posse em 2019, ocorreram mais de 73.000 incêndios em que a floresta tropical foi e é, sistematicamente, destruída por grandes corporações e grandes proprietários de terras – primeiro através do desmatamento da madeira tropical preciosa que são rapidamente monetizadas no mercado internacional; depois através de queimadas deliberadas para obter terras de pastagens rentáveis. As áreas desmatadas ilegalmente são, posteriormente, legalizadas; as organizações de proteção ambiental são, sistematicamente, paralisadas e deixadas às secas. Tropas de choque militares asfixiam violentamente qualquer forma de resistência territorial.

Remontando ao início do século XIX, Alexander von Humboldt tinha alertado para as consequências fatais do desflorestamento, fato que o famoso cientista já via claramente como uma ameaça e um perigo para o habitat quase paradisíaco que tinha explorado. O que está por acontecer? A floresta tropical abriga 10% de todas as espécies animais conhecidas, mais de 40 mil espécies vegetais - para não mencionar as populações indígenas, cujos habitats estão por desaparecer. O pulmão verde está prestes a asfixiar. O ecossistema corre risco de ter um colapso. Em vez de armazenar CO2, existe o risco de inversão – a floresta tropical destruída, com os seus cursos de água envenenados e sistemas fluviais destruídos, ameaça emitir mais CO2 do que pode armazenar, e a floresta tropical não pode ser reflorestada. Sua destruição parcial percorreu o seu curso inexorável e é irreversível. Tudo isso é mais ou menos conhecido e comprovado várias vezes por estudos científicos.

*„Tudo em pedaços, toda a coesão desapareceu“.*

*John Donne*

E o mundo está de cabeça para baixo, como literalmente nas obras de Francisco Klinger Carvalho intituladas „Da Ordem ao Caos“, em que o mapa do Brasil aparece de cabeça para baixo. Klinger refere-se ao lendário trabalho de Torres-Garcia, que, em 1936, propôs virar os mapas, principalmente os da América do Sul, de cabeça para baixo com o propósito de adaptá-los à sua visão da realidade, vista do outro lado do equador, do Uruguai. Um tópico recorrente em inúmeras obras de artistas não eurocêntricos – de Ana Bella Geiger a Guillermo Kuitca – e um comentário crítico sobre o fato de que os mapas são sempre símbolos, ou seja, imagens voltadas para um sentido em que as visões

de mundo se manifestam sob a aparência de suposta objetividade, que os primeiros descobridores e conquistadores providenciaram registros cartográficos da terra incógnita. Mesmo um termo aparentemente neutro como „orientação“ revela que o Ocidente desempenha um papel decisivo. Klinger especifica esse papel do Ocidente em sua série de mapas – o Brasil não é mais um farol de esperança e um país do futuro, mas é marcado pela destruição e violência, impiedosamente explorado, dividido e dissecado para maximizar o lucro. Chega de El Dorado, a busca por ouro, cobre, petróleo está devastando a floresta tropical, envenenando os rios e tomando, não apenas as populações indígenas, o seu espaço vital.

Fede até aos céus – um pedaço de peixe estragado em uma gaiola em forma de armadilha – a obra “Efemeridade das Coisas”. O peixe, Piracuru, que compõe a obra pode chegar até mais de 2 metros de comprimento e pesar até 160 kg, o maior peixe de água doce da Amazônia e, devido ao seu elevado teor de gordura, sempre foi o principal alimento das populações indígenas. Juntos vão pescar, juntos comem o peixe – uma grande festa em que toda a aldeia participa – as sobras são salgadas e secas. Hoje, a pesca é rigorosamente regulamentada, foram criadas reservas para esta espécie ameaçada de extinção e os militares, contra a lei que se impôs, confiscam o peixe de quem o apanhou para consumo próprio. Uma aliança profana da lei e da violência que continua a história interminável da colonização, sob auspícios não inteiramente novos, a qual a população está tão à mercê como os seus antepassados estiveram, para os primeiros conquistadores, que demasiadas vezes empunhavam a espada com a bênção da igreja. Madeiras tropicais preciosas e desmatadas são transformadas em pavimentos e móveis, animais em bolsas, sapatos e cintos. Em mascotes, troféus e lembranças que emprestam um toque exótico ao ambiente monumental. Como insígnias de poder poeirentas e quebradas, dão testemunho eloquente, nas instalações de Francisco Klinger Carvalho, do trabalho funesto dos primeiros conquistadores, cujo esplendor se extinguiu, mas cujo trabalho destrutivo continua – por vezes sob os mesmos auspícios, apenas sob formas alteradas – o que resta são as penas coloridas de um papagaio depenado.

Desenraizamento e corte raso em todos os lugares.

A cidade natal de Francisco Klinger Carvalho, como já citado, é Óbidos, localizada no estado do Pará, nome este que na Europa é mais conhecido pelas castanhas importadas do Brasil. Em Óbidos, havia trechos imensos da floresta contendo frondosas castanheiras, parte da memória afetiva da infância do artista; agora há um largo deserto. Desamparados e à mercê do arbítrio aos populares locais só resta o luto.

Em 2015, em uma comovente performance na capital Belém, a mãe do artista recitou “Lamento do Senhor”, cântico tradicionalmente entoado na “Sexta-feira Santa” ou como recomendação às almas. Nesta performance, sua mãe diante de um tronco de uma castanheira, esculpido em formato de caixão funerário, trata como relíquia, como um santuário os restos dessa árvore. O que em tempos esteve presente é agora apenas memória.

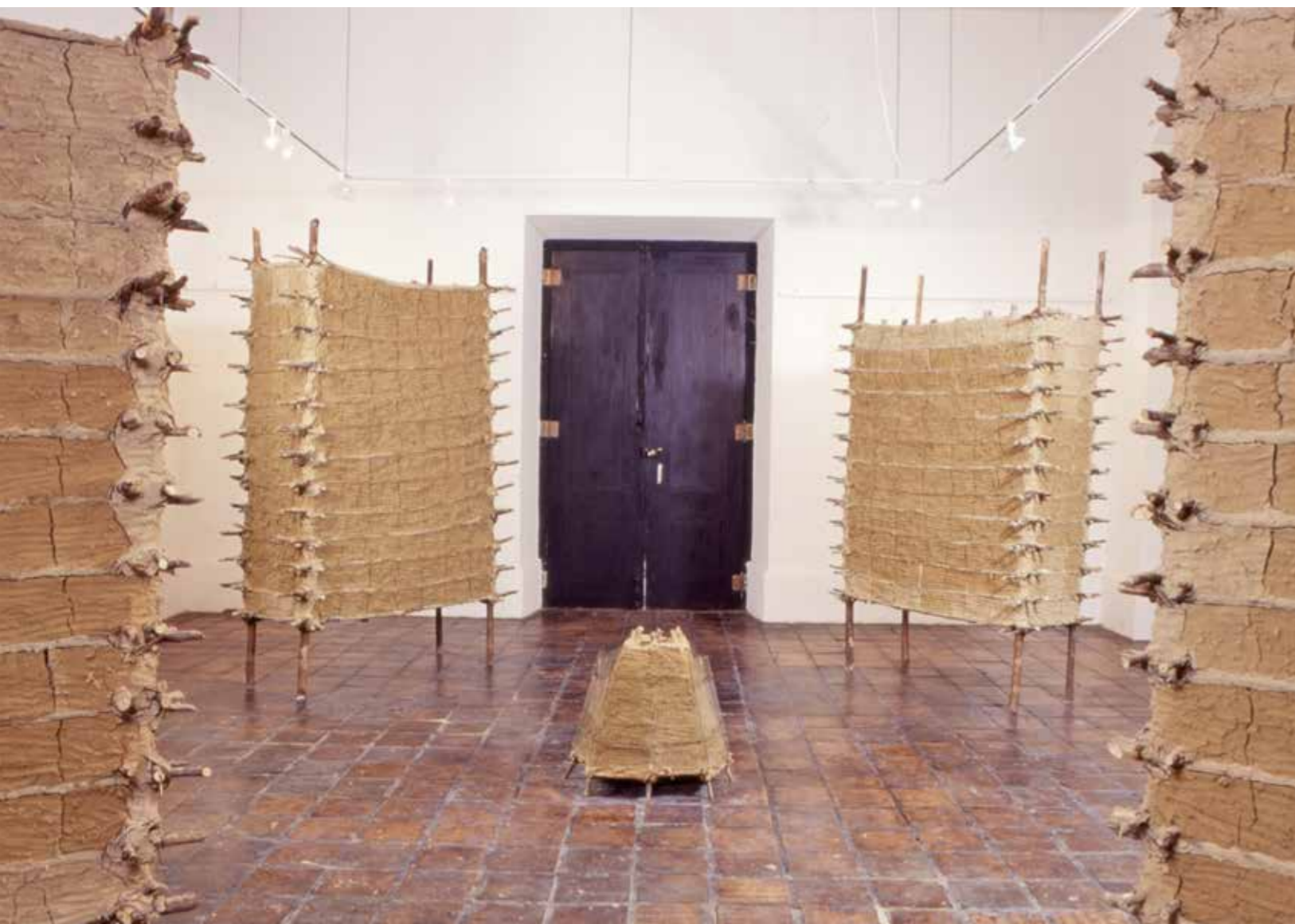
A obra mais extensa de Francisco Klinger Carvalho é essencialmente memória: „Amazônia - Sinfonia de uma Lembrança“. Em 1988, o artista começou a colecionar os sons que o cercavam. O chamado do “capitão do mato”, a água batendo na proa do barco, os cantos dos Yanomami vindos da floresta tropical, depois a azáfama do „Ver-o-peso“. O grande mercado e centro comercial de Belém, tudo isso se condensa em um espaço sonoro atmosférico que emana polifonicamente de inúmeros alto-falantes pendurados nos galhos das árvores incendiadas e pretas como carvão – memento mori de um paraíso destruído, alertando que um dia esse desaparecimento derradeiro será cobrado de todos.

