

Ministério da Cultura e Banco do Brasil apresentam

**CCBB Educativo**  
Lugares de Culturas

# ATELIÊ ABERTO LUIZ ZERBINI





Este é um convite para adentrar um espaço de reflexão, mas também de produção e ação: o ateliê. Visitar um ateliê é desvendar algo do ambiente privado de um artista, onde ele passa boa parte de sua vida, muitas vezes em solitude.

Que tal afastar a cortina e observar a cena da tela “A arte de pintar”, realizada entre 1665 e 1667 pelo holandês Jan Vermeer? Ali está o ateliê do artista no momento em que ele retrata uma modelo. Dispostos no ambiente, objetos simbólicos, como um mapa, um instrumento musical e um livro de história. O espaço de criação é visto em pinturas, fotos, passagens literárias e cenas de filmes. Alguns exemplos são as fotografias de Picasso pintando a colossal “Guernica”, a tela “Ateliê vermelho”, de Matisse, e os registros do estúdio de arte The Factory, em Manhattan, fundado por Andy Warhol.

A partir da segunda metade do século XX, o ateliê é percebido como espaço de memória. O ateliê do escultor romeno Brancusi, por exemplo, foi remontado e tornou-se um anexo do Centre Georges Pompidou, em Paris. Outros ateliês se tornaram, eles mesmos, museus, como o de Cézanne, na cidade de Aix-en-Provence e o de Pollock, em East Hampton, Nova York.

O ponto de partida para a elaboração desta revista foi a conversa de Luiz Zerbini com a coordenadora do “CCBB Educativo - Lugares de Culturas”, Daniela Chindler, no ateliê do artista, no bairro da Gávea, no Rio de Janeiro. Nessa prosa, ele conta sobre seu processo de criação, suas ideias. Como quem pensa alto, em seu próprio ritmo, em sua própria ordem, o artista conta o que não encontramos em artigos e livros. Não é um texto linear, a redação tem esse ar coloquial de quando pessoas se encontram e compartilham memórias.

ABRA A PORTA E SEJAM BEM-VINDOS  
E BEM-VINDAS A ESSA **CONVERSA DE ATELIÊ!**

CCBB Educativo - Lugares de Culturas

## COMEÇAR PELA BOTÂNICA É UM BOM COMEÇO.

LUIZ ZERBINI

Luiz Zerbini sempre gostou de plantas. Aos 15 anos, recorda-se de visitar um viveiro em Osasco, na Grande São Paulo, da paisagista Marília Vogt, mãe de um colega. Também viajava bastante, e o contato com a natureza era frequente. Já naquela época, adolescente, pintava paisagens, uma prática que mantém até hoje. Quando parte em viagem, não deixa de levar uma tela de pequeno formato, que cabe na mala, e tinta acrílica. Nesses momentos, pinta por prazer, como um exercício. São pinturas sem retoques posteriores: lagoas, rios, vegetação, rochas e animais.

Recentemente, lançou o livro “Sábados, domingos e feriados”, reunindo essas pinturas. “Sou realmente um paisagista. Comecei fazendo aquarelas que eram só paisagens de lugares onde estive, memórias do que vivi, essas paisagens voltam a toda hora.” As pinturas de Zerbini dos finais de semana funcionam como um caderno de viagem, seguindo a tradição de tantos pintores, como Eugène Delacroix (1798-1863), em seu caderno do Marrocos; Paul Gauguin (1848-1903), nas pinturas das viagens ao Taiti; e Tarsila do Amaral (1886 - 1973), nas impressões da viagem a Minas Gerais com o grupo modernista.



“Eu tinha uns insights quando era garoto. Ficava todo arrepiado, emocionado vendo alguma coisa qualquer. Achava que tinha entendido o mundo inteiro, todo o sofrimento humano num único instante. Meu professor de pintura na época, José Antônio Van Acker, me disse: “Você tem isso porque é artista”. Aí me acalmei (...), resolvi que ia colocar numa pintura o máximo de coisas possível, e que aquela quantidade de informação poderia causar essa mesma sensação na pessoa que estava vendo”.

LUIZ ZERBINI

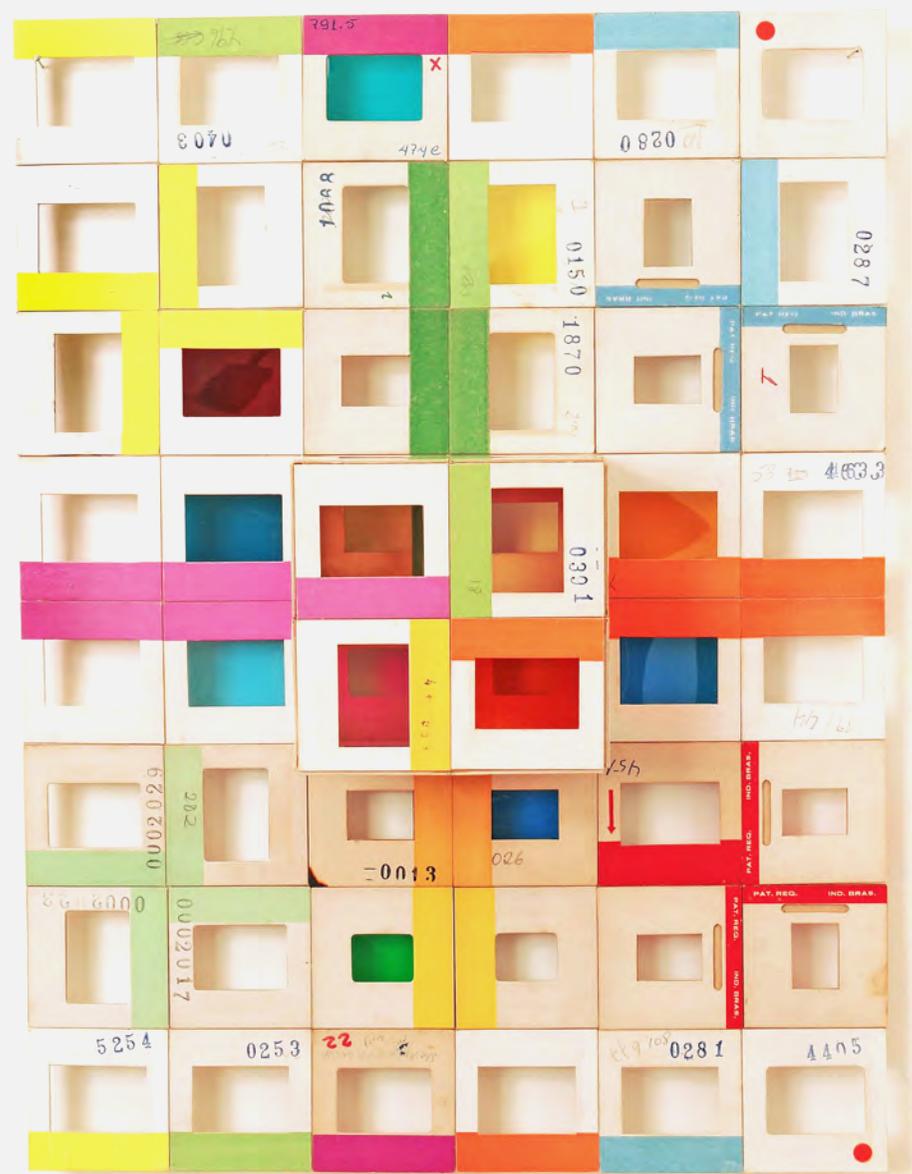
### CADERNOS DE VIAGEM

À época das viagens europeias de exploração e colonização de terras na África, Ásia e América (entre final do século XV e início do XIX), cientistas e artistas integravam as expedições, com a função de registrar as populações locais, espécies de animais e vegetais e a paisagem. Devido às condições dos deslocamentos, só se fazia possível levar cadernos de viagem, crayon, nanquim e aquarela. Ao retornar à Europa, os desenhos serviam de base para a realização de gravuras (para livros) e pinturas de médio porte.

