

A lush tropical forest scene with a waterfall cascading down a rocky cliff on the left. The foreground is filled with dense green foliage and trees, some in silhouette. In the background, a misty valley is visible, and a faint rainbow can be seen in the distance. The text "CAIO REISEWITZ" is centered in the middle of the image.

CAIO REISEWITZ



CAIO REISEWITZ

Published in conjunction with the exhibition *Caio Reisewitz*,
curated by Christopher Phillips for the International Center of Photography.

Exhibition dates: May 16–September 7, 2014

Caio Reisewitz is supported by Itaú Cultural and Itaú BBA, Artworkers Retirement Society,
and by public funds from the New York City Department of Cultural Affairs
in partnership with the City Council.

Publicado em combinação com a exibição de *Caio Reisewitz*,
com curadoria de Christopher Phillips do International Center of Photography.

Datas da Exibição: 16 de maio a 7 de setembro de 2014

Caio Reisewitz conta com o apoio da Itaú Cultural e Itaú BBA, Artworkers Retirement Society,
além de recursos públicos do Departamento de Assuntos Culturais da Cidade de Nova York,
em parceria com o Conselho Municipal.



Caio Reisewitz wishes to offer special thanks to the following individuals and organizations:
Luciana Brito, Khái-Hung Bui & Fachlabor Grieger, Barry Frier & Baobab Frames, Frank Lesniak,
Dagmar Mietke, Cristiane Roge, Eduardo Saron, and Sarina Tang.

Caio Reisewitz gostaria de oferecer um agradecimento especial às seguintes pessoas e organizações:
Luciana Brito, Khái-Hung Bui & Fachlabor Grieger, Barry Frier & Baobab Frames, Frank Lesniak,
Dagmar Mietke, Cristiane Roge, Eduardo Saron e Sarina Tang.

The Forest and the City

Christopher Phillips

The practice of photography has followed a remarkable and complex path in Brazil, beginning with the first public demonstration of the daguerreotype process in Rio de Janeiro in January 1840. That we can trace this path with some precision owes largely to the fact that one of the fascinated witnesses of that first demonstration was a fourteen-year-old boy who, during his subsequent reign as Emperor Dom Pedro II, proved not only an enthusiastic amateur photographer but also an insatiable collector of photographic images of Brazil and the world. Thanks to the bequest of his roughly 20,000-print collection to the country’s National Library, and to the insightful scholarship on it that continues today, Brazil’s photographers possess an extraordinary awareness of their country’s rich photographic heritage and the individual contributions of its leading figures.

No contemporary Brazilian photographer has studied this heritage more attentively than Caio Reisewitz, or done more to translate it into an unmistakably 21st-century idiom. Since returning to his native São Paulo in 1997 after studies in Germany, Reisewitz has won an international reputation as one of Brazil’s most significant photographers. He has expressed his admiration for the pioneering accomplishments of such 19th-century Brazilian photographers as Augusto Stahl, R. H. Klumb, and the celebrated landscapist Marc Ferrez.¹ At the same time, his personal ties to such contemporary German photographers as Thomas Struth, Andreas Gursky, and Candida Höfer have also marked his work, most evidently in his scrupulous choice of subjects, the meticulous detail of his images, and the monumental size of his color prints. The interweaving of these two strands, the historical and the contemporary, as well as Reisewitz’s insistent concentration on the landscape and architecture of Brazil, lend his work its distinctive character.

A Floresta e a Cidade

Christopher Phillips

A prática da fotografia teve uma trajetória marcante e complexa no Brasil, a começar com a primeira demonstração pública do processo do daguerreotipo, realizada no Rio de Janeiro, em janeiro de 1840. A possibilidade de delinear esta trajetória se deve ao fato de que uma das testemunhas fascinadas com a primeira demonstração, um menino de 14 anos, provou ser não apenas um fotógrafo amador entusiasta, mas também um colecionador insaciável de imagens fotográficas do Brasil e do mundo, durante o reinado do Imperador Pedro II. Graças ao seu acervo com cerca de 20 mil gravuras ter sido legado à Biblioteca Nacional do país e ao conhecimento técnico perspicaz que se tem sobre o tema e que persiste até hoje, os fotógrafos do Brasil são profundamente conscientes da rica herança fotográfica de seu país e também das contribuições individuais de seus principais fotógrafos.

Nenhum fotógrafo contemporâneo estudou esta herança com mais atenção do que Caio Reisewitz, nem fez mais para traduzi-la para o idioma inconfundível do século XXI. Ao voltar para São Paulo—cidade onde nasceu—depois de concluir seus estudos na Alemanha, em 1997, Reisewitz adquiriu a reputação internacional de ser um dos fotógrafos mais importantes do Brasil. O artista expressa a sua admiração pelas realizações pioneiras de fotógrafos brasileiros do século XIX, como Augusto Stahl e R. H. Klumb, e também do célebre paisagista, Marc Ferrez.¹ Ao mesmo tempo, sua ligação pessoal com fotógrafos alemães contemporâneos, como Thomas Struth, Andreas Gursky e Candida Höfer também influencia o seu trabalho, de forma mais evidenciada, na sua escolha minuciosa de sujeitos, nos detalhes meticulosos de suas imagens e no tamanho monumental de suas gravuras coloridas. O entrelaçar resultante dessas duas tendências, ou seja, a histórica e a contemporânea, bem como a concentração insistente de Reisewitz nas paisagens e na arquitetura do Brasil proporcionam à sua obra o seu caráter inconfundível.