Karin Stempel

**ZWISCHEN  
ZWEI WELTEN**

**ENTRE DOIS  
MUNDOS**





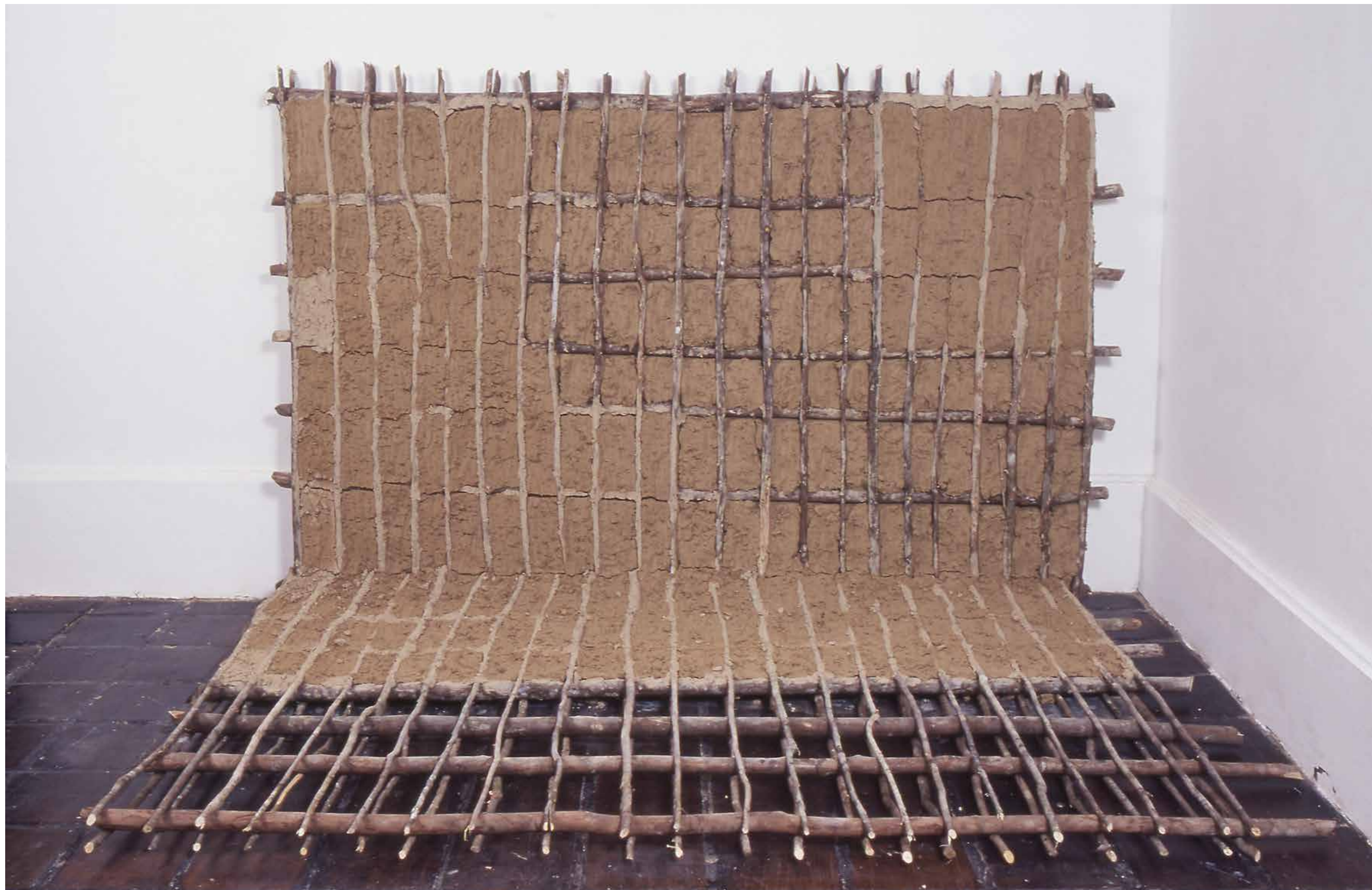
























Sedimento 1998



A Historia e o Ouvinte 1998



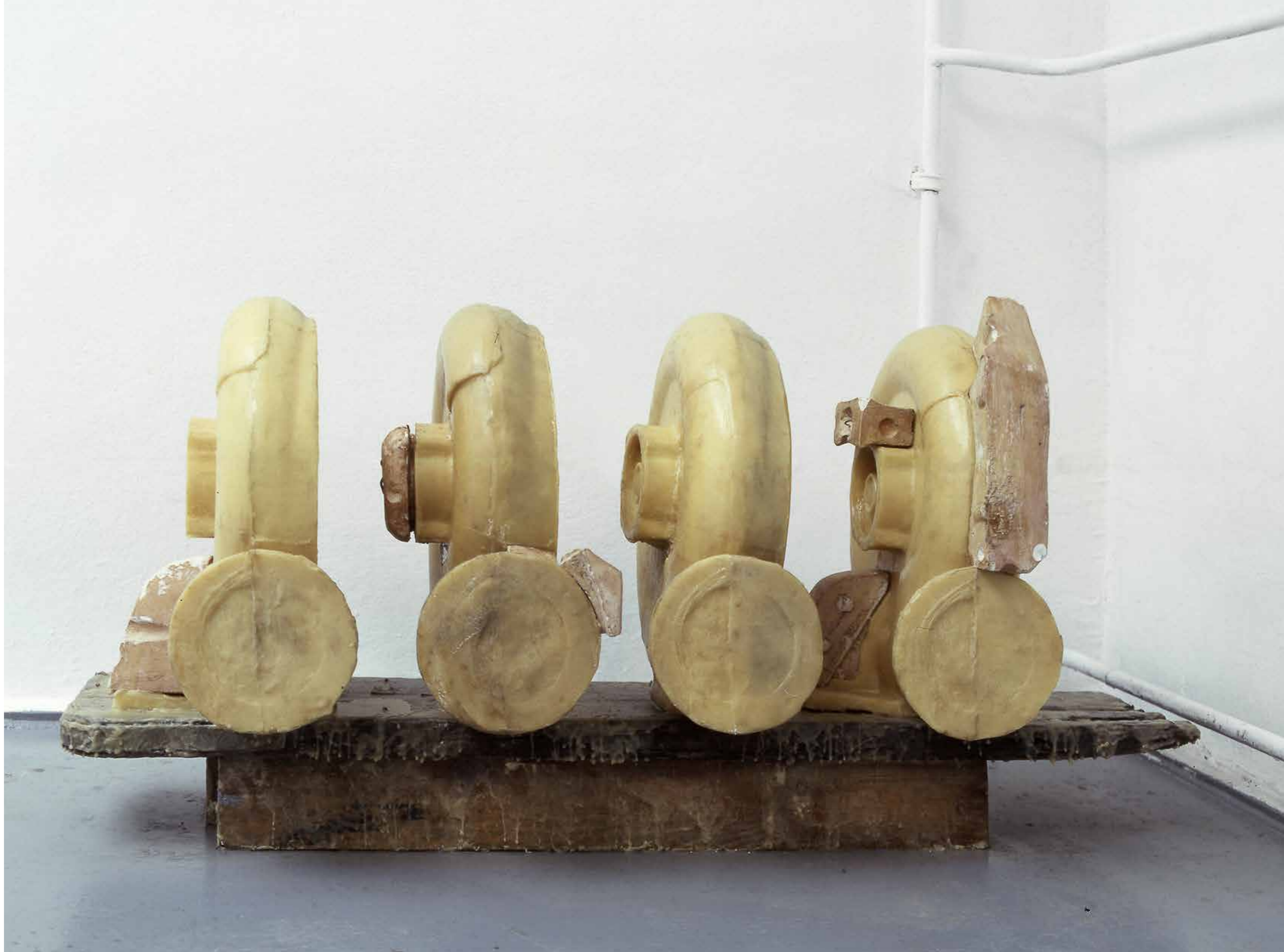


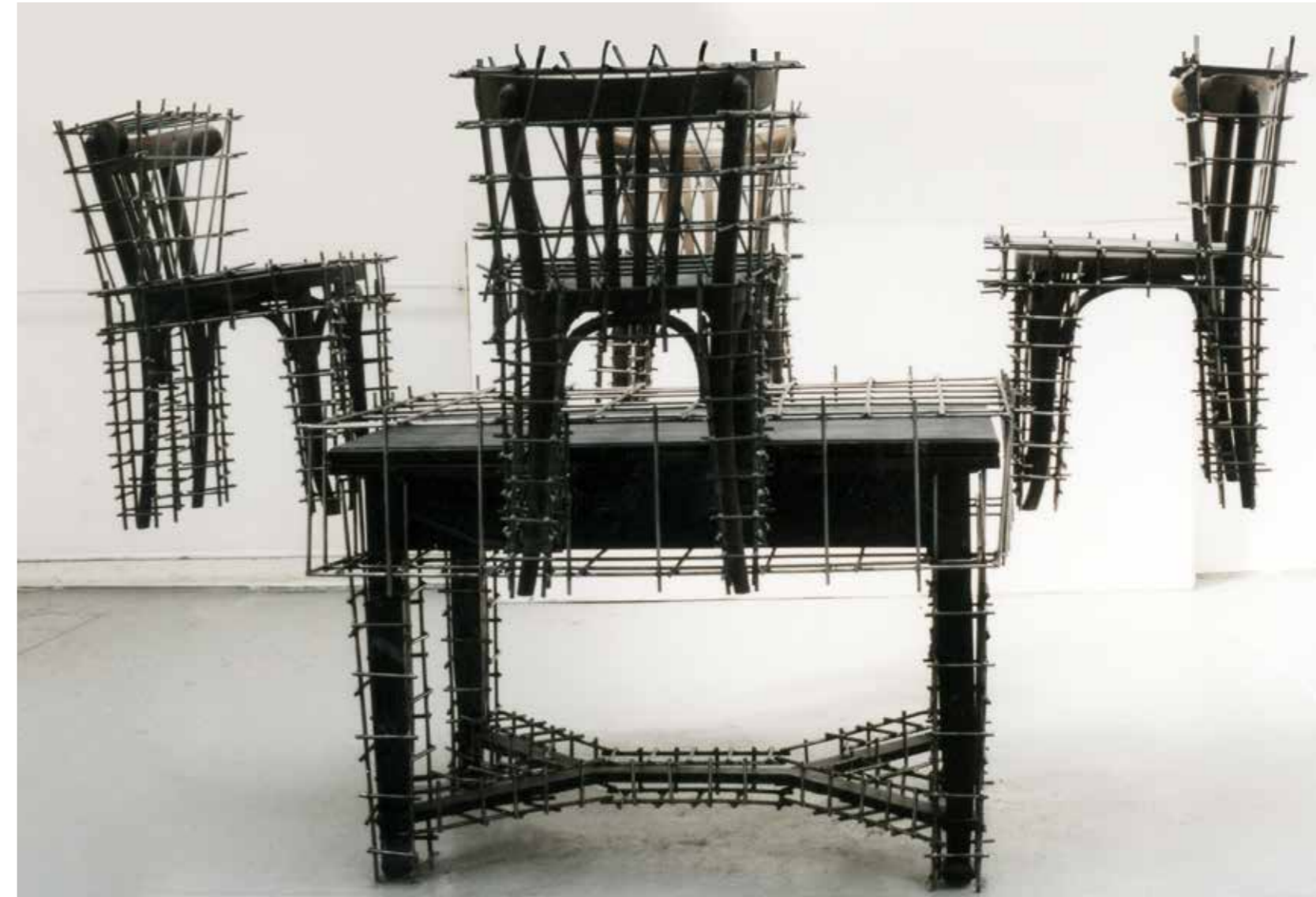
Cavidades 1999



Formas Navegatórias 2019





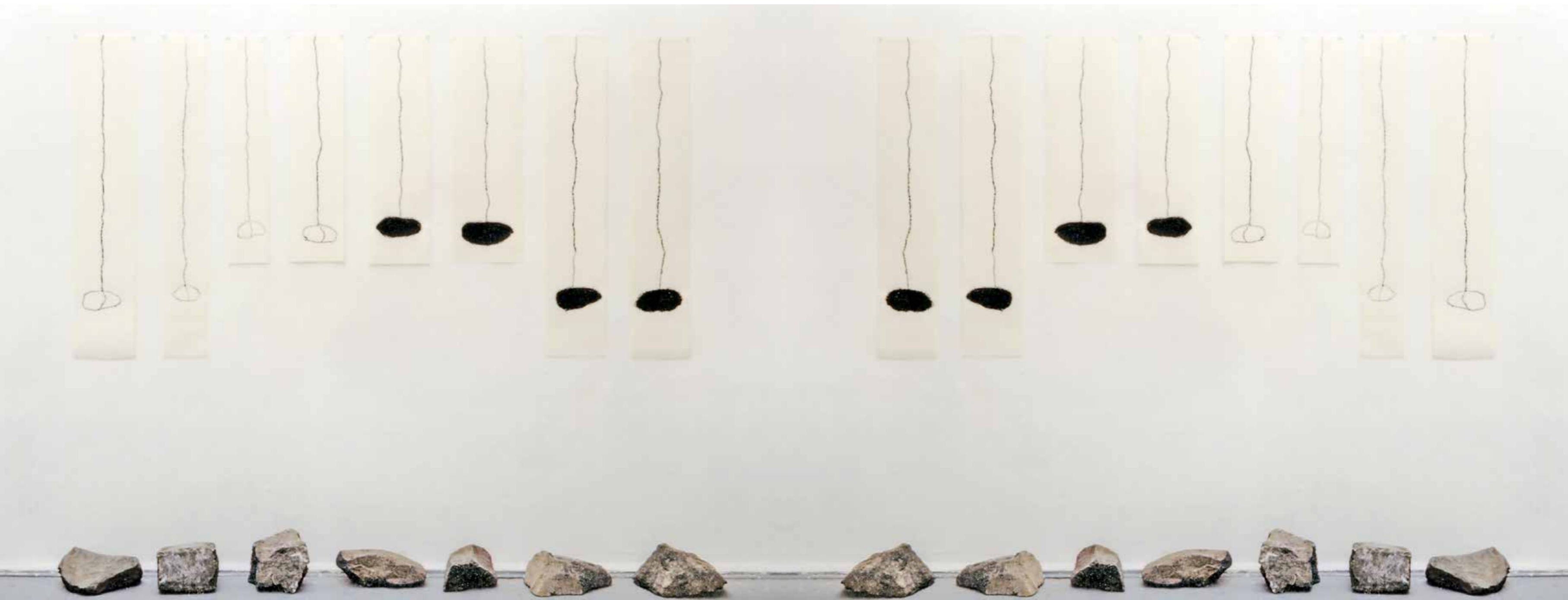


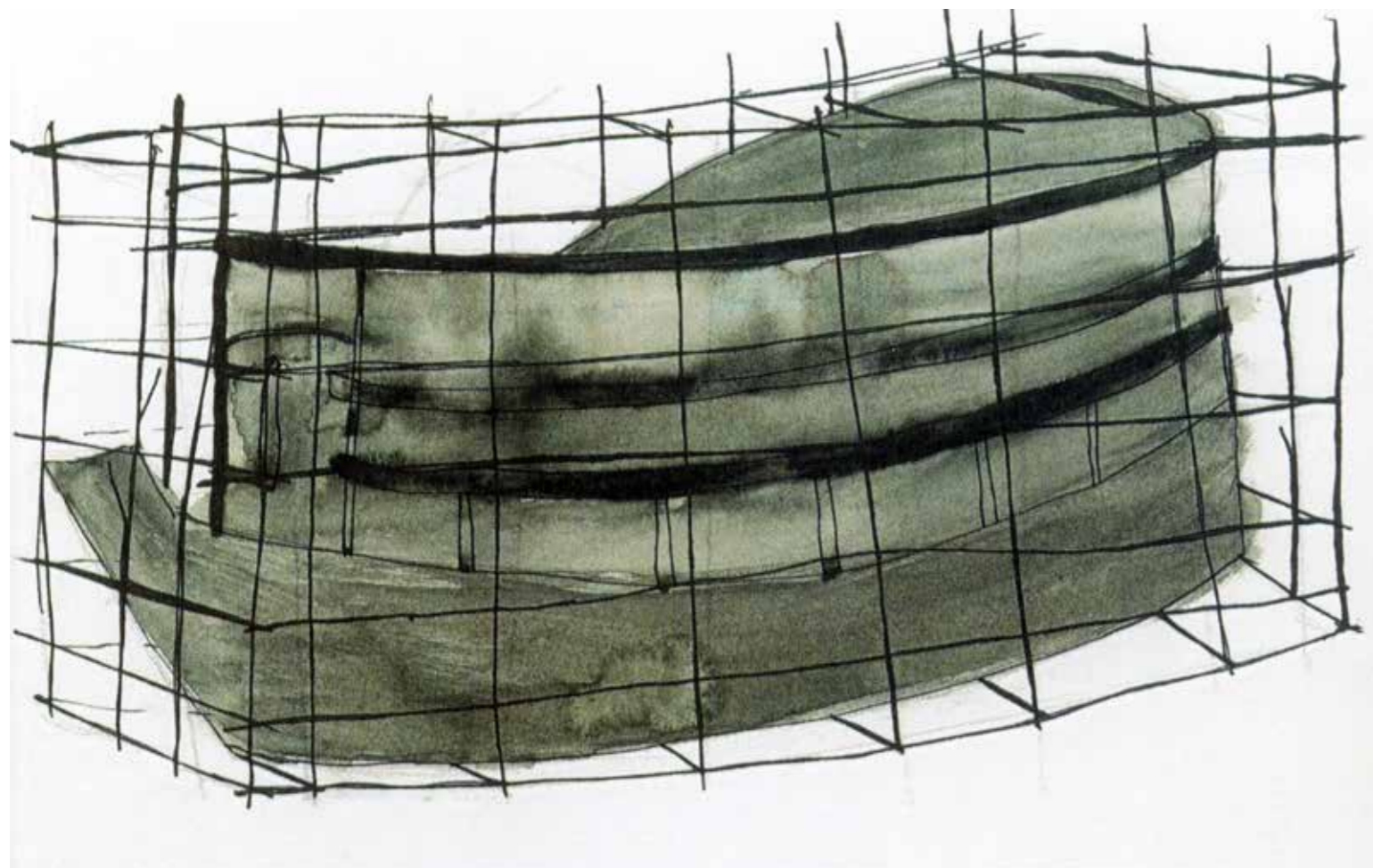


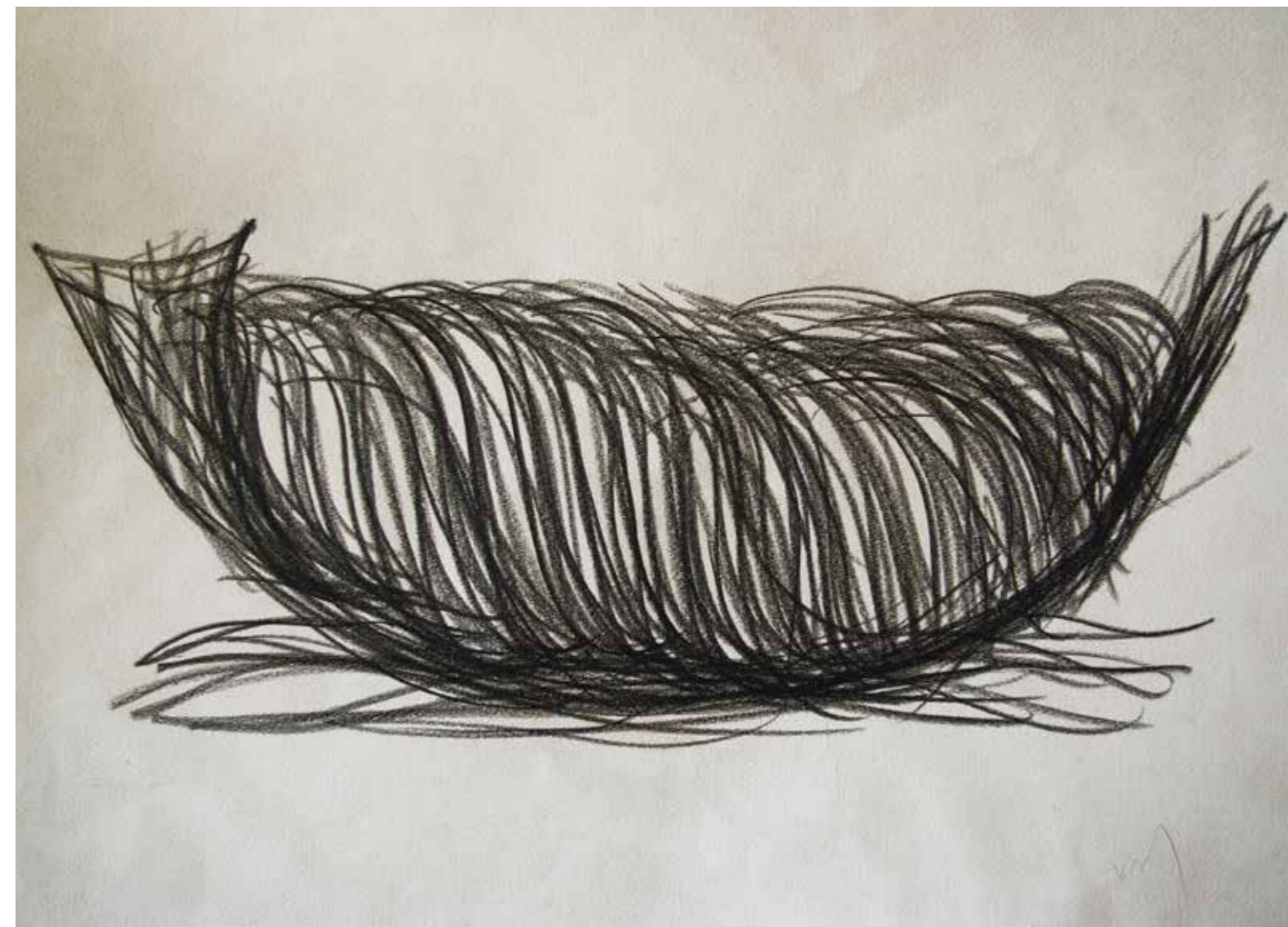
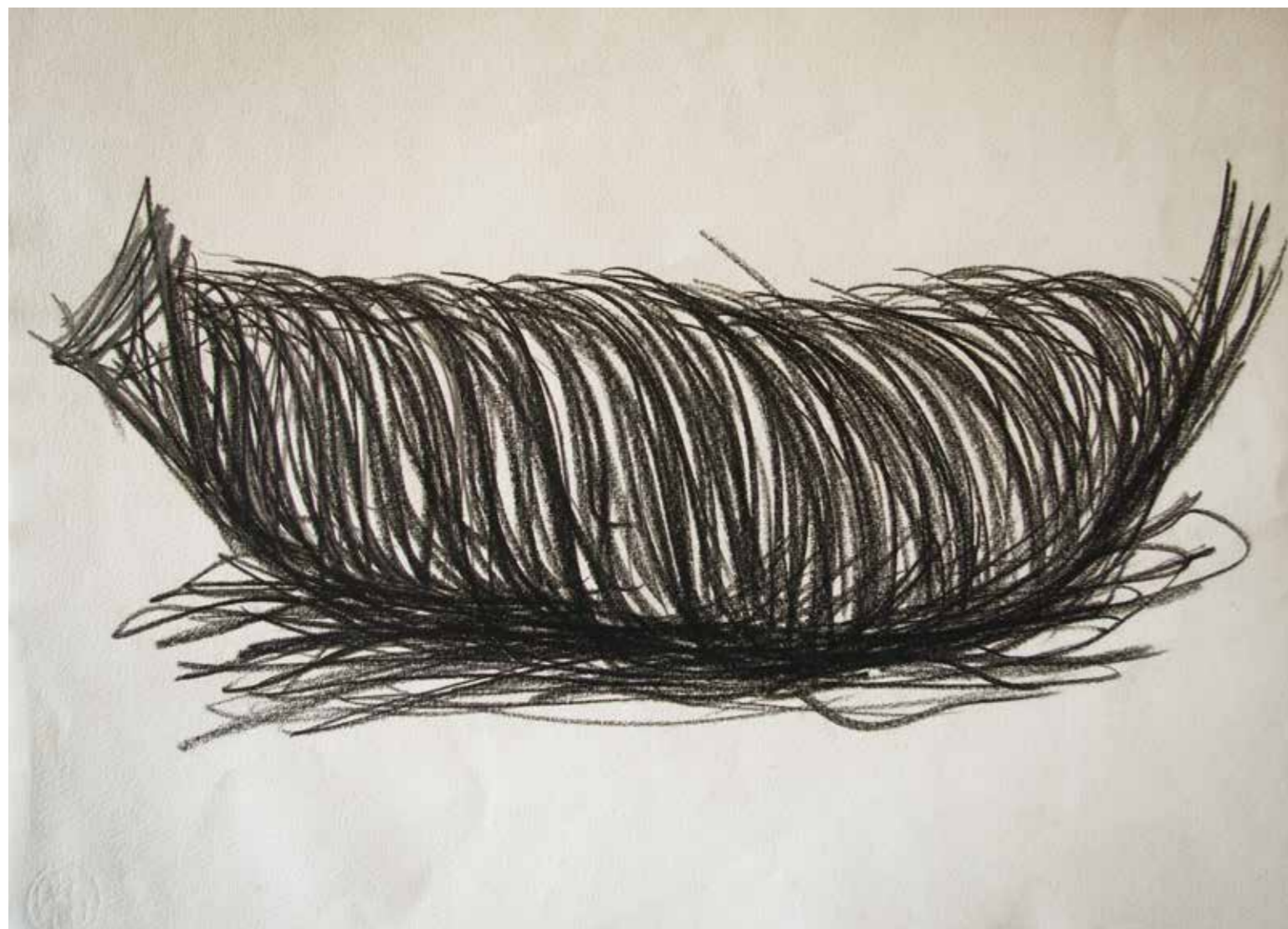