No início do século XIX, o pintor alemão Rugendas se separa da expedição para a qual foi contratado e segue viagem sozinho ao longo da América, fazendo anotações em seu caderno de viagem. Assim como ele, o francês Debret, que chega ao Brasil para retratar a Família Real e fundar a Academia de Belas Artes, por desejo e não encomenda, também retrata cenas do cotidiano do Rio de Janeiro e cercanias. Na segunda metade daquele século, os impressionistas passaram a escolher seus temas com mais liberdade, e o caderno de viagem se torna um companheiro cada vez mais presente, como acontecerá nas artes moderna e contemporânea.

Luiz Zerbini nasceu em São Paulo, em uma travessa da rua Iguatemi, que ia até o rio Pinheiros. Infeliz rio Pinheiros, que um dia teve seu curso invertido para gerar energia. Hoje é um rio completamente poluído que não deságua mais no mar. Antes de ser batizado de rio Pinheiros, em dias mais felizes, tinha o nome indígena de Jurubatuba, que significa local onde existem muitas palmeiras da espécie jerivá, que dão frutos carnosos e adocicados, de coloração amarela, em volumosos cachos, e que atraem pássaros e outros animais silvestres. Zerbini falava do Jurubatuba quando interrompeu a conversa para apontar um casal de tucanos que pousaram na árvore vizinha à sua casa carioca, no bairro da Gávea, justamente atraídos por coquinhos que brotam nos cachos de uma palmeira. Dali a pouco é uma revoada de maritacas que sobrevoa a varanda com sua algazarra.

Um instante de alumbramento e voltamos a São Paulo da infância: o artista não conheceu o rio à sombra das palmeiras, mas sonha que devia ser linda aquela cidade que não viveu. A paisagem vai, mas os nomes ainda resistem no bairro de Pinheiros. Outra rua se chamava Iraci, que em tupi significa "mel" ou "abelha" e a detrás é a rua Manduri, nome de uma abelha de ferrão atrofiado, conhecida popularmente como abelha sem ferrão. Ali também está a rua Campo Verde e a Jacarezinho. Mas justamente a rua de terra batida onde o artista morava, em uma casa de dois andares, tem o nome de rua Dona Elisa Pereira de Barros, em homenagem à então mulher do governador de São Paulo, Adhemar de Barros, conhecido pelo infeliz bordão "rouba, mas faz".



## ESTAVA DEMARCADO O CONFLITO. NASCI NA RUA QUE HOMENAGEIA ESSE INFAME POLÍTICO EM MEIO A TANTAS REFERÊNCIAS INDÍGENAS

LUIZ ZERBINI

Em 2014, o curador do MASP, Adriano Pedrosa, propôs que Zerbini fizesse uma releitura da “Primeira missa no Brasil”, de Victor Meirelles, para a mostra “Histórias mestiças” que seria realizada no Instituto Tomie Ohtake, em São Paulo, com curadoria de Pedrosa e Lilia Schwarcz.

A obra “Primeira missa no Brasil”, de 1860, é inspirada na carta escrita ao rei de Portugal por Pero Vaz de Caminha, em que ele descreve a primeira celebração cristã no território, depois chamado de Brasil. Na representação de Victor Meirelles, os indígenas assistem à cena com curiosidade e a violência do episódio é suprimida. As pinturas hoje históricas no Brasil, muitas vezes encomendadas pelo próprio imperador dom Pedro II (1825-1891), tinham o objetivo de contar os fatos sob o ponto de vista do europeu colonizador. Nessa cena, não vemos os portugueses como invasores, mas como eles gostariam de ser retratados: “aqueles que trazem a civilização”.

Cento e cinquenta anos depois, na “Primeira missa”, de Luiz Zerbini, de 2014, uma mulher indígena altiva, com cocar e adornos nas orelhas, ocupa o centro da pintura. Zerbini diz que “ela olha para fora da tela e encara o espectador, bem no olho”. Seu rosto e seus seios são pintados de vermelho e de um mamilo escorre uma gota de leite. Da cintura para baixo ela é engolida por um enorme peixe da região amazônica, um pintado, também conhecido como surubim. Quando perguntado por que havia inserido o peixe na composição, se seria uma referência à antropofagia, Zerbini respondeu: “Não sei. Queria cobrir a parte de baixo do corpo da mulher indígena, e esse peixe surgiu. São mistérios que vão acontecendo, não tenho controle”.

Em contraste com a mulher indígena ao centro, o cruzeiro, que é o foco de atenção na obra de Victor Meirelles, é relegado ao último plano à direita na tela de Luiz Zerbini, em uma inversão da hierarquia.

No cinema, a quarta parede é uma metáfora para a parede fictícia, que pode ser vista como a tela, que separaria o público dos personagens que estão no filme. O recurso chamado “quebra da quarta parede” acontece quando se rompe essa divisão e de alguma forma os atores/personagens do filme se dirigem ao espectador. Na “Primeira missa”, de Luiz Zerbini, a mulher indígena fixa seus olhos para fora do quadro, diretamente nos olhos do observador. Essa escolha do artista traz o primeiro impacto da obra para esta figura feminina central e, a partir dela, observamos até o horizonte.



## A MULHER INDÍGENA DIVIDE A PAISAGEM

À esquerda, estão três homens indígenas cujas pinturas corporais os fazem ser confundidos com a vegetação. Imersos em seu cotidiano, aparentam não perceber a presença dos portugueses ao fundo da tela. Escondido entre os bambus, outro indígena parece espreitar os espectadores da obra. Quando estamos na galeria, seus olhos nos acompanham. Em seu rosto, a pintura vermelha dialoga com a cena.

À direita, ajoelhado em um genuflexório (móvel usado pelos fiéis nas igrejas para rezar de joelhos), está o infante dom Henrique. Nas mãos amarradas, ele traz um terço. O infante é conhecido como “O navegador” que é cantado pelos portugueses em prosa e verso por aprofundar os conhecimentos sobre astronomia e as técnicas de navegação no reino português para explorar novos mundos, junto com cartógrafos e peritos em navegação. Dom Henrique é reconhecido em várias pinturas por estar com um grande chapéu que costuma ser preto, mas na pintura de Zerbini ganha a textura do corpo de uma cobra jiboia que mata suas presas por constrição, cuja força é tão potente, que interrompe o fluxo sanguíneo. O infante dom Henrique tem no rosto uma coloração branca acinzentada, e ele não nos encara, tem um olhar perdido para o canto da tela. Zerbini diz que pôs a mulher indígena e o infante lado a lado, mostrando ser impossível esse diálogo, entre essas duas civilizações tão distantes.

### OLHAR COLONIAL

Na “Primeira missa no Brasil”, de Victor Meirelles, todos os olhares convergem para o altar, onde se levanta uma grande cruz. Na colonização, onde quer que existisse uma cruz, o símbolo do poder da Coroa portuguesa estava marcado. Na tela, a área iluminada pela luz do sol e o azul do céu é o local onde a missa é celebrada, e dessa forma vai se criando a narrativa da chegada da civilização. Em contraste, os indígenas são retratados de modo passivo, na periferia da obra. Ao tornar essas narrativas didáticas, a pintura histórica cria uma versão oficial, diferente do que de fato aconteceu. Essa versão contada como interessava aos dominadores é a que se perpetua, porque é massivamente reproduzida, inclusive nos livros escolares, e inoculada em nossa mente, em gerações de brasileiros.



A exposição “Luiz Zerbini: a mesma história nunca é a mesma”, que aconteceu no MASP em 2022, foi um desdobramento da pintura “Primeira missa”, feita pelo artista.

Em outras obras de grandes dimensões, Zerbini, inverte a noção da idealização da pintura histórica, tornando-as visões críticas de conflitos. Haximu é uma comunidade em terras Yanomami, em Roraima, na fronteira com a Venezuela. Em 1993, ela foi alvo de garimpeiros, que executaram 16 indígenas. Na pintura “O massacre de Haximu” (2020), as águas do rio estão tingidas de amarelo-ouro e ao centro, empilhados, estão corpos indígenas identificados pelas pinturas corporais e adornos. Zerbini aponta o dedo para o agressor, principal executor do crime, que empunha um facão na mão. A natureza está ferida, esvaziada, a cena é dura, só existem o assassino e os assassinados. Para realizar a pintura, Zerbini se debruçou sobre notícias das últimas três décadas da luta do povo Yanomami.