Many of Reisewitz’s photographs of the early 2000s examine what he calls “places of power”: imposing architectural interiors that reflect successive epochs in Brazil. *Ataíde* (2008), for example, shows the spectacular ceiling painting in the nave of the Church of Saint Francis of Assisi in Ouro Preto. Created by the Brazilian painter Manuel da Costa Ataíde in the early 18th century, it presents a radiantly rendered Virgin surrounded by an exuberant angelic orchestra. In *Real Gabinete Português de Leitura* (2004), Reisewitz captures the sweep and grandeur of the Royal Portuguese Reading Room built in the 1880s in Rio de Janeiro, then the nation’s capital. A public repository for rare Portuguese-language books, it is remarkable for its jacaranda-wood interior, which consciously evokes the ornate 16th-century architectural style associated with Portugal’s moment as a global maritime power. The crucial role played by 20th-century modernist architecture in the nation’s new capital, Brasília, is highlighted in *Ministério das Relações Exteriores (Palácio do Itamaraty)* (2005). Here Reisewitz singles out the iconic freestanding spiral staircase in the Ministry of Foreign Relations, which is located in the Itamaraty Palace. Designed by Brazil’s most renowned modernist architect, Oscar Niemeyer, the building was completed in 1970. The elegantly winding form of the staircase recalls Niemeyer’s dismissal of the strict, angular lines of Bauhaus architecture in favor of what he called the “free and sensual curve.”

In Reisewitz’s more recent work, the emphasis shifts to a meditation on the struggle between primeval nature and the unrelenting human appetite to exploit it—a contest that has shaped Brazil’s history since colonial times. The dense rainforest settings of many of his photographs have sometimes led viewers to assume that he specializes in scenes from the Amazon region. In fact, most of his landscape views are made within a few hundred miles of São Paulo, in the remnants of the Atlantic Forest, the Mata Atlântica, that once blanketed Brazil’s east coast. (Since the colonial era, deforestation has gradually eliminated more than 90 percent of the forest’s original expanse.²) *Butantã* (2003), whose title refers to a district on São Paulo’s west side, presents a

Muitas das fotografias de Reisewitz do início dos anos 2000s examinam o que ele chama de “locais de poder”: interiores arquitetônicos imponentes que refletem as épocas sucessivas do Brasil. *Ataíde* (2008), por exemplo, retrata a pintura espetacular do teto da nave da Igreja de São Francisco de Assis em Ouro Preto. Criada pelo pintor brasileiro Manuel da Costa Ataíde no início do século XVIII, a pintura mostra uma Virgem radiantemente retratada, cercada por uma orquestra angélica exuberante. Em *Real Gabinete Português de Leitura* (2004), Reisewitz capta a vastidão e o esplendor da biblioteca do Real Gabinete Português de Leitura, construído nos 1880s no Rio de Janeiro, que era então a capital do país. Um repositório público de livros raros de língua portuguesa, a estrutura da biblioteca é marcante por seu interior de jacarandá, que evoca conscientemente o estilo arquitetônico ornamentado do século XVI, associado à época em que Portugal era uma potência marítima mundial.

O papel crucial desempenhado pela arquitetura moderna do século XX em Brasília, a nova capital do Brasil, é retratado em *Ministério das Relações Exteriores (Palácio do Itamaraty)* (2005). Nessa obra, Reisewitz destaca a emblemática escadaria helicoidal sem guarda-corpos do Ministério das Relações Exteriores, localizada no Palácio do Itamaraty. Projetada pelo arquiteto mais famoso do Brasil, Oscar Niemeyer, o prédio foi concluído em 1970. A forma elegante em curvatura da escadaria remete à recusa de Niemeyer de adotar as linhas angulares da arquitetura de Bauhaus em favor do que ele denominava “a curva livre e sensual.”

Na obra mais recente de Reisewitz, a ênfase passa a ser uma meditação sobre a luta entre a natureza primitiva e o apetite insaciável que os seres humanos têm por explorá-la—uma competição que marcou de maneira fundamental a história do Brasil desde a época colonial. As paisagens de floresta densa retratadas em muitas de suas fotografias leva o público, às vezes, a supor que ele se especializa em cenas da região amazônica. Na verdade, a maior parte das imagens de paisagens é tirada a poucas centenas de quilômetros de São Paulo, em áreas remanescentes da Floresta Atlântica, que antes

dreamlike vision of a silver-white skyscraper city rising majestically from an immense green forest. The close physical proximity of city and countryside in Brazil, however, has long been accompanied by a stubborn psychological distance. Reisewitz marvels that today the natural wonders of the Atlantic Forest are virtually unknown to São Paulo's 18 million urban inhabitants.