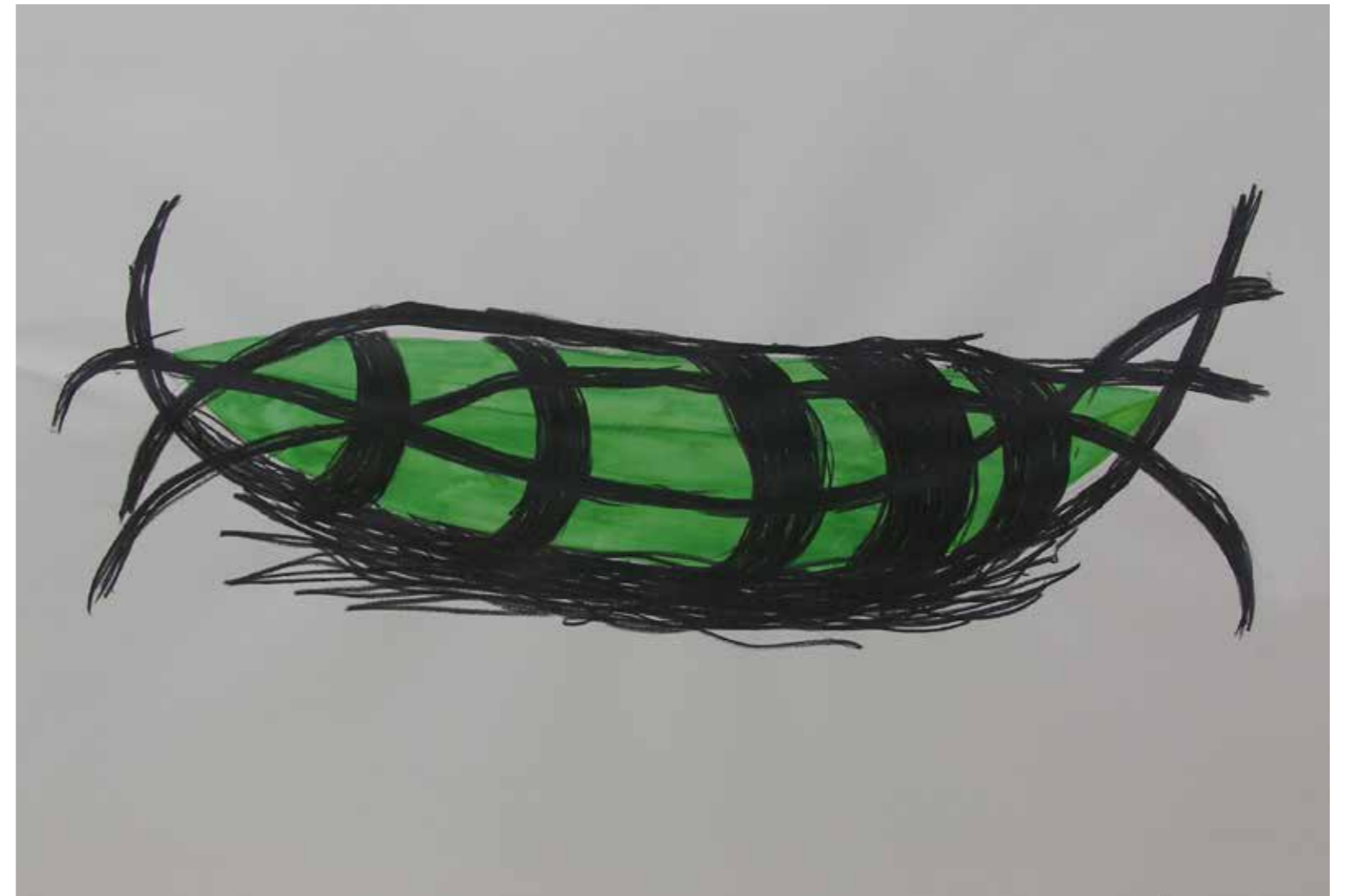
**ARBEITEN  
AUF PAPIER**

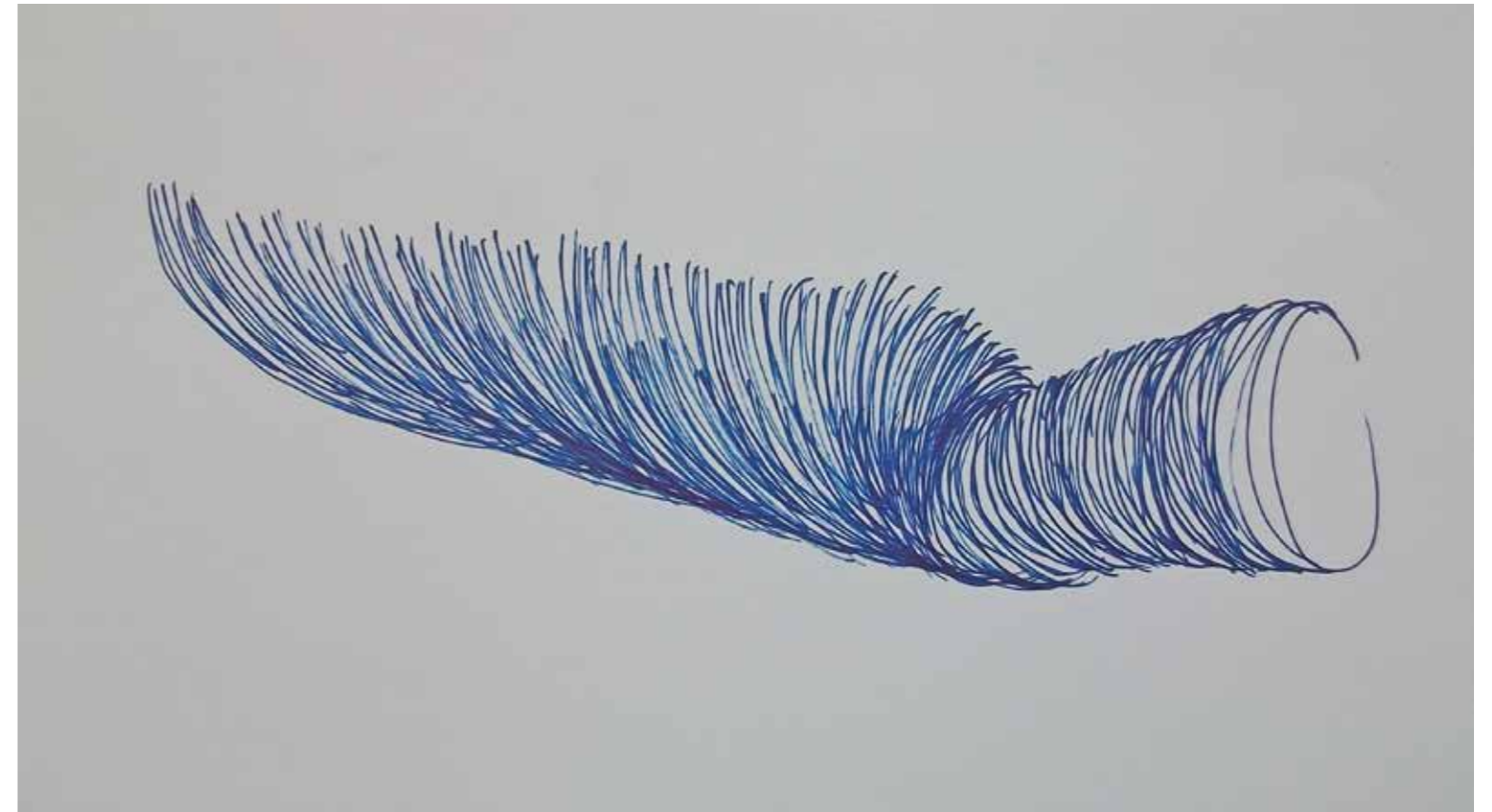
**TRABALHOS  
EM PAPEL**

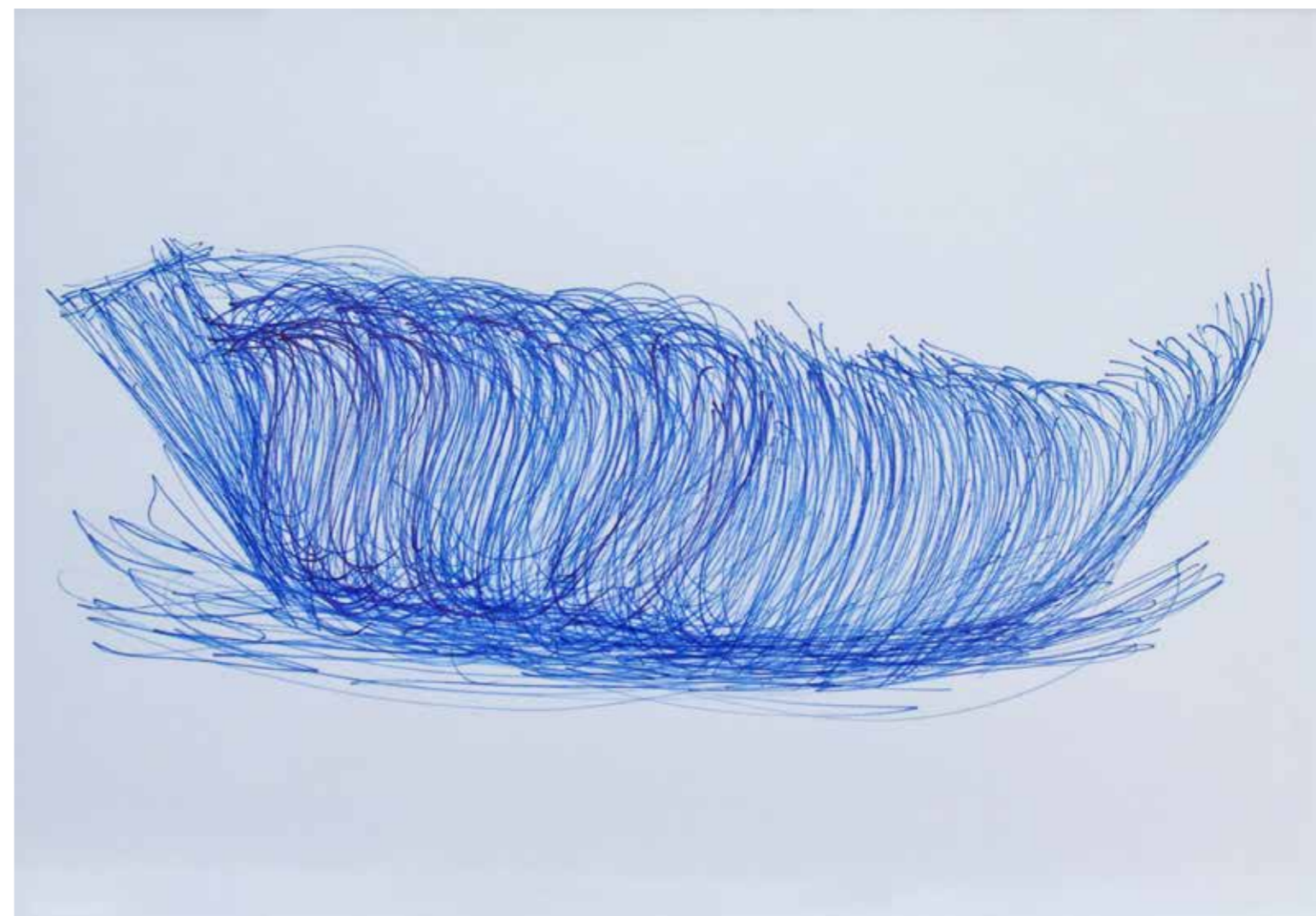
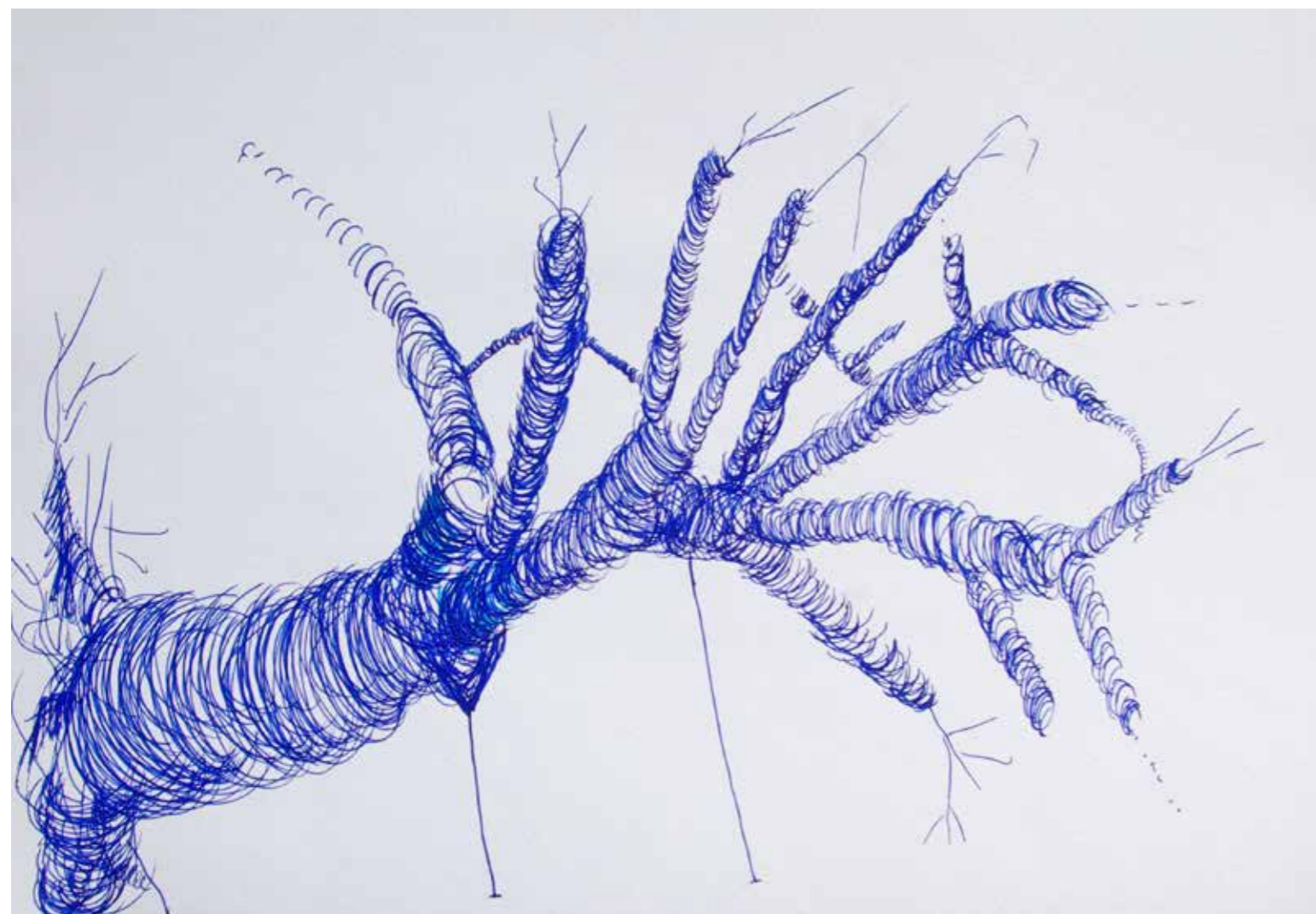


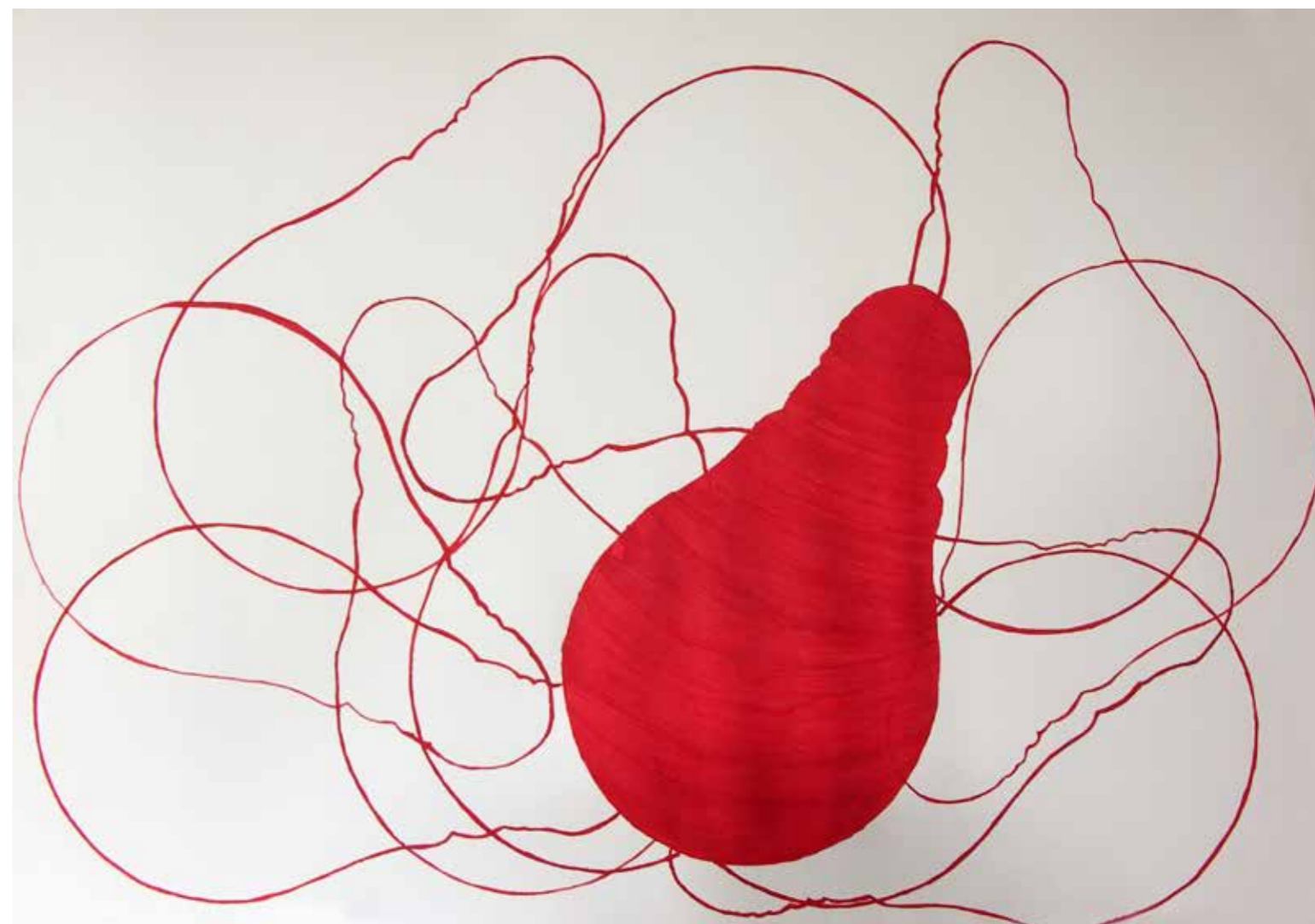
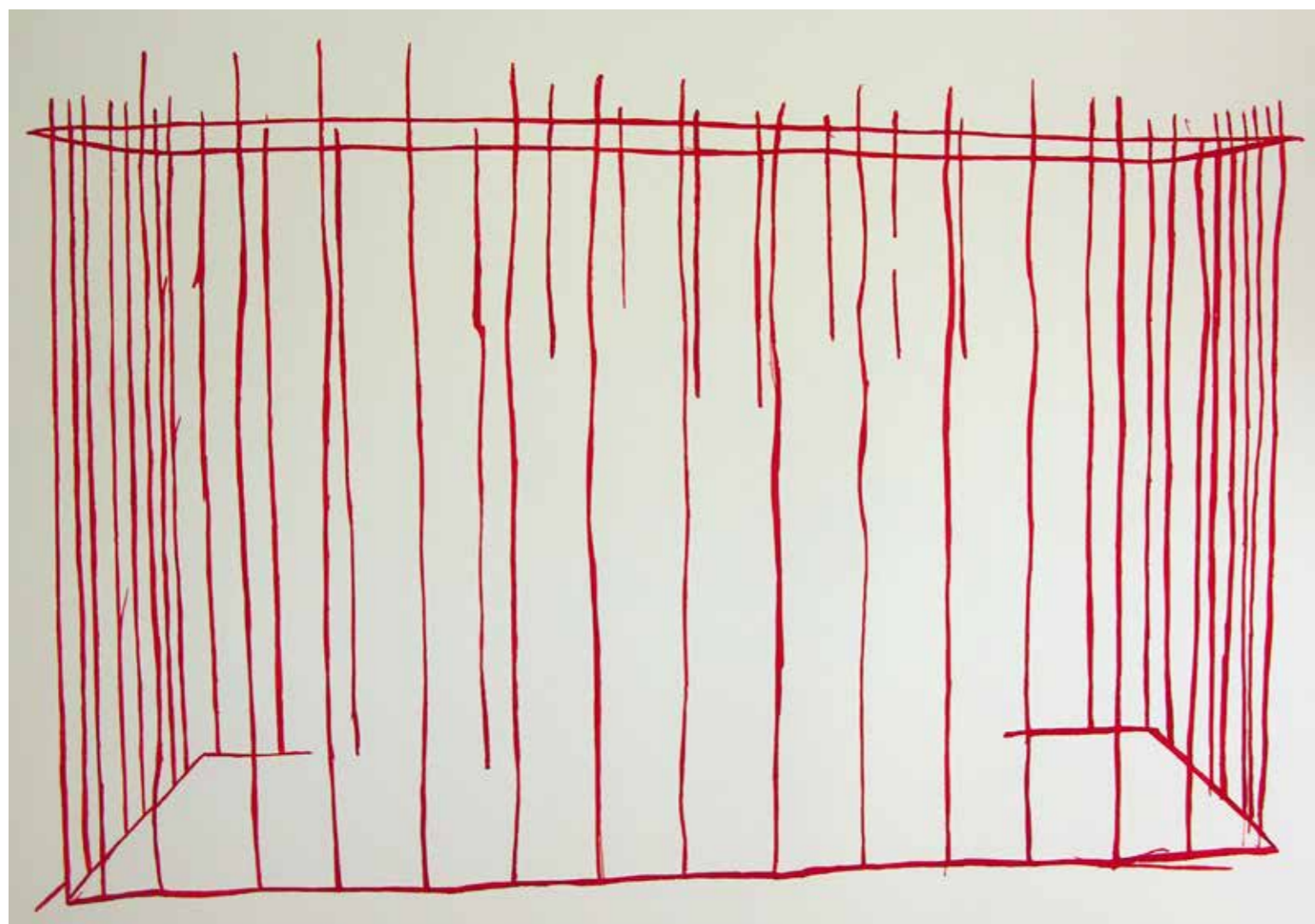




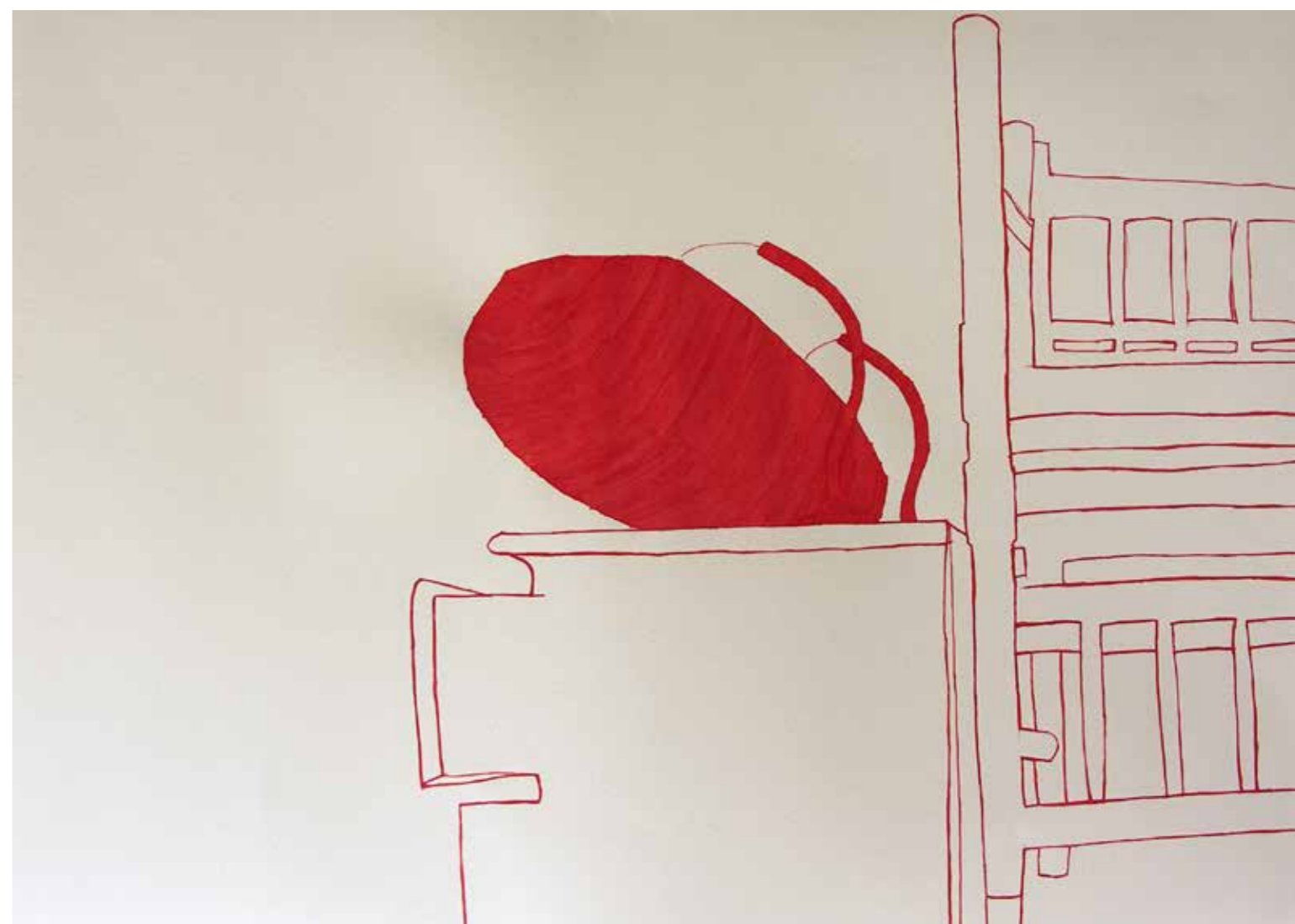
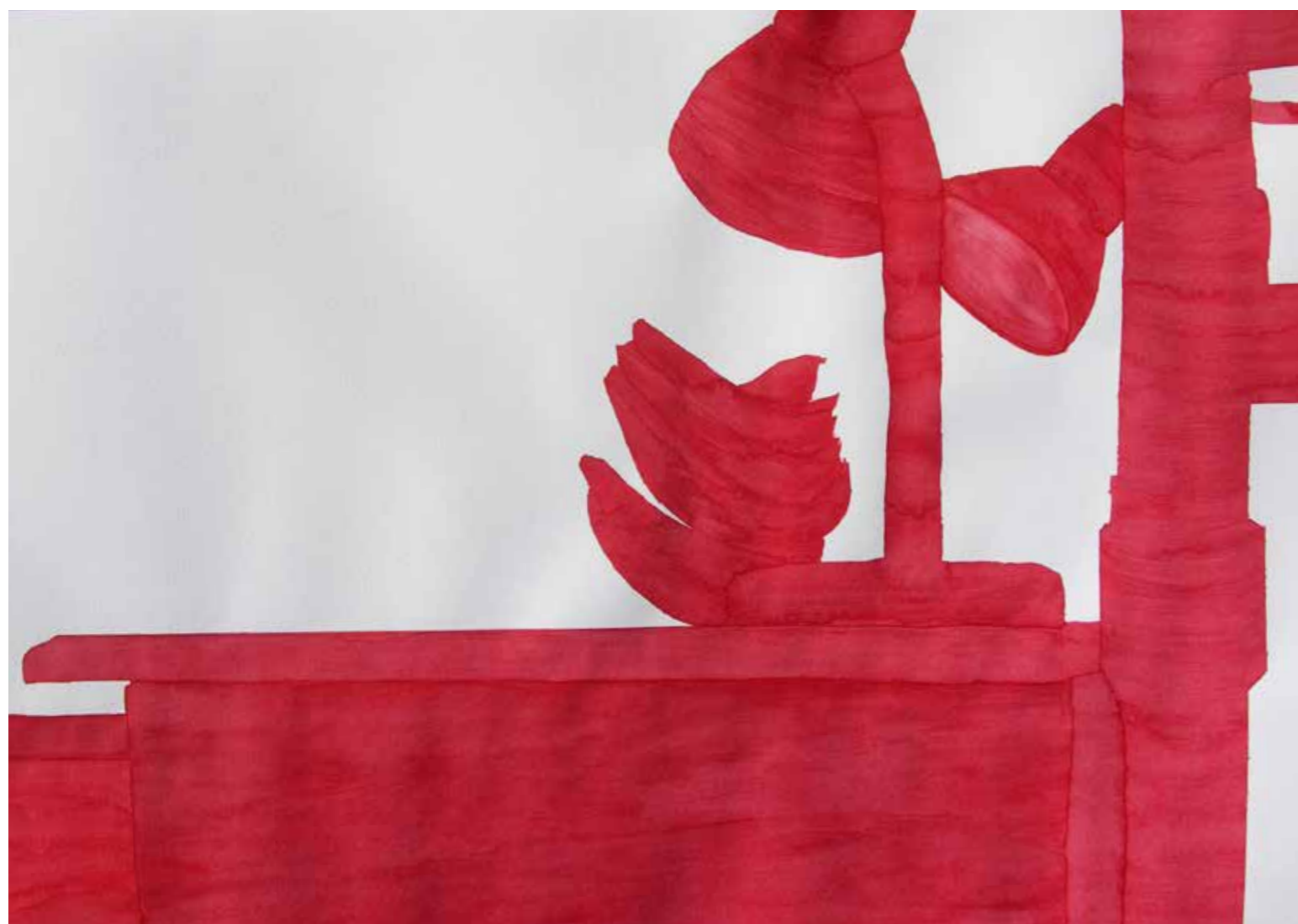