Em “Canudos não se rendeu” (2021), Zerbini parte de uma fotografia em preto e branco da Guerra de Canudos (1896 e 1897) e questiona a narrativa oficial. Longe das imagens divulgadas na época, da multidão anônima de vencidos pelo Exército, despossuídos de suas identidades, Zerbini ressalta as diferentes individualidades. Os moradores de Canudos, nessa pintura, estão acolhidos pela natureza exuberante. A vida está presente também representada pelos animais da caatinga: o tatu, o carcará, o lagarto teiú e as cabras. A montanha que domina o fundo é vermelha, a noite, estrelada, e o mandacaru está florido. Inversamente a “Massacre em Haximu”, que mostrava as terras indígenas depauperadas pelo garimpo, a aridez da caatinga se torna luxuriante.

## PINTURA HISTÓRICA

Na história da arte ocidental, sobretudo desde o Renascimento, as pinturas eram divididas e hierarquizadas em temáticas: os gêneros. A partir da Revolução Francesa, as pinturas históricas e os retratos se tornaram gêneros mais valorizados do que a paisagem e principalmente a natureza-morta. A pintura histórica registra cenas de modo idealizado, visando uma legitimação do poder por parte dos encomendantes (normalmente o Estado), como batalhas, assinaturas de tratados, conquistas, coroações e tomadas de novas terras. Geralmente as telas eram produzidas em grandes formatos, podendo chegar a cinco metros de altura por quase dez metros de largura, como é o caso das pinturas das batalhas napoleônicas e, no Brasil, de “Independência ou morte” (1888), de autoria de Pedro Américo. Elas surgem em um período em que o conhecimento da escrita era privilégio de poucos e a pintura tinha uma grande importância na narrativa de histórias.



**ACHO QUE MEU  
PENSAMENTO  
É ELABORADO  
COMO PINTURA  
AO LONGO DO  
TEMPO VOU  
CRIANDO UMA  
MEMÓRIA, UM  
VOCABULÁRIO**

LUIZ ZERBINI

Luiz Zerbini gosta muito de pintar olhando para as coisas. Ele tem uma coleção de objetos, que vai achando na rua e guardando. Recolhe folhas secas, pedras, conchas, plástico. Da praia já trouxe um isqueiro, um pente e uma escovinha de aplicar rímel nos cílios. Qualquer coisa que chame sua atenção durante o passeio, às vezes não mais que um pedacinho de papel, outras vezes algo que lhe pareceu estranho. Também separa objetos que lhe pertenciam, como, uma vez, guardou um sapato velho. “Vou guardando tudo, catalogando em caixinhas. Essa coleção de caixas é um arquivo que compõe meu vocabulário”.

“Primeiro, eu guardava para pintar. Depois comecei a recolher por instinto porque gostava de ter as coisas próximas de mim, ao meu redor”. Arthur Bispo do Rosário, artista plástico brasileiro que viveu no século XX, acreditava que tinha a missão de apresentar a Terra a Deus e recriar um novo lugar, sem sofrimento. Por isso ele catalogava o mundo, em um inventário representado através de objetos, bordados e palavras. Zerbini se identifica com essa ideia de inventário: “Minha memória é muito ruim. Guardar esses pedacinhos de mundo, quem sabe não tenha relação com isso? Talvez toda memória seja seletiva, mas a minha, além de seletiva, é muito rigorosa, lembra de pouquíssimas coisas, a grande maioria do que se passou, se vai. Às vezes eu acho que o fato de ficar recolhendo coisas é um pouco um recurso contra esse esquecimento. Então vou guardando umas memórias, e o curioso, para um homem de pouca lembrança como eu, é que em geral eu sei onde peguei cada uma dessas pedras, folhas, galhos, insetos, pedaços de papel e objetos e por que o fiz”.

O hábito “coleccionista” vem da infância: Zerbini brincava muito sozinho, gostava de organizar as coisas, montar coleções e desenhar. Reunir objetos e desenhar são dois recursos que o artista lança mão para ativar a memória. Pesquisadores dizem que quando as pessoas anotam o que estão ouvindo, como estudantes durante a aula, uma região do cérebro é ativada, e o movimento da escrita ajuda a memorizar a informação. Zerbini diz que, para ele, o desenho tem essa função.



## DESENHAR TAMBÉM UM JEITO DE COLECIONAR UMA IDEIA, **CRIAR UMA MEMÓRIA**

LUIZ ZERBINI

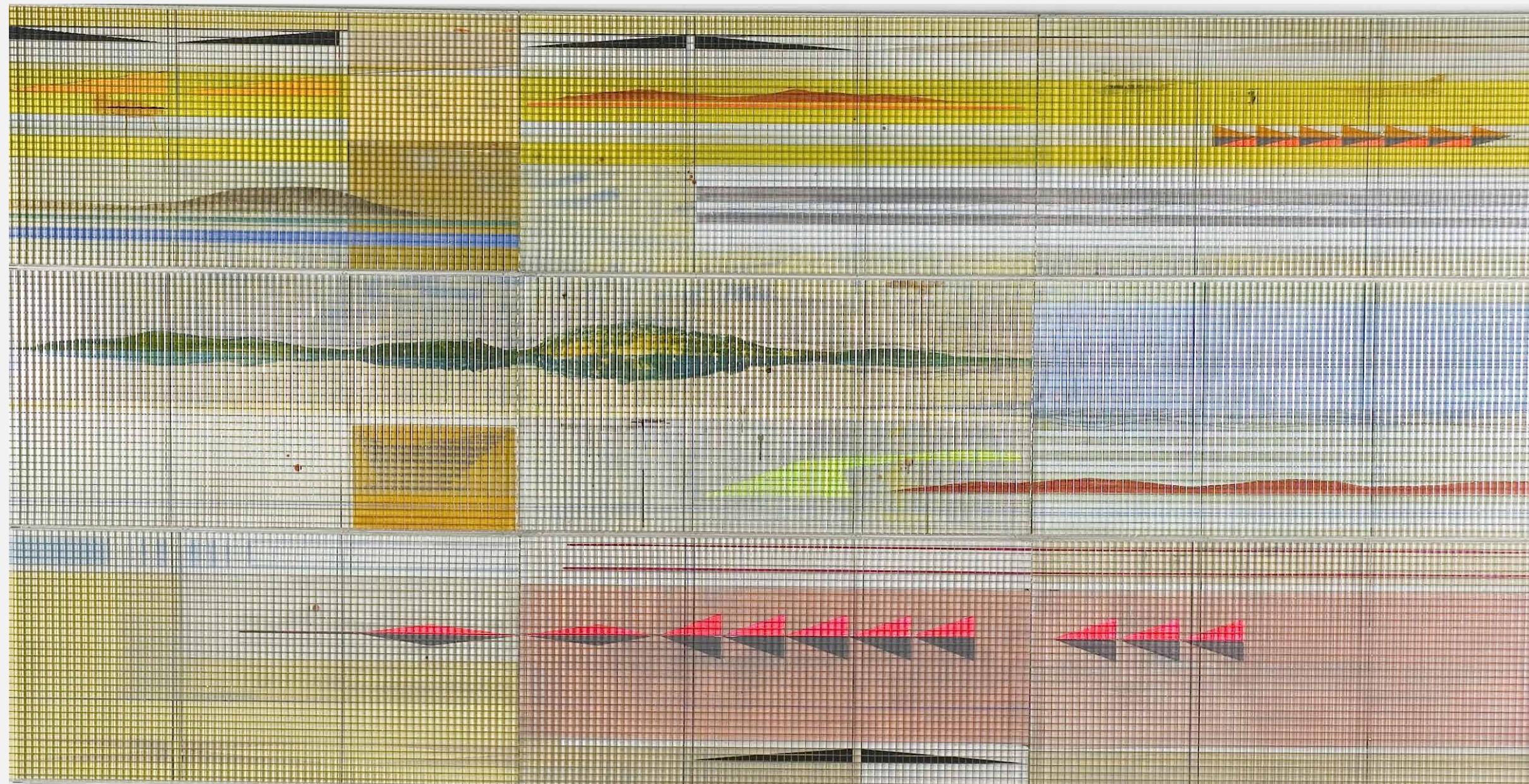
O que atrai o olhar de Luiz Zerbini? É a forma? É a cor daquilo que recolhe? Ele não sabe responder, mas ao ser questionado, lembra-se de um episódio: ele estava no deserto do Atacama, no Chile, caminhando em um vale e refletindo a esse respeito. Vieram algumas ideias na sua cabeça e decidiu gravar um vídeo. Ele olha para uma montanha, vê uma pedra e pensa: “Essa pedra aqui é uma pedra que vou levar com certeza, ela me chamou a atenção”. Ao virar a pedra, por baixo dela descobriu, presas, várias conchas. “Imaginei que poderia ser um fóssil, e o guia confirmou que, sim, havia a chance de que eu estivesse certo”.