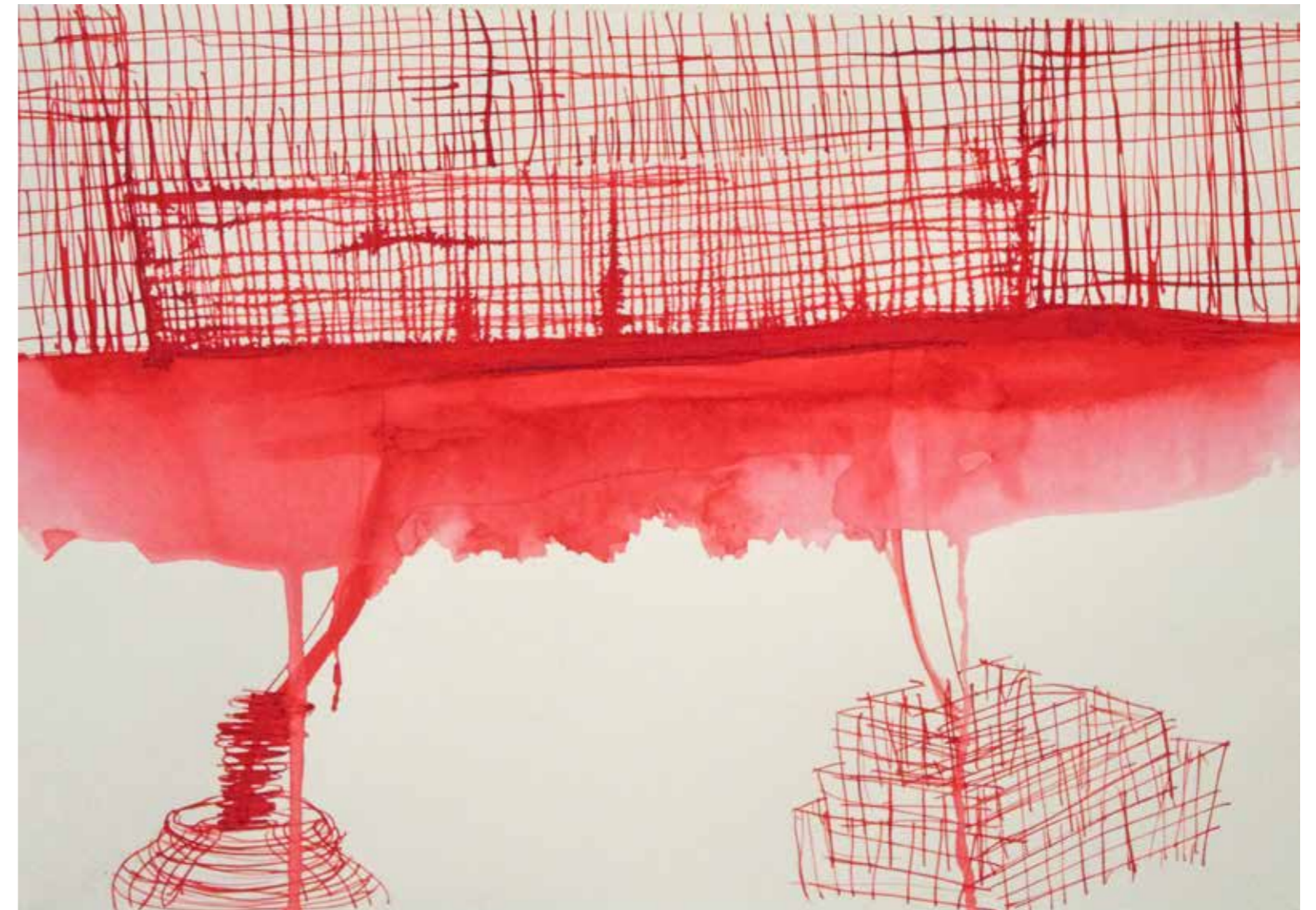






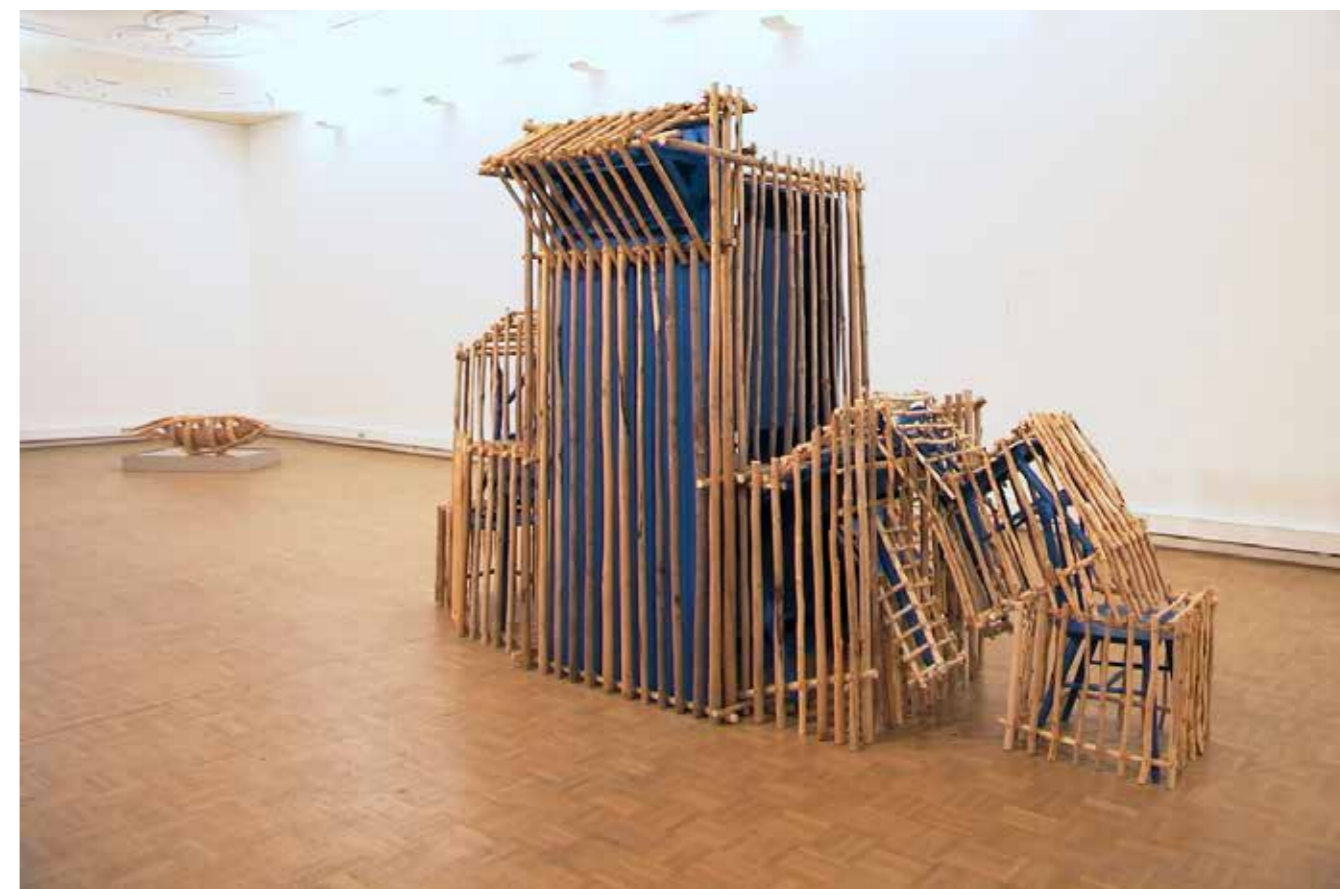




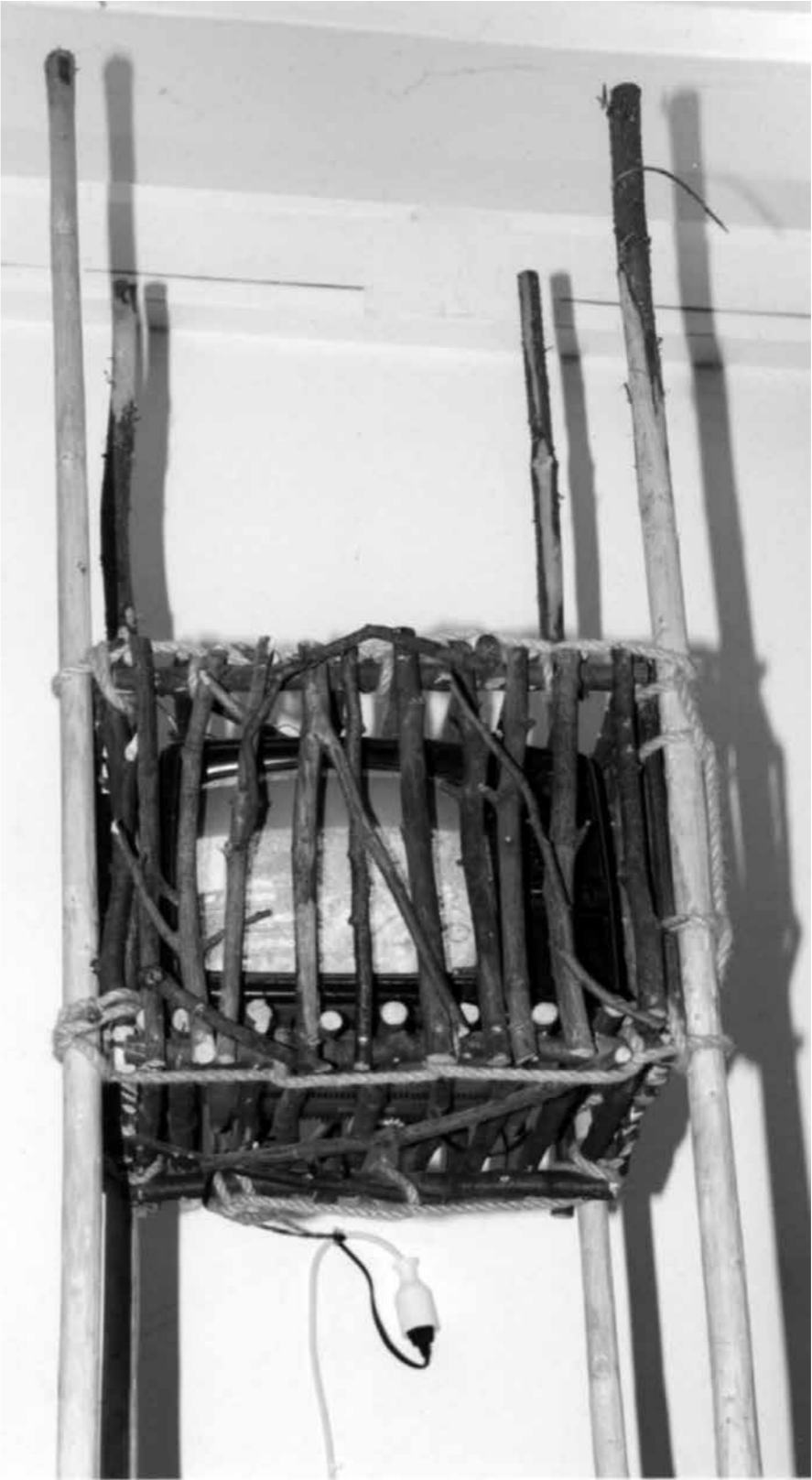


**TAGEBUCH  
DES  
REISENDEN**

**DIARIO  
DO  
VIAJANTE**

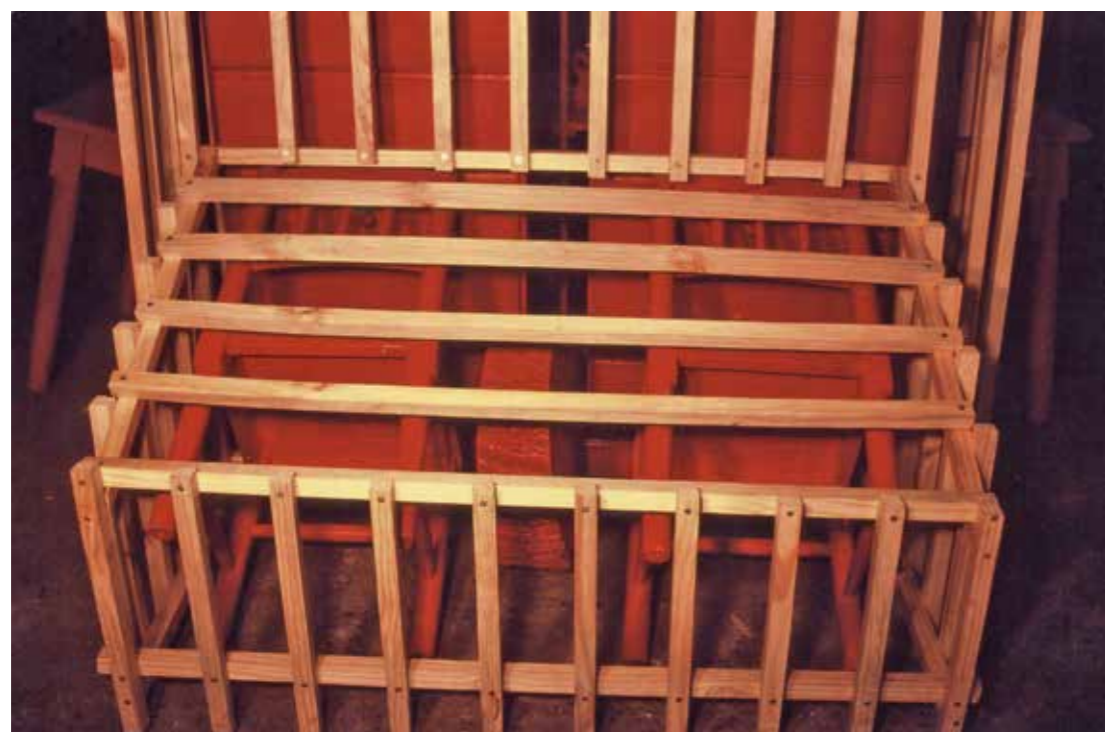
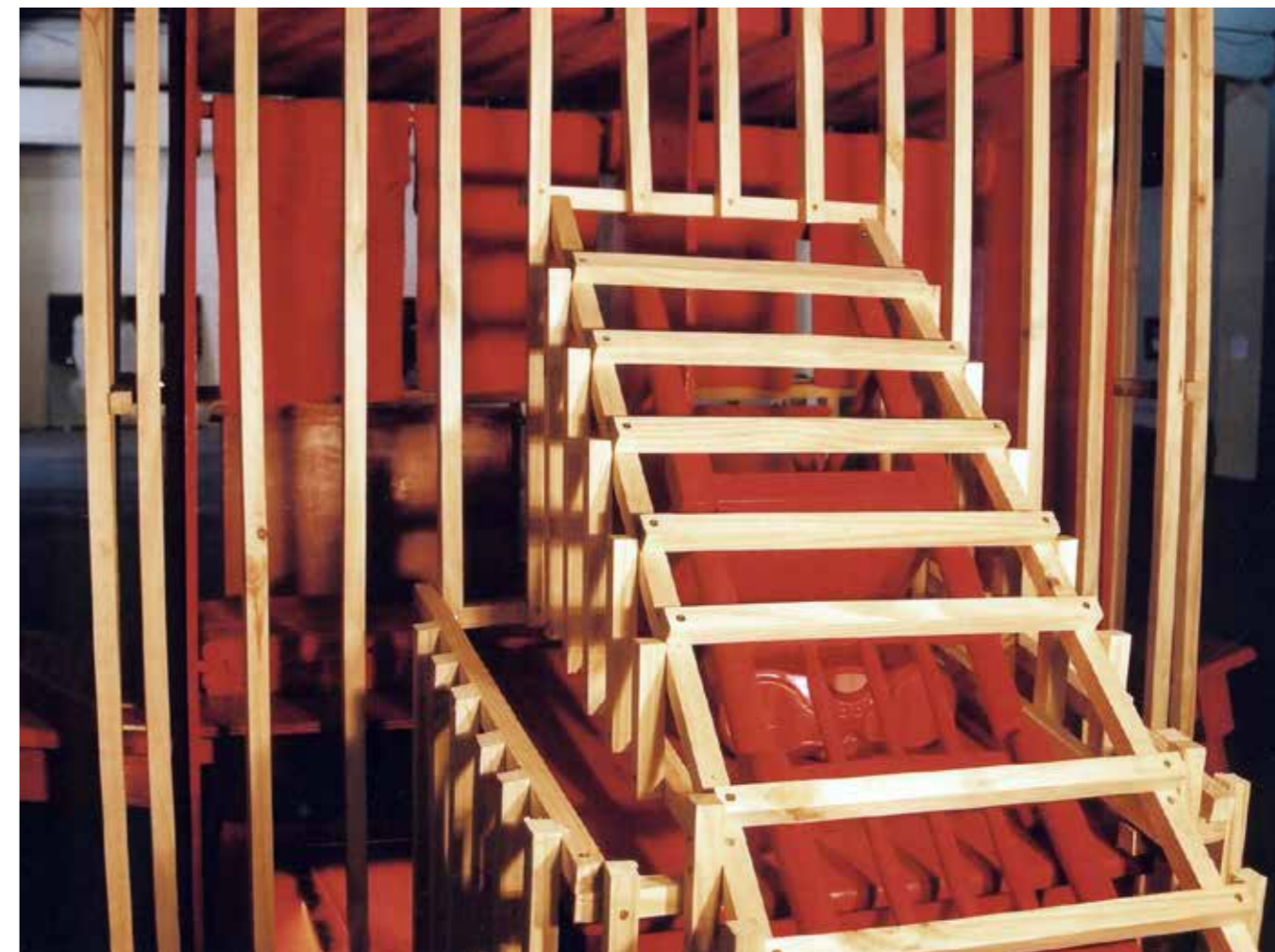


















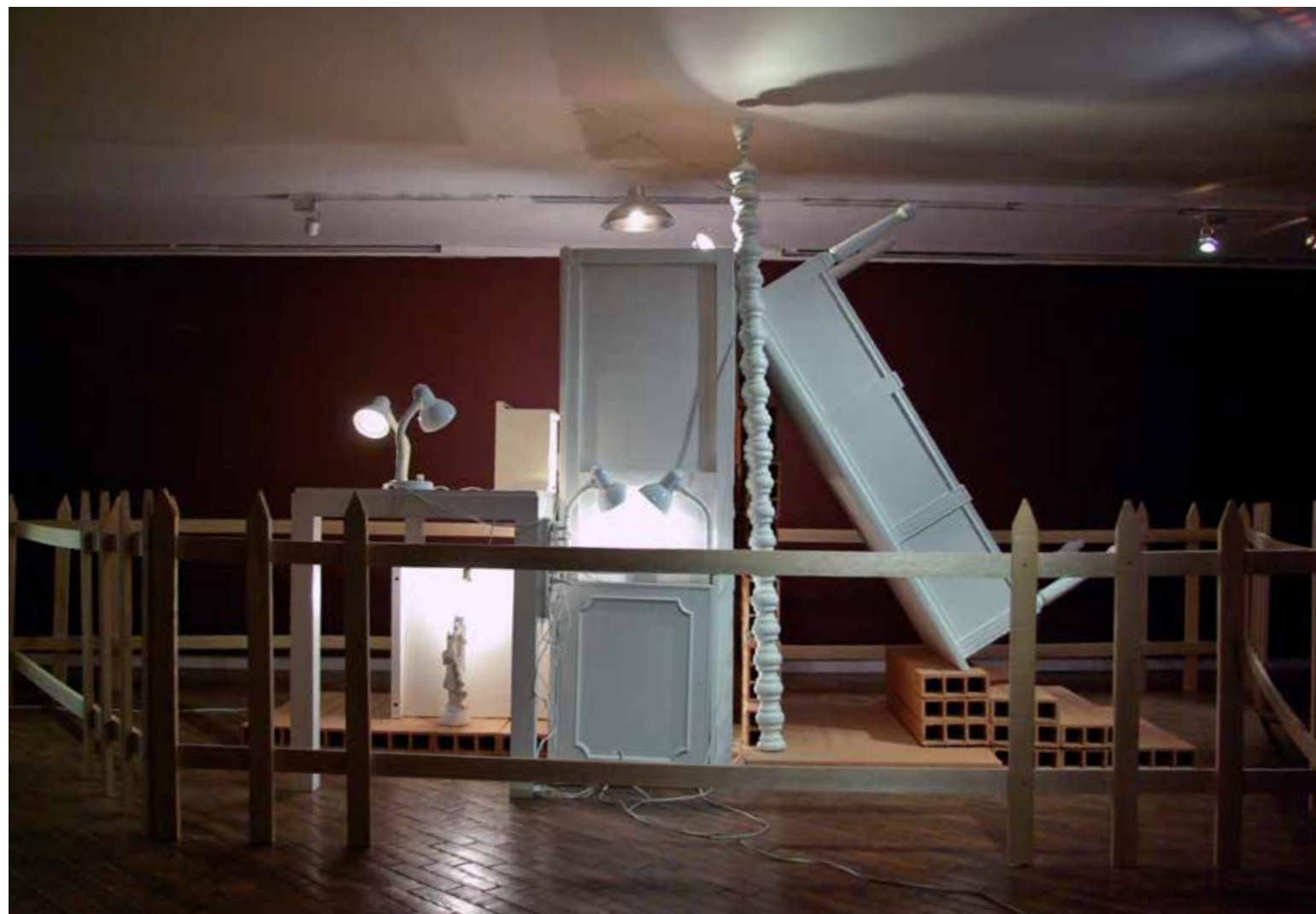




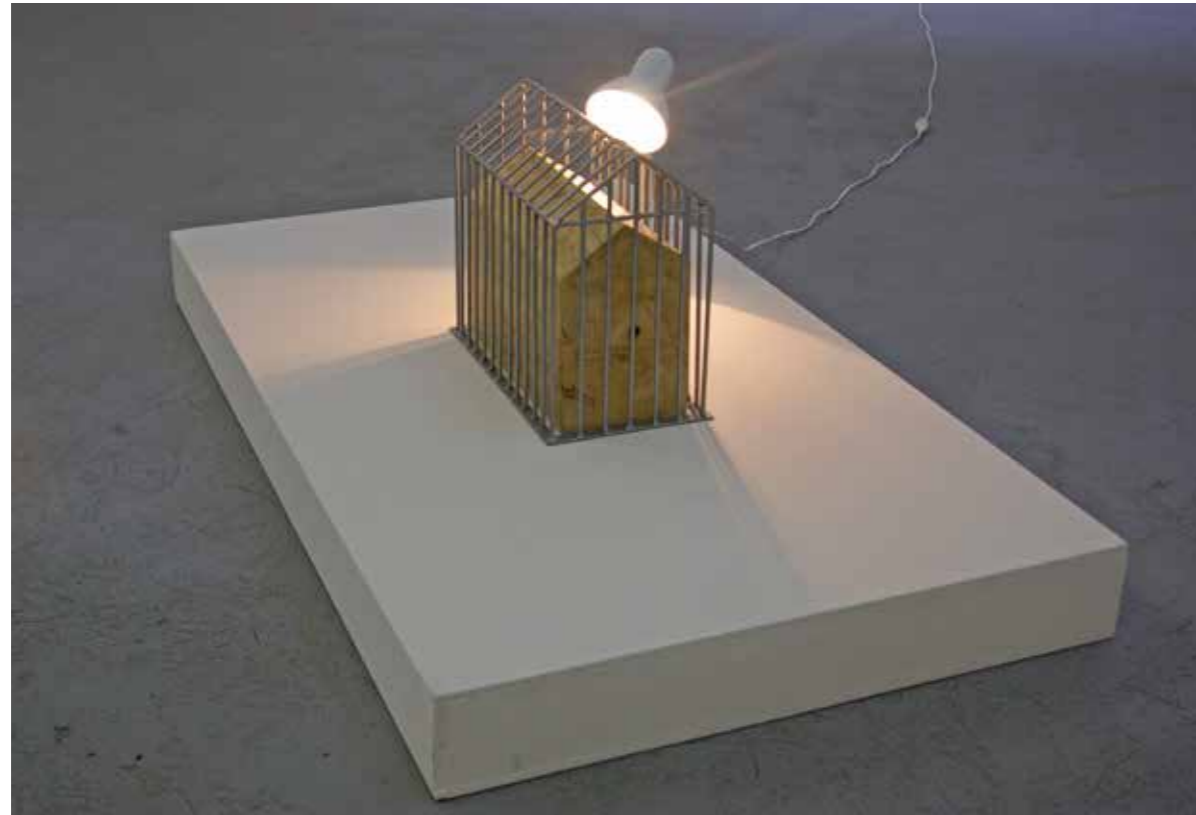














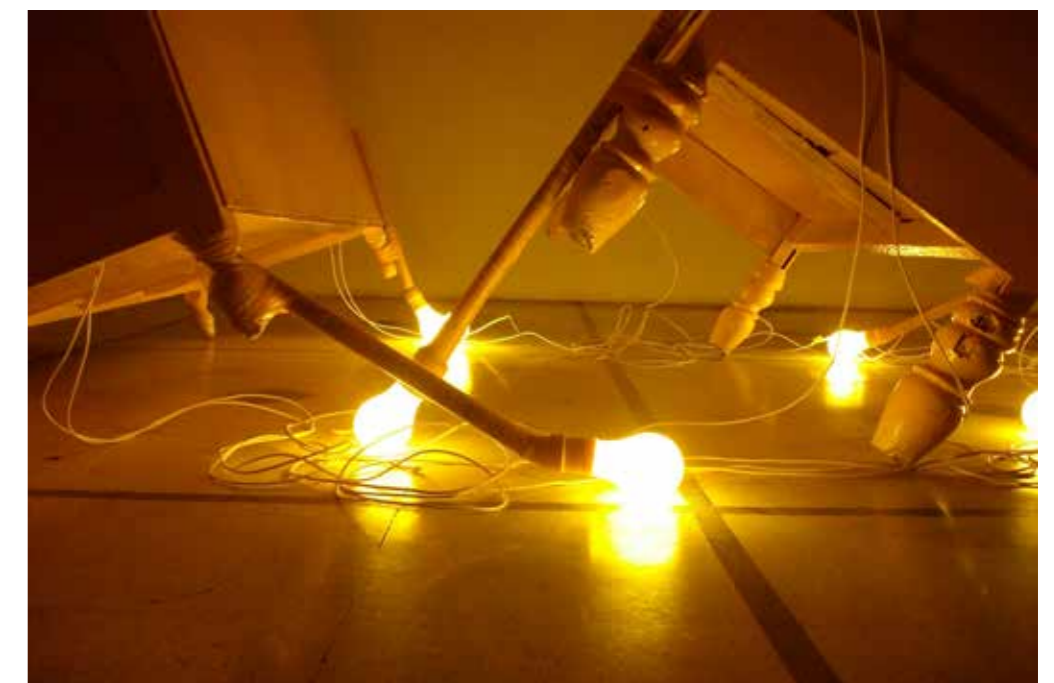
La Tercera Caida del Nazareno 2009



Redez-vous 2009

















Variation in Blau – die Leidenschaft des Reisenden: Version Mannheim, 2012





















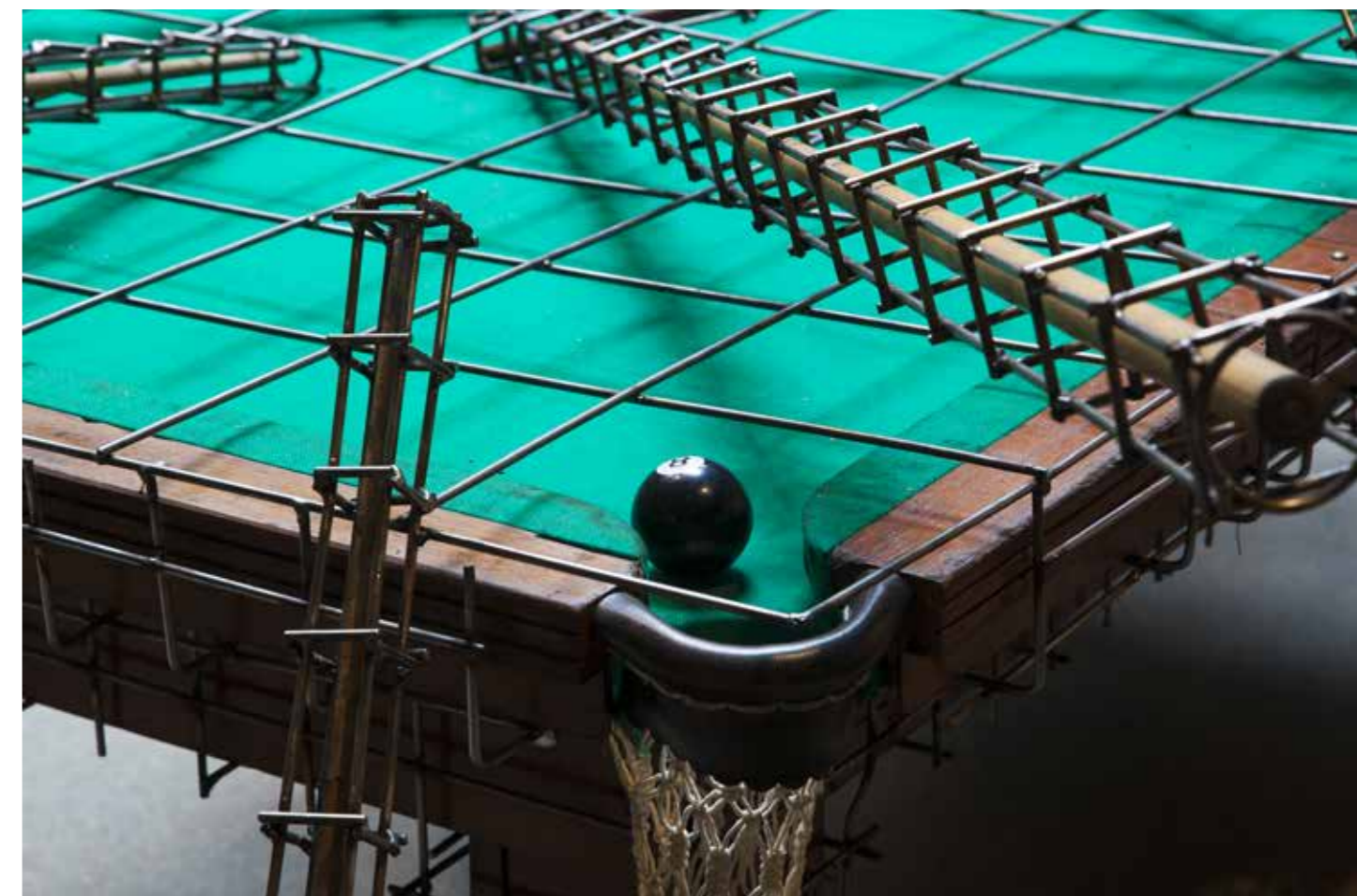
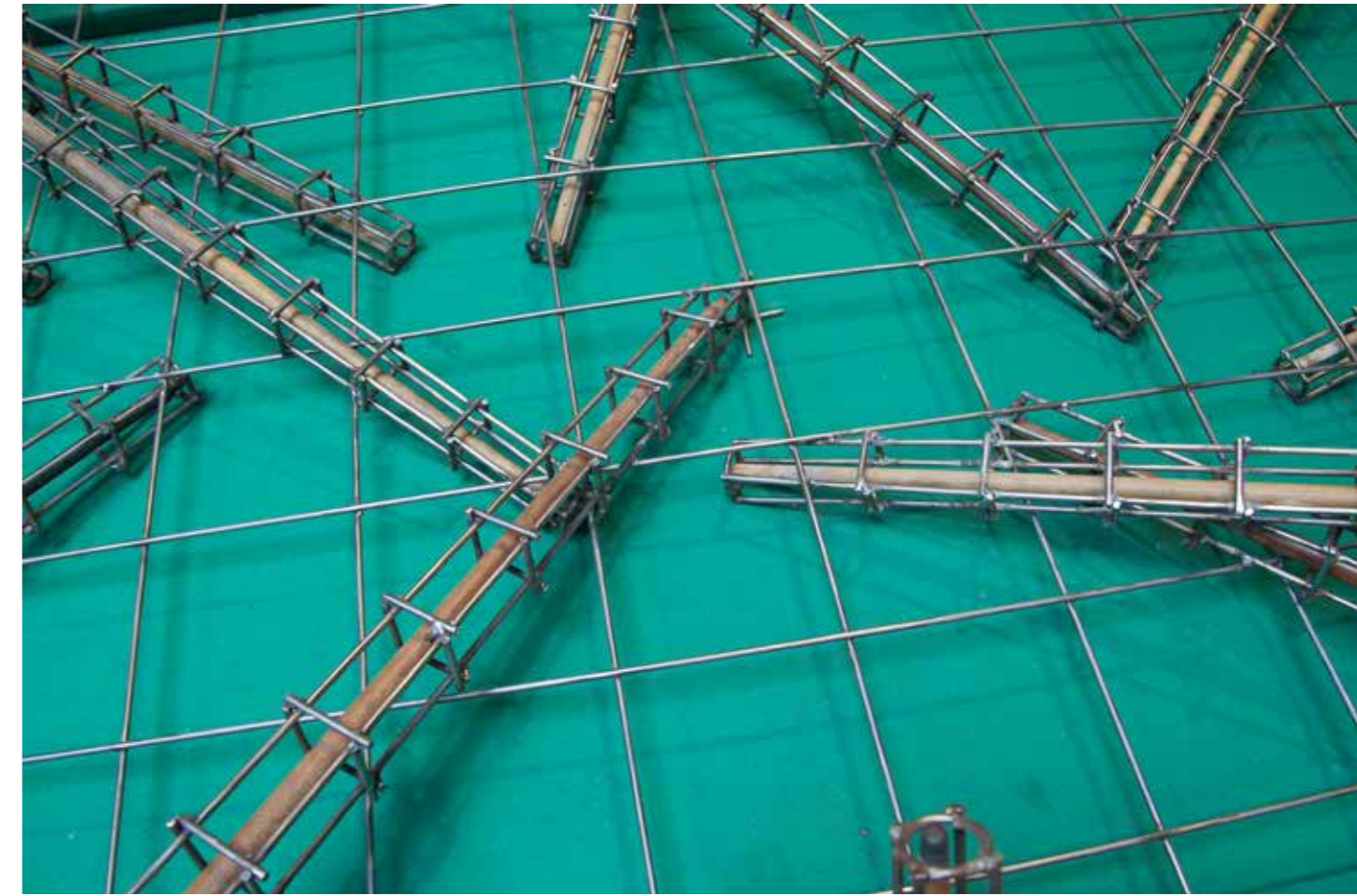


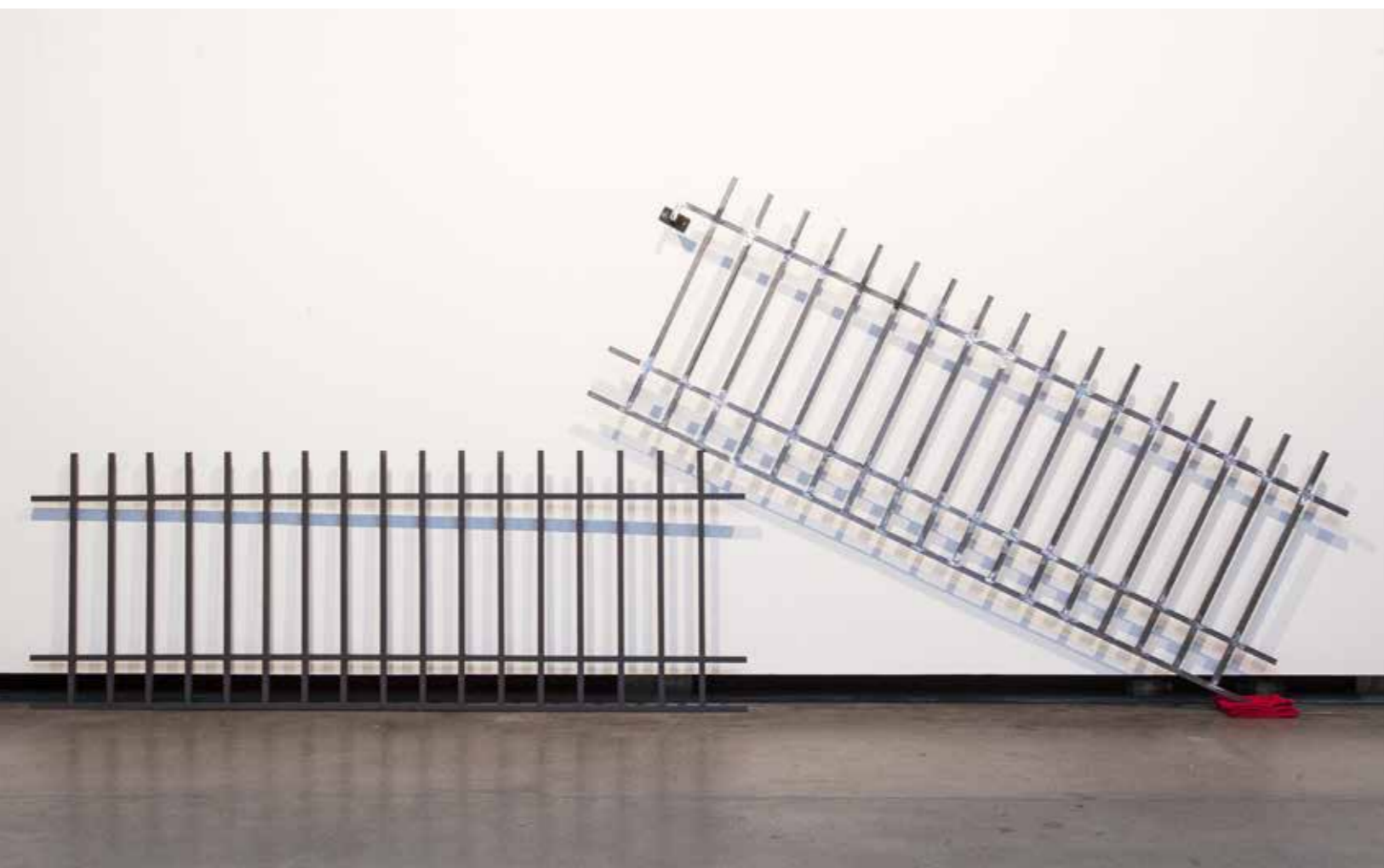












Mesmo que Você Insista, não Jogarei a Toalha 2015



Ohne Titel / Sem Título 1999

Ohne Titel / Sem título: Nada será como antes 2015

## LAMENTO

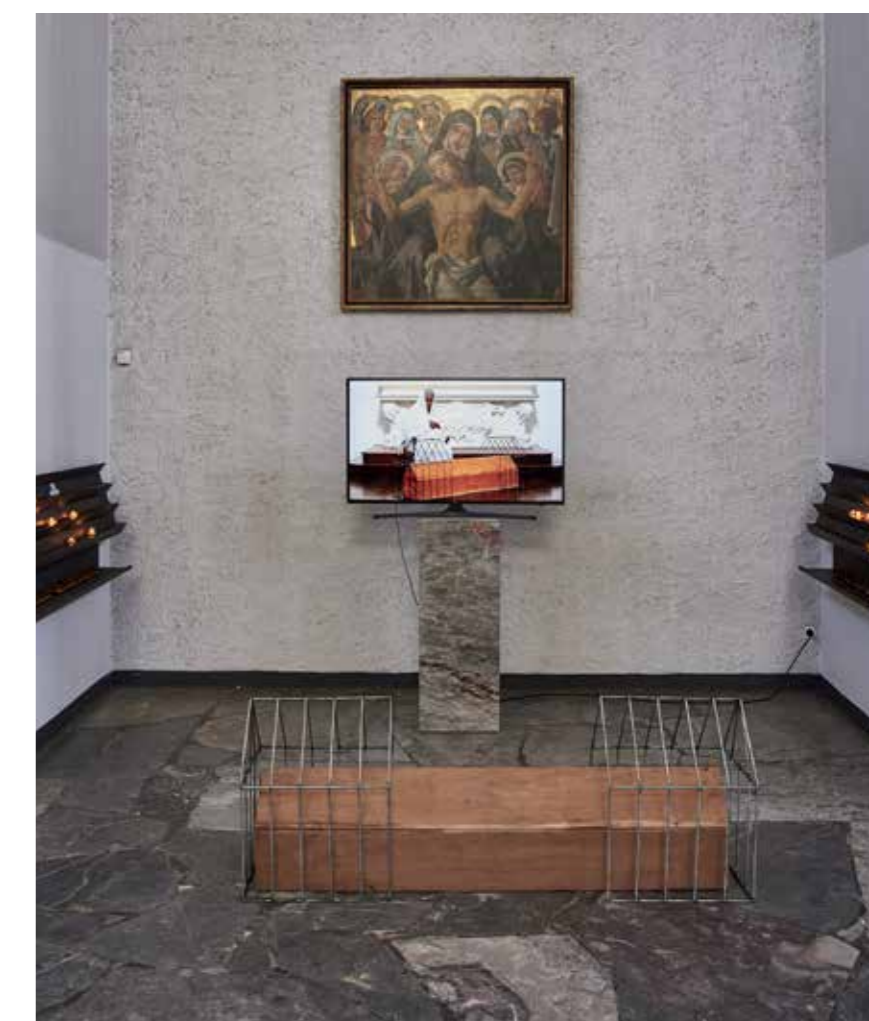
Ein tiefes Klagen, Lamento, hallt in den alten Nussbäumen des mittleren Amazonas wider. Die alte Kaserne empfängt eine Skulptur in Form eines Holzsargs, die in dieser Nacht von einer schwarzen Frau beklagt werden soll. Auf diese Art und Weise gedenkt man der Ankunft der Toten: sie kommen in Kanus, lediglich begleitet durch geschulte Männer, die durch das rhythmische Rudern ankündigen, dass sie einen Verstorbenen begleiten, dem man eine letzte Ehre erweist. Das Geräusch der Ruder wird durch das Schlagen an den Kanurand verstärkt, so dass es von Weitem schon gehört werden kann und die Menschen respektvoll sagen: "Gott ruft wieder jemanden zu sich", und sie öffnen ihre Türen und Fenster, sei es Tag oder Nacht.