### SENTIMENTO OCEÂNICO

Luiz Zerbini busca ser organizado por um aprendizado. No começo dos anos 1980, como muitos artistas, relata, ele utilizava a nomenclatura “sem título” para diversas obras. Mais tarde, quando precisou catalogar os trabalhos, teve muita dificuldade. Outra artista da Geração 80 e grande amiga, Beatriz Milhazes, que tem obras com títulos como “Me perdoa... te perdo”; “O ano que vivemos perigosamente”; “A dança da cozinha”; e “Sabor cereja” compartilhou sua técnica: recortava frases que chamavam sua atenção e as guardava para utilizá-las como títulos de suas obras.

Hoje muitas obras do artista têm nome de plantas, como “Crisântemo preto”; “Abricó de macaco”; e “Lírio d'água”; outras falam da paisagem como “Chuva de verão Sto Antônio”; “Floresta vermelha”; “Maré alta - Mangaratiba 1” e “Boipeba”. Zerbini também passou a anotar sonoridades que lhe interessavam: “Teve uma frase que alguém falou e anotei. Vamos ver. Ledo engano, achei bonito, assim como doce ilusão. Muitas vezes olho para o trabalho e ele me conta alguma coisa que sugere o título. Quando isso não acontece, posso usar títulos não literais como “Sentimento oceânico”.

As listas de potenciais títulos servem de repositório para quando necessário. “Um dia eu estava vendo a lista de nomes para dar um título e aí apareceu Denise dentista. Por alguns segundos fiquei confuso: Denise dentista? O apontamento era de uma outra lista de coisas que eu tinha pra fazer, mas que anotei no lugar errado. Pensei Denise dentista não é um título ruim. Seria um bom título para um conto e por que não para uma pintura? A galeria não gostou muito, mas insisti e ficou. Algum tempo depois, levei minhas filhas ao dentista e a doutora é a Denise”.





## O CARACOL E O PIGMENTO PÚRPURA

“Um dia fui visitar o ateliê do pintor Vergara, que coleciona potes com pigmentos de várias cores, de origem mineral, vegetal e animal. Um pote me chamou especial atenção: um pigmento da cor púrpura, um roxo intenso, lindo. Fiquei interessado, e Vergara me contou que aquele pigmento era produzido por um caramujo que vivia à beira-mar, encontrado apenas no norte da África. Da mesma forma que a lula solta uma tinta preta, esse caramujo produzia esse roxo que havia captado meu olhar.”

Luiz Zerbini adora o mar, pratica mergulho e foi surfista. Na adolescência chegou a se mudar junto com um amigo, com o consentimento do pai, para Laguna, cidade conhecida pelas “altas ondas”, no litoral de Santa Catarina. Tempos depois dessa visita ao ateliê de Vergara, Zerbini embarcou rumo a Tanzânia e Zanzibar, na África. Em Zanzibar passou uns dias em uma ilha, um atol de areia branca rodeada por um mar de águas transparentes. Uma manhã, caminhando próximo ao mar, viu um caramujo meio azulado com uma glândula que manchava a areia da cor púrpura. Ele tinha encontrado o caramujo da história do Vergara! Depois foi mergulhar e deparou com uma cena incrível: vários caramujos boiando na água, com um órgão inflado lembrando uma água-viva soltando a tinta violácea. Zerbini trouxe a história de volta para o Rio, junto com um caramujo, o qual deu de presente para o amigo Vergara, celebrando a coincidência.

Luiz Zerbini diz que não tem nenhuma cor que seja especial para ele, mas lembra de uma participação o da Tônia Carreiro em um programa de entrevistas na TV, quando perguntaram a ela que cor preferia, a atriz muito direta respondeu: “Depende para quê. Para umas coisas prefiro certas cores, para outras, outras”. Caetano, que era fã da Tônia, depois de assistir à entrevista, escreveu a canção “Rai das cores”, que eu adoro”. São dez estrofes de quatro versos. Na primeira estrofe as combinações têm as respostas tradicionais. Para a folha: verde / Para o céu: azul / Para a rosa: rosa / Para o mar: azul. Nas nove estrofes seguintes as combinações vão abrindo leques de possibilidades, como em “Para o homem: negro / Para o homem: rosa / Para o homem: ouro / Para o anjo: azul.”

## GRANDES ONDAS

A xilogravura do mestre japonês Hokusai “A grande onda de Kanagawa”, influencia Zerbini como o fez com os pintores impressionistas. Em uma carta endereçada ao irmão Theo, Van Gogh escreve que a gravura de Hokusai havia lhe causado o mesmo impacto que a cena do barco de Cristo no mar da Galileia pintada por Delacroix causara a um historiador e cita suas palavras: “Eu não sabia que era possível ser tão assustador com azul e verde”.



## AUTORRETRATO

Ao pintar o autorretrato “Ilha”, Luiz Zerbini se inscreve numa longa galeria de artistas, desde o Renascimento, que tomam a si mesmo como modelos em uma obra de arte. Pintar a sua própria imagem é um desafio, pois é uma espécie de sentença, de declaração sobre si mesmo. De costas para o mar em sua roupa emborrachada, Zerbini ao mesmo tempo interrompe a paisagem e a continua por meio do reflexo convexo de seus óculos espelhados. A pintura parece citar obras, como “O Casal Arnolfini” (1434) de Van Eyck, que usou um espelho convexo ao fundo para retratar personagens que só poderiam ser vistos de dentro da própria pintura, no mesmo lugar em que nos encontramos quando estamos diante da tela.



## O TEMPO DA PINTURA

FICO SEMPRE TRABALHANDO HORAS E HORAS, DEMORA MUITO PARA FAZER, **MAS VOCÊ NÃO CONSEGUE SE ADIANTAR**

LUIZ ZERBINI

A pintura tem o tempo que ela determina e cabe ao artista obedecer. Existe um diálogo entre o artista e o trabalho e, a cada pergunta que o artista faz, a cada pincelada que dá, a pintura responde. É assim que Zerbini vê o processo: “Se ponho uma cor, aquilo transforma o trabalho inteiro, então preciso repensar tudo o que foi feito até aquele momento. É um diálogo”. Algumas vezes ele só vai conseguir encontrar a resposta no final do trabalho. Outras vezes, a pintura aponta para um caminho ou a vida corre em paralelo, e ele encontra algum objeto ou alguém que soluciona o impasse.

**TEM UM TEMPO,  
O TEMPO DA VIDA,  
DA PRÓPRIA VIDA,  
QUE CORRE EM  
PARALELO E QUE,  
ÀS VEZES, RESOLVE  
A PINTURA**

LUIZ ZERBINI

Quando ele estava trabalhando na tela “Lei da selva” e não sabia para onde ir, o que faltava na composição, a vida trouxe a solução: “Abri a porta de casa e vi ao lado de uma árvore, um jacarandá que fica na calçada, um saco. Alguém tinha usado um saco de supermercado para fazer um lixinho e depois descartou ao pé da árvore. Era um saquinho branco com um coração vermelho, marca do mercado. Peguei o saquinho, levei para dentro e botei no quadro. Era o que faltava na pintura!”.