Armando Queiroz

## PRANTEAMENTO

Um lamento lúgubre ecoa das antigas matas de castanhais, destruídas, no Médio Amazonas. O antigo quartel recebe o esquife, elemento escultórico que será pranteado naquela noite por uma negra barbadiana que emite lágrimas e poesias. Assim recorda-se a chegada dos mortos; vinham em embaixadas, canoas, conduzidas somente por homens treinados para darem, através de remadas cadenciadas, sinal que estavam conduzindo um finado que merecia uma derradeira reverência. As remadas eram intercaladas com um baque do remo na beirada da canoa, o que era ouvido muito longe e as pessoas, em respeito, diziam: "Deus chamou uma pessoa pra lá com Ele"; e abriam suas portas e janelas, fosse dia ou noite.

Armando Queiroz











**Metapher eines  
verlorenen  
Landes**

**Metáfora de  
uma Terra  
perdida**













Germania 2017



Requiem für die Tropen 2019



A Tempestade Paira sobre a Arrogância de Narciso 2017



Kontrast: Búrka visí nad aroganciou Narcisa 2020/2021















AMAZONIA, Symphonie einer Erinnerung 2021



AMAZONIA, Symphonie einer Erinnerung 2021





**LISTE DER  
ABGEBILDETEN  
WERKE**

**LISTA DAS  
OBRAS**

## ZWISCHEN ZWEI WELTEN ENTRE DOIS MUNDOS

4

Ohne Titel / Sem Título, 1990

10/11

Ausstellungseinblick PORT25 – Raum für Gegenwartskunst – 2022

Visão da exposição PORT25 – Raum für Gegenwartskunst – 2022

18/19

Ausstellungseinblick PORT25 – Raum für Gegenwartskunst – 2022

Visão da exposição PORT25 – Raum für Gegenwartskunst – 2022

29

Entre duas Margens, 1997

Holz, Lianen / Madeira, cipó

057 x 437 x 076 cm

Foto: Otávio Cardoso

Sammlung / Coleção, Museu Município Belém

30

Fronteira, 1997

Holz, Lehm / Madeira, barro

Maße variabel / Dimensão variável

Foto: Otávio Cardoso

31

Sob o Sol o Descanso, Muta-Mutações, Araguaia, 1993

Holz, Lianen, Stoff / Madeira, cipó, tecido

Foto: Geraldo Ramos

Sammlung / Coleção: Casa das 11 Janelas, Belém, Brasilien / Brasil

32/33/35/36/37

Hoximu, 1994

Holz, Kalebassen, Asche, Kerzen, Blut / Madeira, cuia, cinza, sangue

Maße variabel / Dimensão variável

Ausstellungsansicht / Instalação: Galeria Theodoro Braga, Belém

Sammlung / Coleção, Casa das 11 Janelas, Belém, Brasilien / Brasil

Foto: Geraldo Ramos

38

Hoximu I, 1994

Lehm, Zeitungsausschnitte, Glas / Barro amarelo, recorte de jornais, vidro

Maße variabel / Dimensão variável

Ausstellungsansicht / Instalação: Galeria Theodoro Braga, Belém, Brasilien / Brasil

Foto: Geraldo Ramos

39

Igaçaba, 1991/1992

Holz, Lianen, Kalebassen, Wasser / Madeira, cipó, cuia, água

111 x 127 x 97 cm

Foto: Miguel Rio Branco

40/41

Identidade Partida, 1997

Holz, Lehm / Madeira, barro

162 x 163 x 256 cm

Foto: Otávio Cardoso

42/43

Expedition, 1999

Boot, Holz / Barco, Madeira

174X213X610 cm

Ausstellungsansicht / Instalação: IFA Galerie, Stuttgart, Deutschland / Alemanha

44/45

Zwischen zwei Stühlen, 1998

Holz, Gips / Madeira, gesso

92x179x51 cm

46/47

Ohne Titel / Sem Título, 1998

Holz / Madeira

Maße variabel / Dimensão variável

48/49

Partida, 1998

Holz, Kandiszucker / Madeira, açúcar em pedra

110 x 76 x 68 cm

Ausstellungsansicht / Instalação: Jaspers Galerie, München / Munique, Deutschland / Alemanha

50

Sendimento, 1998

Gips, Holz, Stein / Madeira, gesso, pedra

Maße variabel / Dimensão variável

Ausstellungsansicht / Instalação Nassauischer Kunstverein, Wiesbaden, Deutschland / Alemanha

51

A História e o Ouvinte, 1998

Gips, Holz, Ziegelsteine / Madeira, gesso, tijolos

085 x 085 x 025 cm

52

Ohne Titel / Sem Título - Bahn, 1999

Holz, Stoff, Seil / Madeira, tecido, corda

53

Dois mundos, 1998

Gips, Holz, Ziegelsteine, Eisen / Gesso, madeira, tijolos, ferro

54

Cavidades, 1999

Gips / Gesso

136 x 89 x 49 cm (jedes Stück)

55

Formas Navegatórias, 2019

Holz / Madeira

65 x 65 x 225 cm

Ausstellungsansicht / Instalação: Galeria Kogan Amaro São Paulo, Brasilien / Brasil

56

Formas Navegatórias, 2000

Holz / Madeira

80 x 175 x 95 cm

Sammlung / Coleção: Auswärtiges Amt / Itamaraty, Brasília, Brasilien / Brasil

57

Formas Navegatórias, 2019

Holz / Madeira

65 x 65 x 225 cm

Ausstellungsansicht / Instalação: Galeria Kogan Amaro São Paulo, Brasilien / Brasil

58/59

Schneckenhaus, 2000

Wachs, Gips, Holz / Cera, gesso, madeira

60/61/62/63

Mesa impossibilitada de reuniões, 2000

Holz, Eisen / Madeira, ferro

144 x 210 x 175 cm

## ARBEITEN AUF PAPIER TRABALHOS EM PAPEL

66/67

Tensão, 1998

Zeichnungen, Steine / Desenhos, pedra

Maße variabel / Dimensão variável

Foto: Mick Vincenz

68

Expedition, 1999

Wasserfarbe und Tusche auf Papier / Aquarela e tinta sobre papel

Privat Sammlung / Coleção Particular

69

Formas Navegatórias– N. 63, 2005

Buntstift auf Papier/ Lâpis sobre papel

51 x 69 cm

Privat Sammlung / Coleção Particular

70

Formas Navegatórias – N. A7, 2000

Buntstift auf Papier / Lâpis sobre papel

71

Formas Navegatorias – N. A4, 2000

Buntstift auf Papier / Lâpis sobre papel

Privat Sammlung / Coleção Particular

72

Forma Navegatórias – N. 32, 2001

Wasserfarbe auf Papier / Aquarela sobre papel

35 x 50 cm

Im Besitz des Künstlers / Coleção do artista

73

Forma Navegatórias – N. 22, 2001

Wasserfarbe und Buntstift auf Papier/ Aquarela e lápis sobre papel

43 x 59 cm

Sammlung / Coleção: Artothek, Wiesbaden, Deutschland / Alemanha

74

Forma Navegatórias – N. 30, 2001

Wasserfarbe und Buntstift auf Papier/ Aquarela e lápis sobre papel

Courtesy LA Galerie und Francisco Klinger Carvalho

75

Ohne Titel – 31 / Sem Título – 31, 2002

Tusche und Wasserfarbe auf Papier / Tinta e aquarela sobre papel

29,7 x 21,2 cm

74

Forma Navegatórias – N. 30, 2011

Wasserfarbe und Buntstift auf Papier/ Aquarela e lápis sobre papel

Courtesy LA Galerie, Bogotá, Kolumbien / Colômbia, und Francisco Klinger Carvalho

75

Ohne Titel / Sem Título, 2011

Kugelschreiber auf Papier / Caneta sobre papel

Courtesy LA Galerie, Bogotá, Kolumbien / Colômbia, und Francisco Klinger Carvalho

76

Ohne Titel – N. 06 / Sem Título – N. 06, 2002

Kugelschreiber auf Papier / Caneta sobre papel

29,7 x 21,2 cm

77

Formas Navegatórias – N. 71, 2002

Kugelschreiber auf Papier / Caneta sobre papel

29,7 x 21,2 cm

78

Variação em Vermelho: o viajante percorre territórios incógnitos – 4, 2007

Wasserfarbe auf Papier/ Aquarela líquida sobre papel

175 x 105 cm

79

Variação em Vermelho: o viajante percorre territórios incógnitos – 5, 2007

Wasserfarbe auf Papier/ Aquarela líquida sobre papel

175 x 105 cm

80

Variação em Vermelho: o viajante percorre territórios incógnitos – 2, 2007

Wasserfarbe auf Papier/ Aquarela líquida sobre papel

175 x 105 cm

81

Variação em Vermelho: o viajante percorre territórios incógnitos – 3, 2007

Wasserfarbe auf Papier/ Aquarela líquida sobre papel

175 x 105 cm



<b>82</b>
<b>Entre Barcos e Embarcações, 2007</b> <p>Buntstift auf Papier./ Lápis sobre papel <p>Sammlung / Coleção: Vera Chaves Barcellos, Porto Alegre, Brasilien / Brasil</p></p>
<b>83</b>
<b>Variation in Rot – Die neue Heimat des Reisenden, 2007–2013</b> <p>Tusche auf Papier / Tinta sobre papel</p>
<b>84</b>
<b>Por Favor no me Lleve!, 2010</b> <p>Wasserfarbe auf Papier, Eisen, Glühbirne, Klebeband, / Aquarela líquida sobre papel, ferro, lâmpada, fita adesiva <p>Maße variabel / Dimensão variável (Zeichnung links / Desenho esquerda 46 x 64 cm, Objekt / objeto 47x55 cm, Zeichnung rechts / Desenho direita 38 x 57 cm) <p>Courtesy Galerie Hafemann, Wiesbaden, Deutschland / Alemanha</p></p></p>

<b>85</b>
<b>Ohne Titel / Sem Título, 2013</b> <p>Wasserfarbe auf Papier / Aquarela líquida sobre papel</p>

## TAGESBUCH DES REISENDEN DIARIO DO VIAJANTE

<b>88/89/90/91</b>
<b>Variation in Blau: die Leidenschaft des Reisenden, 2001</b> <p>Möbel, Holz <p>222 x 186 x 356 cm <p>Foto: Gertraud Hasselbach <p>Ausstellungsansicht / Instalação: Kunstverein Bellevuesaal, Wiesbaden, Deutschland / Alemanha</p></p></p></p>

<b>92/93</b>
<b>TV 101, Primeiro Contato, 2001</b> <p>Holz, Fernseher, Seil, / Madeira, televisão, corda <p>351 x 61 x 53 cm <p>Ausstellungsansicht / Instalação: Kunstverein Bellevuesaal, Wiesbaden, Deutschland / Alemanha</p></p></p>

<b>94/95/96/97</b>
<b>Variación en Rojo: el Viajero Llega en Tierra Desconocida, 2003</b> <p>Holz, Möbel, Lampe, Boot Modell, Radio, Video, Fernseher, Handtuch, Stoff / Madeira, móveis, lu-minárias, protótipos de barco, radio, vídeo, televisores, toalhas, tecidos <p>226 x 212 x 568 cm <p>Ausstellungsansicht/ Instalação: ARCIS, Santiago de Chile</p></p></p>

<b>98/99</b>
<b>Expedição – Pontal, 2004</b> <p>Eisen, Holz / Madeira, tubos de ferro <p>Skulpturenpark / Parque de Esculturas: Mangal das Garças, Belém, Brasilien / Brasil</p></p>

<b>100/101/102/103</b>
<b>Reverência: Barroco Decaído, 2005</b> <p>Holz, Glühbirnen, Gips, Eisen / Madeira, ferro, gesso, lâmpadas <p>181 x 152 x 146 cm <p>Ausstellungsansicht / Instalação: Torreão, Porto Alegre, Brasilien / Brasil <p>Sammlung / Coleção: Museu de Arte Contemporânea de São Paulo, MAC, Brasilien / Brasil</p></p></p></p>

<b>104/105</b>
<b>Formas Navegatórias, 2006</b> <p>Holz / Madeira <p>105 x 260 x 105 cm <p>Skulpturenpark / Parque de Esculturas: Museu da UFPA, Belém, Brasilien / Brasil</p></p></p>

<b>106/107</b>
<b>Varição em Vermelho: o Viajante Percorre Territórios Incógnitos, 2005</b> <p>Möbel, Lampen, Glühbirnen, Handtücher, Bootsmodelle, Eisen / Móveis, lâmpadas, luminária, toalhas, protótipos de barcos <p>186 X 167 X 268 cm <p>Ausstellungsansicht / Instalação: Paço das Artes, Porto Alegre, Brasilien / Brasil <p>Privat Sammlung / Coleção Particular</p></p></p></p>

<b>108/109</b>
<b>Questões Arqueológicas, 2008</b> <p>Bronze, Eisen, Holz / Bronze, madeira, ferro <p>160 x 40 x 50 cm <p>Privat Sammlung / Coleção Particular</p></p></p>

<b>110/111</b>
<b>A Grade: Quando Mondrian Descobriu a América Latina, 2009</b> <p>Holz, Glühbirnen, elektrische Kabel, Klebeband, chinesische Teller / Madeira, lâmpadas, cabos elétricos, fita adesiva, pratos chineses <p>Maße variabel / Dimensão variável</p></p>

<b>112/113/114/115</b>
<b>Variación en Blanco: el Viajero Descubre un Mundo Nuevo, 2009</b> <p>Holzlattnen, Möbel, Lampen, Glühbirnen, elektrische Kabel, Ziegelsteine, Heilige in Gips, Klebeband / Madeira, móveis, lâmpada, tijolos, santos de gesso, fita adesiva <p>Maße variabel/ Dimensão variável <p>Ausstellungsansicht / Instalação: Museu de Arte Moderno de Bogotá, MAMBo, Kolumbien / Colômbia</p></p></p>

<b>116</b>
<b>Catedral com Buraco Pintado de Batom Vermelho Quase no Centro, ou as Mulheres Enjauladas, 2009</b> <p>Holz, Eisen, Lippenstift, Lampe / Madeira, ferro, batom, luminária <p>37 x 37 x 20 cm <p>Courtesy LA Galerie, Kolumbien / Colômbia, und Francisco Klinger Carvalho</p></p></p>

<b>117</b>
<b>About my Name, 2000–2009</b> <p>Bronze (aus Eicheästen), Leuchtstofflampe / Bronze (a partir de galhos de carvalho), lâmpada fluores-cente <p>6,5 x 3,7 x 270 cm <p>Courtesy LA Galerie, Kolumbien / Colômbia, und Francisco Klinger Carvalho</p></p></p>

<b>118</b>
<b>La Tercera Caída del Nazareno, 2009</b> <p>Holz, Glühbirnen, elektrische Kabel, Ziegelsteine / Madeira, lâmpada, cabos elétricos, tijolos <p>113 x 214 x 118 cm</p></p>

<b>119</b>
<b>Rendez-vous, 2009</b> <p>Holz, Glühbirne, Stahl / Madeira, lâmpada, ferro <p>123 x 40,5 x 40 cm</p></p>

<b>120</b>
<b>Ohne Titel / Sem Título, 2010</b> <p>Holz, Kreide auf Wand / Madeira, lápis sobre a parede <p>140 x 200 cm</p></p>

<b>121</b>
<b>Reverencia: Barroco Decaído – Parte 2, 2009</b> <p>C-print und Eisen / C-print, ferro <p>80 x 100 cm</p></p>

<b>122/123/124/125</b>
<b>Variación en Amarillo: el Viajero Adopta una Nueva Patria, 2009</b> <p>Holzlattnen, Möbel, Glühbirnen, Lampen, Klebeband <p>Maße variabel/ Dimensão variável / Madeira, móveis, lâmpadas, fitas adesivas, cabos elétricos <p>Ausstellungsansicht / Instalação: Casa Tres Patios, Medellín, Kolumbien / Colômbia</p></p></p>

<b>126</b>
<b>Deus lhe Pague: Fragmento de uma Casa, 2009</b> <p>Ziegelsteine, Eisen / Tijolo, ferro <p>Ausstellungsansicht / Instalação: LA Galeria, Bogotá, Kolumbien / Colômbia</p></p>

<b>127</b>
<b>Deus lhe Pague: Fragmento de uma Casa – Version Mannheim, 2012</b> <p>Ziegelsteine, Eisen / Tijolo, ferro <p>Ausstellungsansicht / Instalação: Stadtgalerie Mannheim , Deutschland / Alemanha</p></p>

<b>128/129</b>
<b>Ohne Titel / Sem Título – Alguna Cosa Equivocada se Pasa Aquí, 2011</b> <p>Möbel, Ziegelsteine, Glühbirnen, elektrische Kabel / Möbel, tijolo, lâmpadas, cabos elétricos <p>226 x 212 x 568 cm <p>Ausstellungsansicht / Instalação: Laboratório Interdisciplinario para las Artes, LIA, Bogotá, Kolumbien / Colômbia</p></p></p>

<b>130/131</b>
<b>O Canto Abstrato, 2012</b> <p>Holz, Leuchtstofflampe / Madeira, tubos de ferro <p>Ausstellungsansicht / Instalação: Kunstforum Seligenstadt <p>Privat Sammlung / Coleção Particular</p></p></p>

<b>132/133/134/135</b>
<b>Variation in Blau: die Leidenschaft des Reisenden-Version Mannheim, 2012</b> <p>Möbel, Holz / Móveis, Madeira <p>222 x 186 x 356 cm <p>Ausstellungsansicht / Instalação: Stadtgalerie Mannheim, Deutschland / Alemanha</p></p></p>

<b>136</b>
<b>Der Rhein, 2012</b> <p>Holz / Madeira <p>35 x 100 x 16 cm</p></p>

<b>137</b>
<b>Esto Hubiera Podido Haber Sido „Why Not Sneeze, Rose Sélavy?“ de Duchamp, Pero no es, o la Solución Instantánea Hecha en Cinco Minutos Mientras Preparaba las Maletas, 2010</b> <p>Glühbirnen, Eisen / Lâmpadas, ferro <p>Foto: Luis Aristizábal <p>Privat Sammlung / Coleção Particular <p>Courtesy LA Galerie, Bogotá, Kolumbien / Colômbia</p></p></p></p>

<b>138/139</b>
<b>Catedral Embarcada, ou a História das Mulheres Enjauladas, 2014</b> <p>Holz, Eisen / Madeira, ferro, <p>Ausstellungsansicht / Instalação: Galerie Hafemann, Wiesbaden, Deutschland / Alemanha</p></p>

<b>140/141/142/143</b>
<b>Atelier des Reisenden, 2012</b> <p>Pappkarton, Möbel, Lampen, gefundene Materialien / Papelão, móveis, lâmpadas Fluorescente, materiais encontrados <p>Maße variabel/ Dimensão variável <p>Ausstellungsansicht / Instalação: Galerie Hafemann, Wiesbaden, Deutschland / Alemanha</p></p></p>

<b>144/145</b>
<b>De Óbidos para Óbidos, 2014</b> <p>Holz/Möbel, Ziegelsteine, Globus / Madeira/Móvel, tijolos, globo <p>Ausstellungsansicht / Instalação: Galeria Nova Ogiva, Óbidos, Portugal</p></p>
<b>146/147</b>
<b>Catedral Instável, ou a Saudade das Mulheres Enjauladas, 2014</b> <p>Holz, Eisen / Madeira, ferro <p>Ausstellungsansicht / Instalação: Galeria Nova Ogiva, Óbidos, Portugal</p></p>

<b>148/149/150/151/152/153</b>
<b>A Inter-relação Espiritual entre o Viajante e seus Conquistadores, 2014</b> <p>Verschiedenes Material / Diversos Materiais <p>Maße variabel / Dimensão variável <p>Ausstellungsansicht / Instalação: Galeria Nova Ogiva, Óbidos, Portugal</p></p></p>

<b>154/155</b>
<b>A Conversa de uma Carapaça de Tartaruga com os Sapos de Bordalo Pinheiro, 2014</b> <p>Schildkrötenpanzer, Keramik von Bordalo Pinheiro / Carapaça de Tartaruga, Ceramica de Bordalo Pinheiro <p>40 x 30 x 45 cm <p>Ausstellungsansicht / Instalação: Galeria Nova Ogiva, Óbidos, Portugal</p></p></p>

<b>156/157</b>
<b>Efemeridade das Coisas, 2015</b> <p>Eisen, Seil, Pirarucu (Fisch aus Amazonien) / Ferro, Corda, Pirarucu <p>111 X 60,4 X 60,4 cm <p>Ausstellungsansicht / Instalação: Museu Brasileiro da Escultura, MuBE, São Paulo, Brasilien / Brasil <p>Foto: Pedro Marinho</p></p></p></p>

<b>158/159/160/161</b>
<b>O Jogo só Termina quando a Última Obra Entra, 2015</b> <p>Eisen, Billardtisch, Billardkugel / Ferro, mesa, bola e taco de bilhar <p>106 X 359 X 258 cm <p>Ausstellungsansicht / Instalação: Museu Brasileiro da Escultura, MuBE, São Paulo, Brasilien / Brasil <p>Foto: Pedro Marinho</p></p></p></p>

<b>162</b>
<b>Mesmo que Você Insista, não Jogarei a Toalha, 2015</b> <p>Eisen, rotes Handtuch / Ferro, toalha <p>175 X 430 X 13 cm <p>Ausstellungsansicht / Instalação: Museu Brasileiro da Escultura, MuBE, São Paulo, Brasilien / Brasil <p>Foto: Pedro Marinho</p></p></p></p>

<b>163</b>
<b>Ohne Titel / Sem Título: Nada será como antes, 2015</b> <p>Eisen, Möbel / Ferro, móvel <p>200,2 X 400,3 X 61,5 cm <p>Ausstellungsansicht / Instalação: Museu Brasileiro da Escultura, MuBE, São Paulo, Brasilien / Brasil <p>Foto: Pedro Marinho</p></p></p></p>

<b>163</b>
<b>Ohne Titel / Sem Título, 1999</b> <p>Holz, Bücher, verschiedenes Material / Madeira, livros, diversos materiais <p>21 X 38 X 55 cm <p>Foto: Pedro Marinho</p></p></p>

<b>165</b>
<b>Oratorium para uma Árvore Morta, 2015</b> <p>Holz, Eisen / Madeira, ferro <p>Performance von Edithe Carvalho / Ação Performatica Edithe Carvalho <p>Ausstellungsansicht / Instalação: Capela Museu do Estado do Pará, Belém, Brasilien / Brasil <p>Ausstellungsansicht / Instalação: KunstKulturKirche Allerheiligen, Frankfurt, Deutschland / Alemanha <p>Foto e video: Marcelo Rodrigues Silva</p></p></p></p></p>

<b>166</b>
<b>La Luz al Fin del Túnel, 2016</b> <p>Eisen, Lampe / Ferro, lâmpada <p>240 X 210 X 0,40 cm <p>Foto: Maria Fernanda Castillo</p></p></p>

<b>167</b>
<b>Experimento para Variación en Negro, 2016</b> <p>Eisen, Möbel, Kerze / Ferro, móvel, vela <p>0,67 X 150 X 0,70 cm <p>Foto: Maria Fernanda Castillo</p></p></p>

<b>168 / 169</b>
<b>Poesía Invisible, 2016</b> <p>Holz, Glühbirnen, elektrische Kabel, Klebeband / Madeira, lâmpadas, cabos elétricos, fita adesiva <p>Maße variabel / Dimensão variável <p>Foto: Maria Fernanda Castillo</p></p></p>

<b>170/171/172/173</b>
<b>Das erneute Treffen des Reisenden an dem gleichen Ort nach 20 Jahren, 2017</b> <p>Verschiedene Materialien <p>Ausstellung: PORT25 – Raum für Gegenwartskunst, Mannheim, Deutschland <p>Foto: Toni Montana Studios</p></p></p>

## METAPHER EINES VERLORENEN LANDES METÁFORA DE UMA TERRA PERDIDA

<b>176 / 177</b>
<b>Metáfora de uma Terra Perdida (Da Ordem ao Caos), 2017–2022</b> <p>Malerei an der Wand, Eisen / Pintura sobre a parede, diversos objetos <p>138 x 130 x 18 cm <p>Foto: Pedro Marinho</p></p></p>

<b>178</b>
<b>Infeliz Accidente, 2017</b> <p>Eisen, Gips, Faschinenmesser / Ferro, Gesso, Terçado <p>Maße variabel / Tamanho variável <p>Galeria Andrea Reder, São Paulo, Brasilien / Brasil <p>Foto: Pedro Marinho</p></p></p></p>

<b>179</b>
<b>Contraste: a Tempestade Paira sobre a Arrogância de Narciso, 2017</b> <p>Eisen, Spiegel / Ferro, Espelho <p>190 x 175 x 169 cm <p>Ausstellungsansicht / Instalação: Galeria Andrea Reder, São Paulo, Brasilien / Brasil <p>Foto: Pedro Marinho</p></p></p></p>

<b>180</b>
<b>Sem Título: Pobre País Rico, 2017</b> <p>Holz, Stoff / Madeira, tecido <p>147 X 140 X 9 cm <p>Ausstellungsansicht / Instalação: Galeria Andrea Reder, São Paulo, Brasilien / Brasil <p>Foto: Pedro Marinho</p></p></p></p>

<b>181</b>
<b>A Dor, 2017</b> <p>Malerei an der Wand, Spiegel, Marmor / Pintura sobre a parede, espelho, mármore <p>124 x 81 x 3 cm <p>Ausstellungsansicht / Instalação: Galeria Andrea Reder, São Paulo, Brasilien / Brasil</p></p></p>

<b>182</b>
<b>O Fundo do Poço, 2020</b> <p>Eisen / Ferro <p>195x135,162 cm <p>Foto: Pedro Marinho</p></p></p>

<b>183</b>
<b>O Fundo do Poço, 2020</b> <p>Eisen, Farbe / Ferro, pintura <p>195x135,162 cm <p>Ausstellungsansicht / Instalação: Kunsthalle Bratislava, Slowakei / Eslovaquia <p>Foto: Martin Juef</p></p></p></p>

<b>184</b>
<b>Germania, 2017</b> <p>Bilder, Klebeband, Holz / Quadros, fita isolante, madeira <p>Ausstellungsansicht / Instalação: Kunstverein Viernheim, Deutschland / Alemanha</p></p>

<b>185</b>
<b>Requiem für die Tropen, 2019</b> <p>Möbel, Holz, Federn / Móveis, Madeira, Penas <p>87 X 125 X 105 cm <p>Ausstellungsansicht / Instalação: Kunstverein Trier, Deutschland / Alemanha <p>Variable Dimension</p></p></p></p>

<b>186</b>
<b>A Tempestade Paira sobre a Arrogância de Narciso, 2018</b> <p>Eisen, Spiegel / Ferro, Espelho <p>208 x 196 x 138 cm <p>Ausstellungsansicht / imagem da exposição: Centrum hzezou Polskiej w Oronsku, Polen / Polonia</p></p></p>

<b>187</b>
<b>Kontrast: Búrka visi nad aroganciou Narcisa, 2020 / 2021</b> <p>190 x 175 x 169 cm <p>Eisen, Spiegel / Ferro, espelho <p>Ausstellungsansicht / imagem da exposição: Kunsthalle Bratislava, Slowakei / Eslovaquia <p>Foto: Archive KHB / Martin Marenčin</p></p></p></p>

<b>188/189</b>
<b>Die dramatische Eleganz der Ungleichheit, 2022</b> <p>Ziegelstein, Glasscherben / Tijolos, Cacos de Vidros <p>200 x 480 x 90 cm <p>Ausstellungsansicht / Instalação: PORT25 – Raum für Gegenwartskunst, Mannheim, Deutschland / Alemanha <p>Foto: Toni Montana Studio</p></p></p></p>

<b>190</b>
<b>Segmente, 2018</b> <p>Eisen, Holz, Spiegel, Folie, Goldfarbe / Ferro, Madeira, Espelho, Tinta em Ouro <p>Ausstellungsansicht / Instalação: Galerie Hafemann, Wiesbaden, Deutschland / Alemanha</p></p>

<b>191</b>
<b>Metáfora de uma Terra Perdida (Da Ordem ao Caos) / Segmente, 2018–2022</b> <p>Wandmalerei: Acryl, Eisen / Segmente: Acryl auf Papier / Pintura na Parede: tinta acrílica e ferro / Segmente: tinta acrílica sobre papel <p>Ausstellungsansicht / Instalação: PORT25 – Raum für Gegenwartskunst, Mannheim, Deutschland / Alemanha</p></p>

<b>192/193</b>
<b>A Tempestade Paira sobre a Arrogância de Narciso, 2020</b> <p>Eisen, Marmor <p>200 x 330 x 240 cm <p>Ausstellungsansicht / imagem da exposição: Centrum hzezou Polskiej w Oronsku, Polen <p>Ausstellungsansicht / imagem da exposição: PORT25 – Raum für Gegenwartskunst, Mannheim, Deutschland / Alemanha <p>Foto: Toni Montana Studio</p></p></p></p></p>

<b>194/195/196/197</b>
<b>AMAZONIA, Symphonie einer Erinnerung, 2022 – Version Frankfurt</b> <p>Holz, Lautsprecher, elektronisches Kabel / Madeira, Alto-falante, Cabo eletrônico <p>Maße variabel <p>Klanginstallation <p>Ausstellungsansicht / imagem da exposição: KunstKulturKirche Allerheiligen, Frankfurt, Deutschland / Alemanha <p>Foto: Kunstkulturkirche / Stephan Brendgen</p></p></p></p></p>

<b>198</b>
<b>AMAZONIA, Symphonie einer Erinnerung, 2021 – Version Schorndorf</b> <p>Holz, Lautsprecher, elektronisches Kabel / Madeira, Alto-falante, Cabo eletrônico <p>Maße variabel <p>Klanginstallation <p>Ausstellungsansicht / imagem da exposição: Stadtkirche Schorndorf, Deutschland / Alemanha</p></p></p></p>

<b>199</b>
<b>AMAZONIA, Symphonie einer Erinnerung, 2021 – Version Landau</b> <p>Holz, Lautsprecher, elektronisches Kabel / Madeira, Alto-falante, Cabo eletrônico <p>Maße variabel <p>Klanginstallation <p>Ausstellungsansicht / imagem da exposição: Stadtgalerie Landau, Deutschland / Alemanha</p></p></p></p>

<b>200/201/202/203</b>
<b>AMAZONIA, Symphonie einer Erinnerung, 2021 – Version PORT25 – Raum für Gegenwartskunst</b> <p>Holz, Lautsprecher, elektronisches Kabel / Madeira, Alto-falante, Cabo eletrônico <p>700 x 600 x 600 cm <p>Klanginstallation <p>Ausstellungsansicht / imagem da exposição: PORT25 – Raum für Gegenwartskunst, Mannheim, Deutschland / Alemanha <p>Foto: Toni Montana Studio</p></p></p></p></p>

**BIOGRAFIE**

**BIOGRAFIA**

# FRANCISCO KLINGER CARVALHO

## 1966

geboren in / nasceu em Óbidos, Pará, Brasilien / Brasil

## 1986

Umzug nach / muda-se para Belém, Brasilien / Brasil

## 1993–1997

Studium an der / Estuda na Universidade Federal do Estado do Pará, Belém  
Brasilien / Brasil

## 1993

Auszeichnung / Prêmio Salão de Arte Contemporânea de Belém, Brasilien / Brasil

## 1997

Umzug nach / Muda-se para Düsseldorf, Deutschland / Alemanha

## 1997–2000

Stipendium des / Bolsa do DAAD – Deutscher Akademischer Austauschdienst

## 1998–2000

Studium an der / Estudos na Kunstakademie Düsseldorf bei / com Tony Cragg

## 2001

Artist in Residence / Artista em residência Kunstverein Bellevue Saal, Wiesbaden,  
Deutschland / Alemanha

## 2001–2002

Arbeitsstipendium / Bolsa de trabalho Instituto de Arte do Pará, für das Projekt /  
para o projeto „Ajuri: a estética utilitária da Amazonia“

## 2003

Umzug nach / Muda-se para Porto Alegre, Brasilien / Brasil

## 2008

Umzug nach / Muda-se para Bogotá, Kolumbien / Colômbia  
Gastprofessor an der / Professor convidado da Universidad Nacional de Colômbia

## 2011

Umzug nach / Muda-se para Mannheim, Deutschland / Alemanha

## 2012

Stipendium / Bolsa Sparkasse Kandel, Pfalz, Deutschland / Alemanha

## 2013

Umzug nach / Muda-se para São Paulo, Brasilien / Brasil  
Auszeichnung / Prêmio Itamaraty de Arte, Brasília, Brasilien / Brasil

## 2016

Umzug nach / Muda-se para Mannheim, Deutschland / Alemanha

## 2018

Dozent an der / Professor na Freien Kunstakademie Mannheim,  
Deutschland / Alemnha

## 2022

Preisträger des Mannheimer Kunstpreises der Heinrich-Vetter-Stiftung,  
Deutschland / Alemanha

Prêmio de Arte de Mannheim da Fundação Heinrich Vetter, Alemanha

Lebt und arbeitet in Mannheim / Vive e trabalha em Mannheim, Deutschland / Alemanha



Projeto Ajuri, 2000–2002



Ohne Titel / Sem Título 1991

## AUSGEWÄHLTE AUSSTELLUNGEN UND PROJEKTE EXPOSIÇÕES SELECIONADAS E PROJETOS

### 1988

“Reflexões”, Galeria Theodoro Braga, Belém (solo) mit / com Rose Vasco,  
Brasilien / Brasil  
Juni / Junho 1–10

“Salão Arte Pará”, Galeria Rômulo Maiorana, Belém, Brasilien / Brasil  
Gestaltung und Organisation / Concepção e Organização: Fundação Romulo  
Maiorana  
Oktober / Outubro  
Katalog / Catálogo

### 1990

Galeria Theodoro Braga, Belém (solo), Brasilien / Brasil  
September / Setembro 27 – Oktober / Outubro 9

“Salão Nacional de Belo Horizonte”, Museu de Arte de Belo Horizonte,  
Brasilien / Brasil  
Dezember / Dezembro – Januar / Janeiro  
Katalog / Catálogo

### 1991

Museu da UFPa, Belém (solo), Brasilien / Brasil  
September / Setembro 18 – Oktober / Outubro 6

“Projeto Galaxi”, MASP, Museu de Arte São Paulo, Brasilien / Brasil  
Gestaltung und Organisation/ Concepção e Organização:  
Philip Morris International / MASP  
November / Novembro

“Linguagem”, Museu da Universidade Federal do Pará, Belém  
August / Agosto 22 – September / Setembro 11

### 1992

“As Figuras”, Galeria Theodoro Braga, Belém, Brasilien / Brasil  
März / Março 20–31

“Arte Amazonas”, MAM, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro,  
Brasilien / Brasil  
Gestaltung und Organisation / Concepção e Organização:  
Alfons Hug / Nikolaus Nessler – Goethe Institut  
Juni / Junho 5 – Juli / Julho 26  
Katalog / Catálogo

“Arte Amazonas” Museu de Arte de Brasília  
Gestaltung und Organisation / Concepção e Organização:  
Alfons Hug / Nikolaus Nessler – Goethe Institut  
Katalog / Catálogo

115 Escritório de Arte, Belém (solo), mit / Junto com Oswaldo Gaia,  
Brasilien / Brasil  
August / Agosto 12–31

“Salão Paranaense de Arte”, Museu de Arte Contemporânea, Curitiba  
Dezember / Dezembro 19 (1992) - Februar / Fevereiro 15 (1993)

### 1993

“Klima Global”, Staatliche Kunsthalle, Berlin / Berlim, Deutschland / Alemanha

“Klima Global”, Deutsches Hygienemuseum, Dresden, Deutschland / Alemanha

“Klima Global”, Ludwig Forum für Internationale Kunst, Aachen,  
Deutschland / Alemanha  
Gestaltung und Organisation / Concepção e Organização:  
Alfons Hug / Nikolaus Nessler – Goethe Institut  
Katalog / Catalogo

“O Artista Vê a Floresta”, Museu da Universidade Federal do Pará, Belém,  
Brasilien / Brasil  
Dezember 9–19 “Salão Nacional de Arte”, IBAC/FUNARTE, Rio de Janeiro  
Dezember / Dezembro 2 – Januar / Janeiro 23 (1994)  
Katalog / Catálogo

Salão Paraense de Arte Contemporânea, Belém, Brasilien / Brasil  
Mai / Maio 13 – Juni / Junho 30  
Katalog / Catálogo

### 1994

“Hoximu”, Galeria Theodoro Braga, Belém (solo), Brasilien / Brasil  
Juni / Junho 22 – Juli / Julho 8  
Katalog / Catálogo

“Artistas Brasileiros”, Galerie im Brechthaus, Augsburg, Deutschland / Alemanha

“Emergência da Terra”, Galerie Schuster, Offenbach, Deutschland / Alemanha

### 1995

“Emergência da Terra”, Galerie VOXXX, Chemnitz, Deutschland / Alemanha

“Emergência da Terra”, Galerie Artco, Leipzig, Deutschland / Alemanha

Galeria de Arte UNAMA, Belém, Brasilien / Brasil  
September / Setembro 15 – Oktober / Outubro 6

### 1996

“11 Artistas Sobre o Papel”, Galeria Theodoro Braga, Belém, Brasilien / Brasil  
November / Novembro 6–30  
Katalog / Catálogo

### 1997

“Terra e Transição”, Museu do Estado do Pará, Belém (solo), Brasilien / Brasil  
August / Agosto 27– September / Setembro 19  
Katalog / Catálogo

“Ampazonas”, Dachauer Kunstverein, Dachau, Deutschland / Alemanha  
Oktober 10 – November 1  
Katalog / Catálogo

### 1998

“Danse Macabre”, Galerie Artco, Leipzig (solo). Mit / Com Daniel Depoutot,  
Georg Dick, Lilo C. Kartsten  
Dezember / Dezembro 10 – Januar 21 (1999)

“Quase Nada” Nassauischer Kunstverein Wiesbaden, Wiesbaden, Deutschland /  
Alemanha  
Kurator / Curador: Karin Stempel  
November / Novembro 1 – Dezember / Dezembro 13  
Katalog / Catálogo

“Correspondance”, Leipziger Jahresausstellung, Handelshof Leipzig,  
Deutschland / Alemanha  
November / Novembro 12 – Dezember / Dezembro 6  
Katalog / Catálogo

### 1999

Galerie Jaspers, München / Munique, (solo), Deutschland / Alemanha  
September / Setembro  
“Weltsichten”, IFA Galerie, Stuttgart, Deutschland / Alemanha  
Gestaltung und Organisation / Concepção e Organização: Institut für  
Auslandsbeziehungen  
Kurator / Curador: Karin Stempel  
September / Setembro 17 – Oktober / Outubro 24

“Desenhos” Galeria Municipal de Arte, Belém, Brasilien / Brasil (solo)  
Juli / Julho 19 – August / Agosto 6

**2000**  
Goethe Institut, Santiago de Chile (solo)

“Arte/Identidade”, Stadtmuseum Siegburg, Deutschland / Alemanha  
Gestaltung und Organisation / Concepção e Organização: Embaixada Brasileira Alemanha / Brasilianische Botschaft Deutschland  
Juni / Junho 9 – Juli / Julio 23

Galerie Basikow, Berlin/ Berlím, Deutschland / Alemanha

**2001**  
“Der Amazonas” Museum Hochschloss Broich, Mülheim, Deutschland / Alemanha (solo)  
Januar / Janeiro 21 – Februar / Fevereiro 25