Essa mesma obra tem carreiro de formigas. Luiz Zerbini e seu assistente, Ruan D’Ornellas, pintaram oitenta formigas no quadro! Não são formigonas, são formigas do tamanho das reais. “Quem vê a tela não vai perceber que está lá essa quantidade de formigas. Talvez agora que falei, alguém vá lá tentar contar e encontre todas. Mas o importante é que essas formigas não estão na tela à toa, elas têm um motivo para estar na composição. Eu tinha colocado um coco, um coco aberto, já bebido, em cima de um bambu alto na pintura e pensei: “Nesse coco, com certeza, tem alguma formiga”. São coisas que a vida vai trazendo. Eu tomei aquele coco, vi que tinha uma formiga no coco. Então botei uma formiga, depois botei outra, aí me perguntei: “Onde será que elas vão, essas formigas? De onde elas vêm? Aí fui descendo no bambu, fazendo as formiguinhas e procurando um lugar onde pudesse ter um formigueiro dentro do lixo, que era um acumulado de coisa”.

## VIVER É RUMINAR PAISAGENS

Talvez por isso me reconheça no olhar doce, perdido, silencioso de uma vaca que passa a vida ruminando. Remoendo o que viveu e sonhando memórias. Para pintar, é preciso estar em pé no campo, pisando o capim com o olhar vago, fixo no horizonte, e triturar involuntariamente paisagens, sonhos e memórias.

LUIZ ZERBINI

Ruminação tem relação com tempo de observação. Essa ideia de ficar parado pensando, repensando e prestando atenção em alguma coisa, ou refletindo sobre aquilo, é algo que precisamos resgatar de alguma forma, é o que propõe Zerbini. “Sempre gostei muito de vacas, acho que elas têm uma doçura, um tempo, um olhar, o jeito que elas se movimentam, o jeito que elas cuidam do bezerro... Fico muito emocionado quando vejo uma vaca, em especial a Nelore, que é aquela branca que tem o olho pintado de preto. Já levei muita corrida de vacas Nelore, às vezes elas são bravas.”

Uma vez Zerbini estava debruçado em uma cerca e as vacas se aproximaram e ficaram olhando para ele; foi nesse momento que lhe veio a ideia de que, para pintar ou observar, é preciso estar em um pasto olhando para o horizonte e ruminando. “O pintor vai mastigando sem pensar... Aliás, sem pensar, não, mas com o pensamento solto, com o pensamento livre, sem nenhuma amarra ou pré-conceito. Nesse momento vêm memórias, paisagens que revejo, assim como sentimentos e emoções. Esse fluxo de pensamentos é fundamental para que eu entenda meu papel no mundo, minha relação com a natureza, da qual ficamos tão distantes. A pintura me permite, me dá a chance de pensar sobre isso. Em alguns autorretratos que pintei, me vejo parado refletindo: o que estou fazendo? Por que estou fazendo isso?”.

Luiz Zerbini diz que a ideia de ruminar é diferente da proposta da antropofagia do movimento modernista. Ruminar é ficar comendo a mesma coisa, é engolir e voltar, e ficar mais um pouco, e engolir de novo. “A minha inteligência é contemplativa, diferente de pessoas que têm uma inteligência rápida com respostas imediatas. Fico feliz por estar do lado dos que pensam devagar, dos que pensam lentamente, dos que refletem. Como na canção de Rolando Boldrin: “Diz que eu rumino desde menino / Fraco e mirradinho / A ração da estrada / Vou mastigando o mundo e ruminando / E assim vou tocando / Essa vida Marvada”.

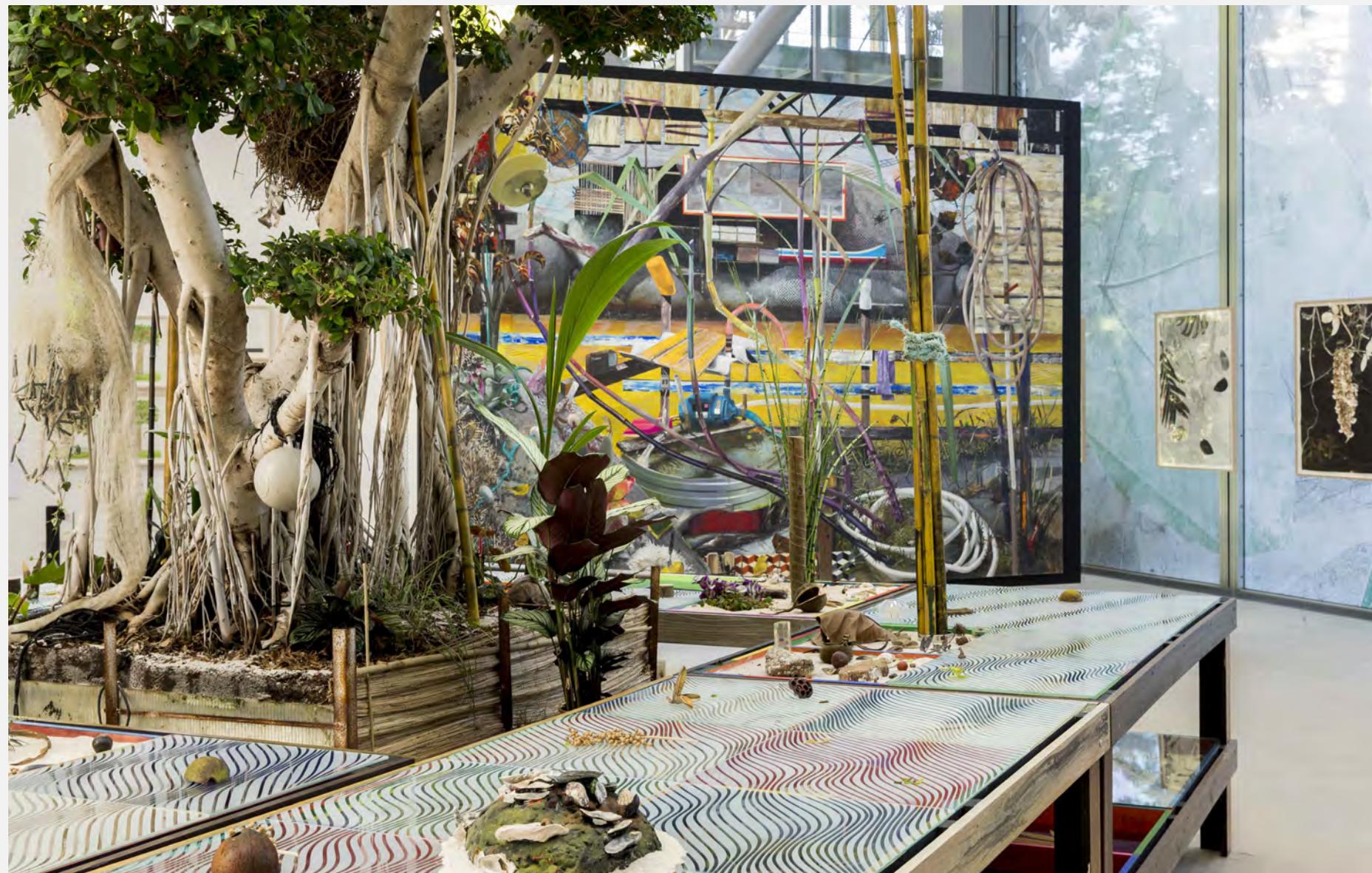


## O LUGAR DAS COISAS

Onde colocar uma fruta na composição da tela, como uma manga, é uma história construída lentamente, passo a passo, peça a peça nos conta Zerbini. “Posso pô-la em cima de um murinho de pedra, na sombra, protegida do sol, onde mora a cobra verde. A cobra veio, apareceu, depois entrou para dentro da pedra de novo e sumiu. Talvez a cobra não apareça na pintura, mas ela está na minha cabeça, sei que aquela cobra está ali. Então, às vezes, ela nem aconteceu.”

“Largo as mangas onde elas gostariam de ficar. Uma ao lado da outra. Uma mais madura que a outra. Faço assim com tudo. Acho o lugar de existência de cada coisa dentro das misteriosas regras que regem a criação e que não sei definir. Me deixo levar também, sigo o movimento do pincel e tudo vai se encaixando lentamente, cada coisa em seu tempo.”

Em sua apreciação, Zerbini dá valor para qualquer objeto, folha, inseto, não existe uma hierarquia no trabalho. Há muito tempo ele guardou um papelzinho de biscoito Bis, que ele achou dobrado, algo que alguém fez involuntariamente: dobrou um papelzinho e fez como se fosse uma letra "V". Tem vinte anos, que esse papelzinho está guardado com ele.



Uma vez Luiz Zerbini estava em casa lendo, quando reparou em uma mosca pousada em uma mesa de vidro. Ele olhou e pensou: "Será que essa mosca não tem medo?". Achou a mosca folgada. Ele foi aproximando a mão da mosca e o inseto seguia imóvel. "Sou muito bom de pegar mosca, pego mosca muito bem. Hoje em dia, estou pior, já não enxergo como antes e nem sou mais tão rápido, mas eu tenho uma técnica. Fui chegando perto da mosca e ela não se mexia. De repente, vi que ela estava morta. Ela estava morta, mas não estava morta igual a gente morreria. Ela estava morta em uma posição como se estivesse viva, com as seis patas. Ela não estava nem com a barriga encostada no vidro. Ela estava dura, reta, ereta. Eu falei: "Cara, que mosca incrível!". Luiz recolheu cuidadosamente a mosca e a guardou, e essa mosca já viajou o mundo com ele, agora ela está em Paris. Na instalação "Natureza espiritual da realidade", em uma grande mesa de vidro, estão sementes, folhas e em cima da ossada de uma cabeça de pássaro, Zerbini pousou essa mosquinha, que traz realidade à obra. "Como ela me enganou, eu enganei todo mundo, e nós seguimos enganando todo mundo. A Fundação Cartier comprou esse trabalho. Então essa mosca, provavelmente, está lá em Paris, na Fundação Cartier até hoje."

Luiz Zerbini reflete que a maneira como se expressa está, de alguma forma, mais próxima da literatura "apesar de não ser um escritor, de eu ser um pintor, minhas pinturas trazem longas narrativas".



## AS ESTRELAS

PENSANDO SOBRE AS CORES,  
CONCLUÍ QUE O VERDE É UMA  
ESPÉCIE DE CINZA. A MATA  
QUANDO COBRE A TERRA DE  
VERDE ESPALHA UMA  
NEUTRALIDADE CROMÁTICA  
MORNA, ONDE ANIMAIS, FLORES  
E FRUTOS PIPOCAM  
CINTILANTES COMO ESTRELAS  
NUMA NOITE SEM LUA

LUIZ ZERBINI

## MONOTIPIAS: IMPRESSÕES DA NATUREZA

Luiz Zerbini e o editor e impressor João Sánchez usam folhas naturais como matrizes para a criação das monotípias. Algumas plantas, quando são cortadas dos galhos, murcham com muita rapidez, o que impossibilita o trabalho com essas espécies, quando recolhidas em lugares distantes do ateliê.

Zerbini tentou recolher folhas no Sítio Burle Marx, em Barra de Guaratiba, mas muitas chegaram ao ateliê, na Gávea, já murchas. Foi quando ele entendeu que seria muito bom se conseguisse trabalhar em um local onde pudesse buscar a folhagem, elaborar a composição e ganhar tempo para imprimir as gravuras.

No ano de 2016, João Sánchez e Luiz Zerbini tinham acabado de construir uma prensa nova, que podia ser deslocada com mais facilidade porque possuía rodas, quando Zerbini entrou em contato com o colecionador e idealizador de Inhotim, Bernardo Paz, com a proposta de levar a prensa para o museu de arte contemporânea e Jardim Botânico do parque de Inhotim. Bernardo Paz adorou a ideia e enviou um caminhão para buscar a prensa. Luiz e João seguiram para Inhotim, onde ficaram hospedados trabalhando. “De manhã muito cedo, um jardineiro vinha nos pegar com um carrinho de golfe e percorríamos os jardins de Inhotim coletando as folhas que nos atraíam a atenção. Levávamos todas para a prensa no almoxarifado e, depois, passávamos o dia inteiro imprimindo”, diz Zerbini.

Nessa temporada, uma manhã, os dois amigos encontraram uma embaúba atravessada no meio do caminho. A embaúba é uma árvore pioneira da Mata Atlântica, de tronco oco, pode chegar a 15 metros de altura. A árvore tinha caído porque estava podre e, quando foram retirá-la da via, a casca soltou, o que foi uma pena, porque o tronco tinha uma forma que atraía o olhar do artista. Então Sánchez e Zerbini cortaram a casca e devolveram o formato desejado, que lembrava um tronco. Durante um tempo, essa casca de embaúba foi utilizada como matriz de muitas monotípias de Zerbini.

Em Inhotim, eles estavam atrás dos destaques botânicos do parque: bromélia imperial, cica, jacarandá-preto, agave-azul, tamboril, ipê-amarelo, macaúba, embaúba, paxiúba, bambuzinho, xaxim, palmeira livstona, inhame-roxo, pata-de-elefante, tamareira-das-canárias... Estrelas que hoje estão no livro “Inhotim - Um estado de espírito”.

## A GRAVURA

A gravura implica um processo que envolve uma matriz e o papel. A matriz pode ser de madeira (xilogravura), metal (calcogravura) ou pedra (litografia). Nas matrizes de madeira e metal, o artista gravador cria uma composição utilizando instrumentos que causam incisões na superfície na matriz. Em seguida, o impressor entinta (passa tinta) a matriz e a tinta se retém na superfície da matriz ou no sulco criado pelas incisões, dependendo da técnica utilizada. Na última etapa, o impressor (que pode ou não ser o próprio artista) imprime a obra numa prensa, pressionando um papel especial contra a matriz. Assim, as formas idealizadas pelo artista são transferidas da matriz para o papel. No caso dessas gravuras tradicionais, há uma tiragem limitada (quantidade de gravuras realizadas a partir de uma mesma matriz), de algumas dezenas e, como são consideradas obras de arte, são numeradas e assinadas pelo artista.

## A MONOTIPIA

Na monotípia, como o nome indica (mono = um), cada composição gera apenas uma impressão, que não pode ser repetida, são originais. Na monotípia pode-se usar diversos tipos de material entintados e colocados diretamente sobre a prensa, e o processo de impressão é parecido com as técnicas da xilogravura ou calcogravura. A qualidade da monotípia depende da criação do artista e da habilidade do impressor. Nas composições de Zerbini impressas por João Sánchez, as folhas, galhos, cascas, espinhos e sementes funcionam como a matriz onde a tinta é depositada.