Kunstverein Bellevue Saal, Wiesbaden, Deutschland / Alemanha (solo)  
November / Novembro 15–25

Galerie Jaspers, München, Deutschland / Alemanha (solo)  
Dezember 2–16

**2002**  
“Desenhos”, MABEU, Museu de Arte Brasil-Estados Unidos, Belém, Brasilien / Brasil (solo)  
August / Agosto 8–30

Projeto Ajuri – Forschungsreise nach / viagem de pesquisa e convívio pela Amazonia  
Anfang des Projektes / Início do Projeto 2000

“Salao das Águas”, Instituto de Arte do Pará, Belém, Brasilien / Brasil

**2003**  
“Confronto”, Galeria Theodoro Braga, Belém, Brasilien / Brasil (solo)  
mit / com Peter Roland  
September / Setembro 9–29

“Tempos e Signos”, Museu de Arte de Brasília, Brasilien / Brasil  
November / Novembro 12 – Dezember / Dezembro 14

“Señales Limitrofes”, ARCIS, Santiago de Chile  
Gestaltung und Organisation / Concepção e Organização:  
Museo de Arte Contemporáneo und / e DAAD  
Kurator / Curador: Marie Luise Syring  
November / Novembro 12–28

**2005**  
Torreão, Porto Alegre, Brasilien / Brasil (solo)  
Oktober / Outubro 22 – November / Novembro 20

“Territórios”, Museu de Arte Contemporânea , MAC, São Paulo, Brasilien / Brasil  
Kurator / Curador: Ana Mae Barbosa  
Dezember / Dezembro – Januar / Janeiro (2006)

“Post für Dachau”, Kunstverein Dachau, Deutschland / Alemanha  
Gestaltung und Organisation / Concepção e Organização: KVD  
Oktober / Outubro 02–23

**2006**  
“Tandem”, Kunstmuseum Mülheim, Deutschland / Alemanha  
Oktober / Outubro 15 – Dezember / Dezembro 3

**2007**  
Stiftung Atelierhaus Arlesheim, Basel, Schweiz (solo)  
Mai / Maio 12 – Juni / Junho 2

“Cenários e Objetos de Cena”, Galeria Gestual, Porto Alegre, Brasilien / Brasil

“O Viajante Percorre Territórios Incógnitos”, Paço Municipal, Porto Alegre, Brasilien / Brasil (solo)  
November / Novembro 29 – Januar / Janeiro 11

**2008**  
„Casa Fechada: um contexto em aberto“, Casa de Cultura Mario Quintana, Porto Alegre, Brasilien / Brasil  
Januar / Janeiro 8 – Februar / Fevereiro 24

“Lorsqu'on Peut Changer le sens des Choses“, Maison du Brésil, Paris, Frankreich / França  
Januar / Janeiro 19 – Februar / Fevereiro 3

„Casa/Corpo“, Galeria Demae, Porto Alegre, Brasilien / Brasil  
Museu de Arte do Estado do Pará, Belém

“3D”, LA Galeria, Bogotá, Kolumbien / Colômbia  
November / Novembro 6 – 30

**2009**  
“Diálogo: entre materias / entre naciones”, MAMBo, Museo de Arte Moderno, Bogotá, Kolumbien / Colômbia  
Gestaltung und Organisation / Concepção e Organização: Francisco Klinger Carvalho  
Februar / Fevereiro 4 – März / Março 15

“El otro lado” LA Galeria, Bogotá, Kolumbien / Colômbia (solo)  
Mai / Maio

Salão Arte Pará, artista convidado, Museu do Estado do Pará, Belém, Brasilien / Brasil  
Kurator / Curador: Mariza Morkasel, Orlando Maneschy  
Oktober / Outubro

“Variación en Amarillo”, Casa Tres Patios, Medellín, Kolumbien / Colômbia (solo)  
November / Novembro 6–20

**2010**  
“Doce Años Ocho Meses Veintiséis Dias”, LA Galeria, Bogotá, Kolumbien / Colômbia (solo)  
Juni / Junho

“Atlantico: Farbe, Form, Materie”, Kunstverein Bad Homburg Artlantis, Deutschland / Alemanha

**2011**  
„El paraiso no es aquí“, LIA\_Laboratorio Interdisciplinario para las Artes“, Bogotá, Kolumbien / Colômbia  
Gestaltung und Organisation / Concepção e Organização: Francisco Klinger Carvalho  
Februar / Fevereiro 2–27

„Tensão/Formas Navegatorias/Expedição – MAMBo – Museu de Arte Moderno, Bogotá, Kolumbien / Colômbia  
Juli / Julio 21 – August / Agosto 21

**2012**  
Galerie Hafemann, Wiesbaden, Deutschland / Alemanha  
Januar / Janeiro 27 – Fevereiro 25

“Fragmente”, Stadt Galerie Mannheim, Deutschland / Alemanha  
Kurator / Curador: Benedikt Stegmayer  
September / Setembro 28 – November / Novembro 25

“Conciertaciencia”, Plataforma Bogotá, Bogotá, Kolumbien / Colômbia  
Kurator / Curador: Santiago Rueda  
September / Setembro

“Im Weißen Quadrat”, Hafemann Internation, Iphofen, Deutschland / Alemanha  
Gestaltung und Organisation / Concepção e Organização: Galerie Hafemann  
Oktober / Outubro 12 – November / Novembro 2

“Tránsito”, Laboratório Interdisciplinário para las Artes, LIA, Bogotá, Kolumbien / Colômbia  
Gestaltung und Organisation / Concepção e Organização: LA Galeria, Oktober / Outubro

“Cosmologia der Dinge”, Kunstforum, Seligenstadt, Deutschland / Alemanha  
Oktober / Outubro 14 – Dezember / Dezembro 16

**2013**  
N 49° 55′ 33.959 E 7° 47′ 52.224/S 23° 32′ 56.195 W 46° 38′ 19.745”, Mag3, Wien / Viena, Österreich / Áustria (solo), mit / com Gertraud Hasselbach  
Oktober / Outubro 8–30

“Neuland”, Kunstverein Viernheim, Deutschland / Alemanha  
Juli / Julio 12 – August / Agosto 10

“Conciertaciencia”, SESC, Curitiba, Brasilien / Brasil  
Kurator / Curador: Santiago Rueda  
Juli / Julio 12 – August / Agosto 15

“Parque de Transgressões”, SIM Galeria, Curitiba, Brasilien / Brasil  
Kurator / Curador: Agnaldo Farias  
August / Agosto 31 – September / Setembro 28

**2014**  
“Bodenlos”, Galerie Hafemann, Wiesbaden, Deutschland / Alemanha  
Februar / Fevereiro 14 – April / Abril 11

“Cronologia do Cotidiano: de Óbidos para Óbidos”, Galeria NovaOgiva, Óbidos, Portugal, (Solo)  
Oktober / Outubro 24 – Januar / Janeiro 30

“Entdeckung”, Kunst und Gewerbeverein Regensburg, Deutschland / Alemanha  
Gestaltung und Organisation/ Concepção e Organização: Kontur-Kunstverein Stuttgart e.V.  
November / Novembro 15 – Dezember / Dezembro 21

“Iberê Camargo Século XXI”, Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre, Brasilien / Brasil  
Kuratoren / Curadores: Agnaldo Farias, Icleia Cattani e Jacques Leenhardt  
November / Novembro 18 – März / Março 29

**2015**  
“Hafemann International - PARTI-cipation IV – Óbidos, Brasilien / Brasil”  
Gestaltung und Organisation concepção e organização – Galerie Hafemann, Wiesbaden  
August / Agosto 14 – September / Setembro 18

“Rizzoma”, Museu Histórico do Pará, Belém, Brasilien / Brasil  
Gestaltung und Organisation / concepção e organização – Martin Juef / CEG  
August / Agosto 29 – September / Setembro 27

“Arte Pará”, Museu do Estado do Pará, Belém, Brasilien / Brasil  
Gestaltung und Organisation / concepção e organização: Fundação Romulo Maiorana  
Kuratoren / Curadores: Paulo Herkenhoff, Pablo Lafuente, Armando Queiroz, Bitu Cassundé  
Oktober / Outubro 8 – Dezember 6

“Jogando com Ben Patterson”, Galeria Bolsa de Arte, São Paulo, Brasilien / Brasil  
Kurator / Curador: Karin Stempel  
Oktober / Outubro 27 – November / Novembro 11

“Do concreto ao Alegórico”, Museu Brasileiro da Escultura-MuBE, São Paulo, Brasilien / Brasil (solo)  
Kuratoren / Curadores: Ricardo Resende, Karin Stempel  
November / Novembro 25 – Januar / Janeiro 18

**2016**  
Im Schatten der Veränderung, MAG3, Wien / Viena, Österreich / Áustria  
Gestaltung und Organisation / concepção e organização: Gue Schmidt  
März / Março 9 – April / Abril 1

“El Diario del Viajero” Laboratorio Interdisciplinario para las Artes y Instituto El Faro del Tiempo, Bogotá, Kolumbien / Colômbia  
März / Março 23 – April / Abril 25

Galerie Andrea Rehder, São Paulo, Brasilien / Brasil  
April / Abril 5 – 30

“Marimbondo e Orquidea”, Museu Casa das 11 Janelas, Belém, Brasilien / Brasil  
Gestaltung und Organisation / concepção e organização – Martin Juef / Goethe Institut  
Juni / Junho – Juli / Julio

„Wespe und Orchidee“, GrimMuseum, Berlin, Deutschland/Alemanha  
Gestaltung und Organisation / concepção e organização – Martin Juef  
November / Novembro 19 – Dezember / Dezembro 17

**2017**  
„Metáfora de uma Terra Perdida“, Galeria Andrea Rehder, São Paulo, Brasilien / Brasil (Solo)  
April / Abril 04 – Mai / Maio 05

„Schichtung“, Port25, Mannheim, Deutschland / Alemanha  
Gestaltung und Organisation / concepção e organização: Stefanie Kleinsorge  
Juli / Julio 15 – August / Agosto 20.

“Encontros no Espaço”, FUNARTE Belo Horizonte, Brasilien / Brasil  
Kurator / Curador: Graça Ramos  
Mai / Maio 17 – Juni / Junho 30

“La Riqueza”, LA Galería, Bogotá, Kolumbien.

“Terra Incógnita”, Kunstverein Viernheim, Deutschland / Alemanha (Solo)  
November / Novembro 24 – Januar / Janeiro 06

**2018**  
“Desver a Arte”, Galeria EmmaThomas, São Paulo, Brasilien / Brasil  
April / Abril

“Perforated Walls”, Projektraum Bethanien, Berlin, Deutschland / Alemanha  
Gestaltung und Organisation / Concepção e Organização: Galerie Hafemann.  
September / Setembro 15 – 23

“VAIVEM”, Centro Cultural Banco do Brasil, São Paulo, Brasilien / Brasil  
Kurator / Curador: Raphael Fonseca.  
Mai / Maio 22 – Juli / Julio 29

“Segmente”, Galerie Hafemann, Wiesbaden, Deutschland / Alemanha (Solo)  
Februar / Fevereiro 16 – März / Março 16

“Alinhamento”, Dengler und Dengler Galerie, Stuttgart, Deutschland / Alemanha  
Kurator / Curador: Dr. Martina Merklinger  
November / Novembro 30 – März / Março 23

**2019**  
“Requiem für die Tropen”, Kunstverein Trier, Deutschland / Alemanha (Solo).  
August / Agosto 24 – September / Setembro 14

“Formas Navegatórias”, Galeria Kogan Amaro, São Paulo, Brasilien / Brasil (Solo)  
November 20 – Dezember 20

“VAIVEM”, Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro, Brasilien / Brasil  
Kurator / Curador: Raphael Fonseca  
November / Novembro 27 – Februar / Fevereiro 17

**2020**

„Na hrane / Am Limit“, Kunsthalle Bratislava, Slowakei / Eslovaquia  
 Kuratoren / Curadores: Martin Juef, zorka Lednárová,  
 Assistent / Assistente: Jana Babusiaková  
 August / Agosto 5 – Oktober / Outubro 30

„Nie rzuca się kamieniami, mieszkając w szklanym domu“, Centrum Rzeźby  
 Polskiej w Orońsku, Polen / Polonia  
 Kurator / Curador: Gottfried Hafemann  
 August / Agosto 4 – September / Setembro 20

„VAIVEM“, Centro Cultural Banco do Brasil, Belo Horizonte, Brasilien / Brasil  
 Kurator / Curador: Raphael Fonseca  
 März / Março 3 – Mai / Maio 5

„Wer im Glashaus sitzt soll nicht mit Steinen werfen“, Kunsthaus Wiesbaden,  
 Deutschland / Alemanha  
 Kurator / Curador: Gottfried Hafemann  
 Oktober / Outubro 10 – November / Novembro 29

**2021**

„Gemeinschaft Jetzt“, Stadtkirche Schorndorf, Deutschland / Alemanha.  
 Juni / Junho 13 – Oktober / Outubro 31.

“Arte Pará”, virtuelle Ausstellung / exposição Virtual  
 Gestaltung und Organisation / concepção e organização: Fundação Romulo  
 Maiorana, Belém, Brasilien / Brasil.  
 Kurator / Curador: Paulo Herkenhoff.  
 November / Novembro 1 – April / Abril 28

„Weltbrand“, Stadtgalerie Villa Streccius, Landau, Deutschland / Alemanha  
 (mit / com Betty Beier)  
 Oktober / Outubro 9 – November / Novembro 21

»3 > 2«, Galerie Hafemann, Wiesbaden, Deutschland / Alemanha  
 Dezember / Dezembro 11 – März / Março 11

**2022**

“AMAZONIA – Symphonie einer Erinnerung“, KunstKulturKirche Allerheiligen,  
 Frankfurt, Deutschland / Alemanha (Solo)  
 März / Março 5 – April / Abril 15

“Kunstpries der Heinrich-Vetter-Stiftung“, PORT25 – Raum für  
 Gegenwartskunst, Mannheim, Deutschland / Alemanha (Solo)  
 Juli / Julho 1 – August / Agosto 14



Ohne Titel / Sem Título 2015



## DIE AUTORIN A AUTORA

**Karin Dorothea Stempel** (\* 1952 in Leuna, lebt und arbeitet in Dortmund) ist eine deutsche Kunsthistorikerin und Kuratorin.

Dr. Karin Stempel studierte von 1971 bis 1976 Kunstgeschichte, Neuere Deutsche Literatur und Philosophie an den Universitäten von Marburg, Heidelberg und Frankfurt am Main. Aufgrund einer Arbeit über Die Theorie des Picturesquen bei William Gilpin wurde ihr ein Forschungsaufenthalt in London gewährt, wo sie sich am Courtauld Institute of Art, dem Warburg Institute und dem Britischen Museum aufhielt. Sie setzte anschließend ihr Studium in Marburg fort und hat mit dem Thema „Fields of Remembrance – Gardens of Delight – Geschichtsbilder im frühen englischen Landschaftsgarten“ promoviert.

1980 wurde sie Kustodin am Landesmuseum Oldenburg und 1982 Direktorin des Städtischen Museums Mülheim an der Ruhr. Ab 1994 war sie freiberuflich als Kunstkritikerin und Kuratorin tätig, unter anderem als Kommissarin für den deutschen Beitrag zu den Biennalen in São Paulo 1996 und 1998. Mit Götz Adriani entwickelte sie das Kunstkonzept für das ehemalige Reichstagsgebäude in Berlin.

Von 2000 bis 2010 war Karin Stempel Rektorin und Professorin an der Kunsthochschule Kassel. In dieser Eigenschaft war sie Sprecherin der Rektorenkonferenz der deutschen Kunsthochschulen.

Derzeit ist sie freiberuflich tätig.

**Karin Dorothea Stempel** (\* 1952 em Leuna, vive e trabalha em Dortmund) é uma historiadora e curadora alemã

Dr. Karin Stempel estudou história da arte, literatura alemã e filosofia nas Universidades de Marburg, Heidelberg e Frankfurt am Main no período compreendido de 1971 a 1976. Por conta de um trabalho sobre a teoria do Picturesquen de William Gilpin foi convidada a ser pesquisadora do Courtauld Institute of Art, em Londres. Trabalhou também no Warburg Institute e no Britischen Museum.

Em 1980 Karin Stempel foi curadora do Landesmuseum, da cidade de Oldenburg e em 1982 tornou-se diretora do Städtischen Museum da cidade de Mülheim an der Ruhr. A partir de 1994 se torna crítica de arte e curadora independente, tendo como ponto principal na arte da América Latina, se tornando, inclusive, Comissária para a contribuição alemã para a Bienal de São Paulo em 1996 e 1998. Com Götz Adriani, desenvolveu o programa curatorial para o antigo prédio do Reichstag/parlamento, em Berlim.

De 2000 a 2010, Karin Stempel foi reitora da Universidade de Arte da cidade de Kassel. Nessa função, foi presidente da Academia de Reitores das universidades de arte alemãs. Desde 2007 é membro do Conselho da Academia de Belas Artes de Munique.

# IMPRESSUM IMPRESSO

Diese Publikation erschien anlässlich der Ausstellung: /  
Este livro foi publicado por ocasião da exposição:

**FRANCISCO KLINGER CARVALHO**  
Preisträger des Mannheimer Kunstpreises der  
Heinrich-Vetter-Stiftung 2022

PORT25 – Raum für Gegenwartskunst, Mannheim,  
Deutschland / Alemanha, 02.07. – 14.08.2022

AUSSTELLUNG / EXPOSICAO  
Francisco Klinger Carvalho  
Kim Behm  
Yvonne Vogel



## KATALOG / CATÁLOGO

**KONZEPT / CONCEPÇÃO**  
Francisco Klinger Carvalho

**ESSAY / ENSAIO**  
Karin Stempel

**REDAKTION / REDAÇÃO**  
Kim Behm  
Yvonne Vogel

**Text Seite 172 / Texto Página 172**  
Armando Queiroz

**ÜBERSETZUNG / TRADUÇÃO**  
Anke Schuttel

**LEKTORAT / REVISAO**  
Eva Fiedler Carvalho  
Lidia M.S. Souza

**GRAFISCHE GESTALTUNG / DESENHO GRÁFICO**  
Cordula Hilgert  
Studio Francisco Klinger Carvalho

**UMSCHLAGGESTALTUNG / DESENHO CAPA**  
Cordula Hilgert  
Francisco Klinger Carvalho

**SCHRIFT / LETRAS**  
Helvetica

**PAPIER / PAPEL**  
Artic volume, 150 g/m<sup>2</sup>

**PRODUKTION / PRODUÇÃO**  
Druckerei Schwörer GmbH & Co. KG  
Mannheim, Deutschland / Alemanha

Die Ausstellung und diese Publikation sind  
anlässlich des Mannheimer Kunstpreises der  
Heinrich-Vetter-Stiftung erschienen. /  
A exposição e esta publicação é consequência do  
Prêmio de Arte da Fundação Heinrich-Vetter.



**STADT MANNHEIM**<sup>2</sup>  
Kulturamt

Mein aufrichtiger und tiefer Dank an Yvonne Vogel, die mich bei der Durchführung dieser großartigen Ausstellung unterstützt hat; Karin Stempel für ihre stets wertvolle und konstante Hilfe und für ihren brillanten Text; Eva Fiedler Carvalho, die mir stets großzügig Struktur und Unterstützung gab; Lidia Souza für ihre fleißige Hilfe und Aufmerksamkeit; Mirah Laline de Souza Carvalho und Maí Yandara de Souza Carvalho für ihre unermüdliche Hilfsbereitschaft.

Und an alle, die direkt oder indirekt zum Zustandekommen dieser Ausstellung, des Kataloges und der damit verbundenen Projekte beigetragen haben, sowie an: /

Os meus sinceros e profundos agradecimentos a Ivonne Vogel, por terme dado o suporte para a execução desta grande exposição; a Karin Stempel pela sua sempre preciosa e constante ajuda e pelo seu brilhante texto; a Eva Fiedler Carvalho, sempre generosa dando-me estrutura e apoio; a Lidia Souza por sua diligente ajuda e atenção; a Mirah Laline de Souza Carvalho e a Maí Yandara de Souza Carvalho, pela sempre incansável disposição em ajudar. E a todos, que, direta ou indiretamente, contribuíram para a materialização desta exposição, do seu catálogo e dos projetos relacionados, bem como para:

Ksenia Kogan Amaro, Marcos Amaro, Catherine Léost de Aristizabal, Luis Aristizabal, Elisabeth Art, Sebastian Baden, Kim Behm, Aaron Borgonio, Bettina Dold, Carolin Ellwanger, Dr. Heike Feldmann, Agnaldo Farias, Arnim Fiedler, Sören Grammel, Gottfried Hafemann, Astrid Hilbrecht, Cordula Hilgert, Adel Cauê Carvalho Khalaf, Lian Khalaf, Heinz Kirsch, René Patricia Krohl, Michael Merkel, Andrzej Naglowski, Armando Queiroz, Maïke Schieck, Sabine Schirra, Konstantin Weber, Carl Emanuel Wolff, Sofi Zezmer.

Herzlichen Dank! / Muito Obrigado!

Francisco Klinger Carvalho

© 2022 alle Texte / sobre o ensaio da Autora

© 2022 Francisco Klinger Carvalho

ISBN 978-3-949974-03-8