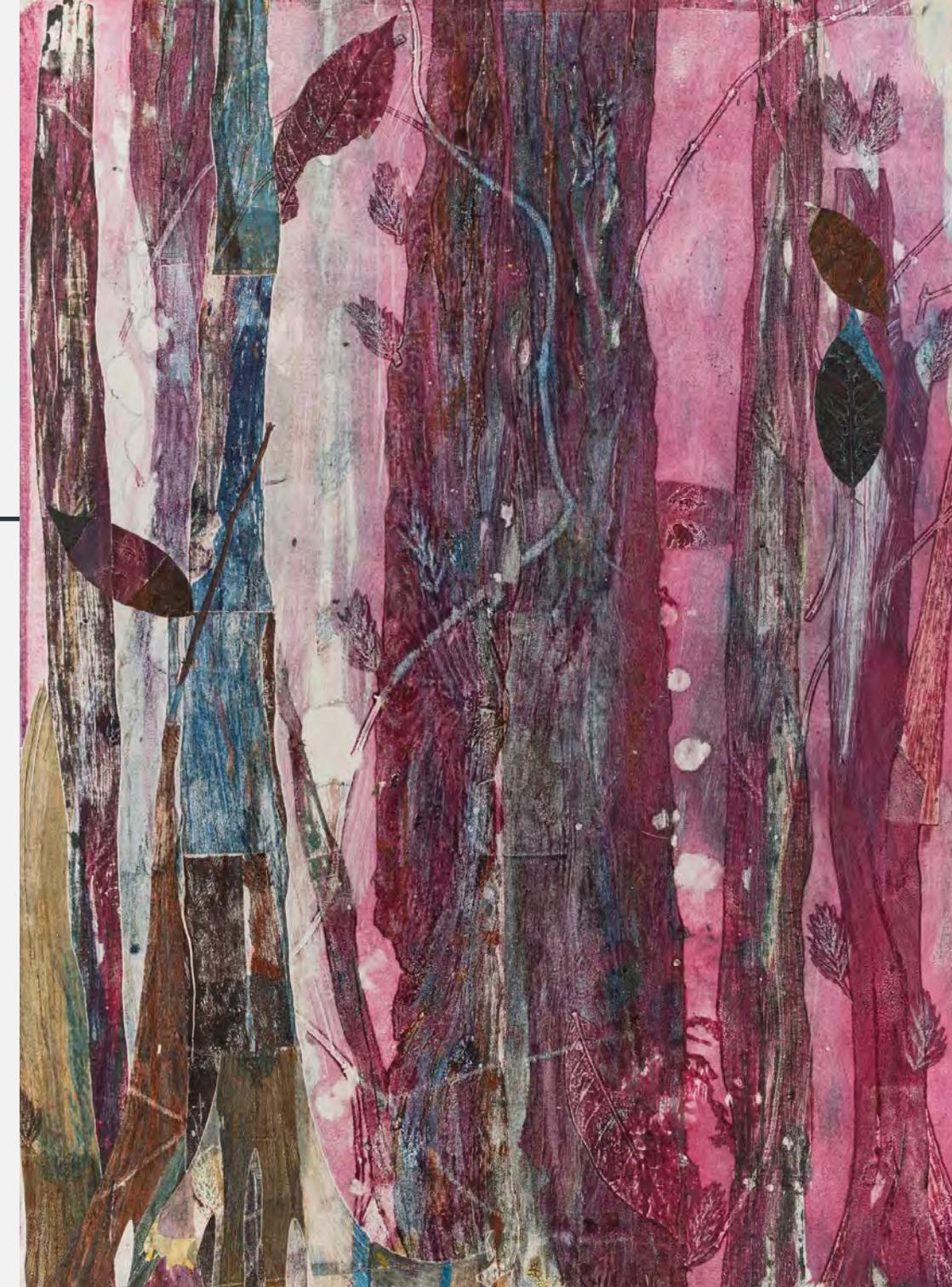
### O ENCONTRO

João Sánchez trabalhou com Waltércio Caldas, Leda Catunda, Adriana Varejão, Rosangela Rennó e outros artistas. Hoje a sintonia entre ele e Luiz Zerbini é tão grande, que João transferiu seu estúdio Baren (nome de uma ferramenta de gravura japonesa) para o ateliê de Zerbini.

### O ATELIÊ

O artista pode escolher trabalhar em seu ateliê sozinho ou em conjunto com assistentes. Mas essa prática não é uma novidade. Pelo contrário, a tradição europeia dos ateliês comportava equipes de trabalho, nas quais um mestre estava no topo de uma hierarquia que envolvia desde alguns assistentes, como o ateliê do escultor e pintor italiano Michelangelo, até dezenas de artistas, como o pintor renascentista Rafael e o flamengo Rubens, cujos ateliês chegaram a acolher, no auge, respectivamente 160 e 200 discípulos e assistentes. No passado, era nos ateliês que ocorria simultaneamente a realização de encomendas realizadas ou supervisionadas pelo mestre e o aprendizado dos artistas.

Durante muitos anos Luiz Zerbini trabalhou sozinho. A vida no ateliê era muito solitária. Sua primeira companheira, Regina Casé, trabalhava no teatro e no cinema, e ele se recorda dela saindo em uma van cheia de gente, “uma galera”, parecia-lhe divertido em contraponto com sua realidade no ateliê. Era difícil, mas ao mesmo tempo ele ainda não tinha a capacidade de dividir nada do que fazia com outras pessoas. Seu primeiro assistente ficou um ano sentado numa cadeira, e Zerbini não conseguia permitir que ele contribuísse. Hoje é diferente: Juliana Wähler e Ruan D'Ornellas pintam com Luiz há mais de uma década, Ana Luiza Fonseca e Arthur Moura atuam na produção de exposições, livros, além dos cuidados com o próprio ateliê, e João Sánchez é o impressor das monotipias.



### PRENSA COM RODAS

“A prensa tem um limite, nem tudo passa por ela. Mas quero passar tudo na prensa, se desse, usaria árvores inteiras. Cabe ao João falar: isso aí não vai dar. Ele vai estabelecendo os limites”. A prensa que Luiz Zerbini e João utilizam hoje tem uma superfície bem grande, para que caiba uma folha de papel com medidas generosas. Essa prensa nasceu durante o processo de criação do livro de artista *Minhas impressões* (2016), editado por Leonel Kaz, um livro artesanal que pedia obras em um formato maior do que a prensa do ateliê comportava. João Sánchez fez o projeto de uma nova prensa, e Luiz Zerbini, usando suas economias, encomendou para um mecânico gráfico especializado em máquinas gráficas.

Luiz Zerbini já sonhou com outros projetos para essa prensa que tem rodas. Depois de uma viagem para a Amazônia, decidiu que ia comprar um barco para navegar pela região Norte com a prensa. Chegou a escolher uma embarcação em Alter do Chão, na margem direita do rio Tapajós, no Pará. Mas na hora de fechar o negócio o dono do barco desistiu da venda e Zerbini deixou o plano de lado. A ideia ainda está viva. Instalar a prensa em um caminhão e sair pelas estradas trabalhando em comunidades é outra possibilidade.

## O TAMANHO DO PAPEL

O papel nunca é suficiente, Luiz Zerbini nos conta: “Eu não consigo enquadrar o desenho no papel quando estou desenhando olhando para uma paisagem. É como se não considerasse o papel, o que é um absurdo, não é? Algumas vezes começo a fazer um desenho e o papel acaba, chego à borda e tenho que emendar uma outra folha com fita crepe e continuo para o lado. Aí sigo desenhando para cima e de novo o papel acaba, e tenho que emendar outra folha. E aquilo que era para ser um desenho simples vira um trabalho enorme”. Ele sempre teve dificuldades com margens, limites... Isso explica as telas de grandes proporções. Em contraponto a isso, em 1999, o artista produz a série *Marmorizados*, pinturas que são “ondas de síntese”, muito simples, minimalistas, oposta às pinturas que retratam uma profusão de coisas.



Embora seja uma forma de representação, a marmorização também permite ao artista fazer exercícios de abstração com as mais diversas cores, imitando pedras existentes ou inventando outras, que não existem na natureza. A marmorização já era utilizada em paredes no Império Romano, e alguns painéis sobreviveram aos séculos e podem ser vistos nas ruínas de Pompeia. No Brasil do período colonial, como a igreja mineira de N. Sra. do Carmo, em Sabará. Talvez nas pinturas de Zerbini a marmorização tenha relação com sua busca por superfícies naturais, como veios, gretas e relevos, presentes nas monotipias, no objeto “Mesa mar” (2017) e nas pinturas “Tijolo verde” (2015) e “Buraco” (2014).



Pensando a respeito dos *ready-mades*, como “Missa móvel” e “Skate”, de Nelson Leirner, Luiz Zerbini perguntava “de onde vinham tantos bonequinhos?”. Leirner respondeu brincando que os bonecos usados em uma instalação iam reaparecendo em outras. Luiz Zerbini se dá conta de que o mesmo acontece em seu trabalho. Ele criou uma “mesa” grande no MAM, no Rio de Janeiro, em 2011, que foi se transformando e hoje tem versões diferentes.

Na primeira camada de “Mesa mar”, a placa de MDF apresenta recortes orgânicos em formato de alvéolos, que lembram células. A segunda camada é de vidro jateado em ondas. Ao fundo, na camada mais abaixo ou mais profunda, estão a areia e os objetos. O jogo de vazados, transparências e sombras desenha uma quarta camada de formas projetadas no espaço da galeria.

Nessa instalação, assim como em muitas obras do artista, aparecem folhas, conchas, pedras e objetos, a exemplo desta corda e este pneu. Luiz Zerbini diz: “São presentes que o mar me traz!”.

**Capa**

*Doce ilusão, 2023*  
Acrílica sobre tela  
160 x 230 cm  
Coleção Luiz Zerbini  
Foto: Pat Kilgore

**Contra capa**

Foto: Eduardo Ortega

**Página 02**

*Chuva de verão Sto Antônio, 2020*  
Acrílica sobre tela  
30 x 40 cm  
Coleção Luiz Zerbini  
Foto: Pat Kilgore

**Página 04**

*Caixa, 2010*  
Slides, gelatina colorida e tape  
40 x 30 cm  
Coleção Particular  
Foto: Vicente de Mello

**Página 06**

*Primeira missa, 2014*  
Acrílica sobre tela  
200 x 300 cm  
Coleção Museu de Arte de São Paulo Assis  
Chateaubriand - Doação Flávia e Guilherme  
Teixeira, 2022

**Página 07**

*Primeira missa no Brasil, 1860*  
Victor Meirelles  
Óleo sobre tela  
268 x 356 cm  
Coleção Museu Nacional de Belas Artes Rio de  
Janeiro

**Página 09**

*Canudos não se rendeu, 2021*  
Acrílica sobre tela  
391 x 560 cm  
Coleção Luiz Zerbini  
Foto: Pat Kilgore

**Página 11**

*Concrete Jungle, 2011*  
Acrílica sobre tela  
297 x 295 cm  
Coleção Leonel Kaz  
Foto: Eduardo Ortega

**Página 13**

*Miragem, 2004*  
Acrílica sobre MDF, alumínio e plástico  
metálico  
180 x 360cm  
Coleção Particular  
Foto: Vicente de Mello

**Página 14**

*Onda, 2014*  
Acrílica sobre tela  
300 x 400 cm  
Coleção Particular  
Foto: Eduardo Ortega

**Página 15**

*A Ilha, 1995*  
Acrílica sobre tela  
110 x 80cm  
Coleção Museu de Arte Moderna do  
Rio de Janeiro (Gilberto Chateaubriand)  
Foto: Vicente de Mello

**Página 16**

*Lei da Selva, 2010*  
Acrílica sobre tela  
280 x 346 cm  
Coleção Particular  
Foto: Eduardo Ortega

**Página 19**

*High Definition, 2009*  
Tinta acrílica, polímero orgânico  
e esmalte sobre tela  
250 x 394 cm  
Coleção Bernardo Paz  
Foto: Eduardo Ortega

**Página 20**

*Natureza Espiritual da Realidade, 2002-2019*  
Coleção Fondation Cartier  
Foto: Thibault Voisin

**Página 22**

*Cica 2, 2016*  
Monotipia / Óleo sobre papel  
107 x 80 cm  
Coleção Luiz Zerbini  
Foto: Pat Kilgore

**Página 24**

Foto: Daniela Chindler

**Página 25**

*Floresta vermelha, 2023*  
Monotipia / Óleo sobre papel de algodão  
107 x 80 cm  
Coleção Luiz Zerbini  
Foto: Pat Kilgore

**Página 26**

*Sem Título (Prata e Rosado), 1990*  
Monotipia / Tinta acrílica e tinta óleo sobre tela  
266 x 145cm  
Coleção Walcyr Carrasco  
Foto: Vicente de Mello

**Página 27**

*Mesa mar, 2017*  
Madeira pintada, MDF recortado, vidro jateado em  
ondas, areia, pneu, corda e folha  
160 cm x 160 cm x 80 cm  
Coleção Luiz Zerbini  
Foto: Pat Kilgore

## **CCBB Educativo Lugares de Culturas**

**Patrocínio**  
Banco do Brasil

**Realização**  
Centro Cultural Banco do Brasil

**Sapoti projetos Culturais**

**Coordenação Geral**  
Daniela Chindler

**Coordenação de Projetos**  
Mariana Rigoli

**Coordenação Pedagógica**  
Alexandre Diniz

**Coordenadora de Produção**  
Nathalia Pereira

**Assistentes de Produção**  
Aleph Archanjo, Caeu da Silveira e Jade Bastos

**Assistente de Mídias Sociais**  
Amanda Mello

**Estagiário de Produção**  
Gabriel Rodrigues

**Educadores**  
Ana Catharina Braga, Carlos Eduardo Cassiano,  
Davi Vasconcelos, Rodrigo Lauriano,  
Ruana Carla Andrade e Valentina Ramos

**Estagiários**  
Barbara Barbosa, Caroline Costa, Emiliano Fischer,  
Ericka Devillart, Gabriela Schiavo, Gabriele Bornier,  
Itamar Goldwaser, João Pedro Souza, Joyce Williane,  
Manoela Carvalho, Manuella Villas, Marcos Huan,  
Marianna Bilotta, Philipe Baldissara,  
Raphael Rodrigues e Tupana Oliveira.

**Intérpretes de Libras**  
Igor Mesquita e Pablo Amorim

**Coordenação de Prestação de Contas**  
Moulin Projetos e Cultura - Isabella Moulin

**Apoio Administrativo**  
Analice Teixeira e Matheus Mello

**Recursos Humanos**  
Débora Pires

**Financeiro**  
Hugo Nascimento

**Assistente de Mídias Sociais (Sapoti)**  
Isabel Chindler

**Consultora**  
Luísa Tavares

## **LUIZ ZERBINI Paisagens Ruminadas**

**Patrocínio**  
Banco do Brasil

**Realização**  
Ministério da Cultura  
Centro Cultural Banco do Brasil

**Curadoria**  
Clarissa Diniz

**Ateliê Luiz Zerbini**  
Ana Luiza Fonseca  
Arthur Moura  
Juliana Wahner  
Filipe Martins  
Ruan D'Ornellas

**Estúdio Baren**  
João Sánchez  
Gpeto

**Produção**  
Mourart  
Automatica



Lei de  
Incentivo  
à Cultura  
Lei Rouanet

Produção

MOURART



Auto  
mati  
ca

Educativo

SAPOTI <sup>CUR</sup>



CENTRO CULTURAL

Realização

MINISTÉRIO DA  
CULTURA

GOVERNO FEDERAL



UNIÃO E RECONSTRUÇÃO

## Caderno Ateliê Aberto - Luiz Zerbini

Entrevista  
Daniela Chindler

Redação  
Daniela Chindler e Vera Pugliese

Colaboração  
Mariana Rigoli

Revisão  
Sol Mendonça

Design  
Giovanna Cima

### CCBB Rio de Janeiro

Rua Primeiro de Março, 66 Centro  
Rio de Janeiro - RJ

Informações:  
(21) 3808 2020 | [ccbbrio@bb.com.br](mailto:ccbbrio@bb.com.br)

Horário de funcionamento:  
Quarta a segunda: 9h às 20h  
Terça: Fechado  
Entrada gratuita

Agendamento de grupos:  
[agendamento.rj@programaccbbeducativo.com.br](mailto:agendamento.rj@programaccbbeducativo.com.br)

[f /ccbb.rj](#)  
[@ /@ccbbrij](#)  
[x /ccbb\\_rj](#)  
[d /@ccbbcultura](#)

Central de Atendimento BB:  
4004-0001 ou 0800-729-0001

SAC:  
0800-729-0722

Deficiente Auditivo ou de Fala:  
0800-729-0088

[www.bb.com.br/cultura](http://www.bb.com.br/cultura)