Reisewitz's photographs point to the extraordinary abundance of Brazil's natural environment—and to the reckless abandon with which it has long been exploited for ranching, logging, and mining. *Boituva* (2008) presents, in close-up view, a patch of the famous red clay soil that 18th-century colonists discovered to be ideal for coffee cultivation. Within a century, the slash-and-burn clearing of forestland to establish coffee groves had become Brazil's principal cause of deforestation. *Paraíba I* and *Paraíba II* (both 2014) show gray-white smoke drifting skyward in the aftermath of contemporary land-clearing operations. Such images offer a kind of dual vision. They provide clear allusions to the most significant currents of Brazil's past; and at the same time, they suggest the now-global environmental dangers posed by the continuing destruction of Brazil's forests and the extinction of the species living there.

Since 2009, Reisewitz's work has moved in surprising new directions, starting with a series of relatively small, handmade photocollages that extend his examination of the interplay between the forest and the city.³ Visually more spontaneous in mood than his view-camera photographs, these works sometimes contain lyrically curving cutout shapes that echo the energetic visual rhythms found in Brazilian modernist art and architecture of the 1960s. The photocollages also employ startling contrasts of scale, with tiny images of ramshackle favela buildings, for instance, materializing in the branches of trees. Ultimately these collage experiments seem to have prompted Reisewitz to conceive his view-camera photographs in new ways. His latest large-format works employ a dense visual layering, with sightlines constantly interrupted by tangled skeins of tree branches and forest under-

cobia o literal leste do Brasil. (Desde a época colonial, o desmatamento eliminou gradualmente 90% da extensão original da floresta²). *Butantã* (2003), cujo título faz referência a um distrito da região oeste de São Paulo, apresenta uma visão de sonho de uma cidade de arranha-céus branca e prateada que se eleva majestosamente a partir de uma imensa floresta verde. A proximidade física da cidade e do interior do Brasil, no entanto, vem sempre acompanhada de um distanciamento psicológico teimoso. Reisewitz se admira que hoje em dia as maravilhas naturais da Floresta Atlântica sejam virtualmente desconhecidas para os 18 milhões de habitantes de São Paulo.

As fotografias de Reisewitz apontam para a abundância extraordinária do ambiente natural do Brasil—e para a liberalidade imprudente com que ele tem sido explorado para fins de pecuária, exploração de madeira e mineração. *Boituva* (2008) apresenta, em close-up, um pedaço do famoso solo de argila vermelha que os colonizadores do século XVIII descobriram ser ideal para o cultivo do café. No período de um século, o sistema de derrubar e queimar a floresta para plantar pés de café tornou-se a principal causa do desmatamento no Brasil. *Paraíba I* e *Paraíba II* (ambos de 2014) mostram a fumaça branca e cinzenta subindo para o céu depois das operações contemporâneas de desmatamento e limpeza do terreno. Essas imagens oferecem uma visão dupla. Fazem uma alusão clara às correntes mais significativas do passado do Brasil e, ao mesmo tempo, sugerem os perigos ambientais globais de hoje impostos pela destruição contínua das florestas do Brasil e pela extinção das espécies que nelas vivem.

A partir de 2009, a obra de Reisewitz toma novas direções surpreendentes, começando com uma série de colagens de fotografias relativamente pequenas e feitas à mão que ampliam o seu estudo desta interação entre a floresta e a cidade.³ Visualmente mais espontâneo em seu estado de espírito do que nas fotografias tiradas a partir da visão da câmera, essas obras às vezes contêm formas líricas, curvilíneas e intercortadas que relembram os ritmos visuais energéticos encontrados na arquitetura e na arte modernista dos anos 1960s. As colagens de fo-

growth. His large-scale works have also begun to incorporate small collage elements that are at first easy to miss. Digitally inserted into otherwise realistic scenes, they seem calculated to test the viewer's attentiveness to the content of the image.

The city in the forest, the forest in the city—this is the metaphor that currently drives much of Reisewitz's work. It can be found in *Casa Canoas* (2013), which provides a fresh look at the legendary minimalist-style house that Niemeyer built for himself on the outskirts of Rio de Janeiro in 1951. As Reisewitz portrays it, the glass-walled dwelling all but disappears as luxuriant tropical vegetation (some of it is in fact collaged) relentlessly presses in from all sides. At the same time, the building's elongated and sensuously curving white roof cordially reaches out to embrace the forest. In images like this, as throughout his work, Reisewitz holds out the hope that in Brazil, nature and human culture might one day be reconciled on common ground.

¹For a succinct overview of Brazil's rich heritage of 19th-century photography, see Pedro Corrêa do Lago, "L'empire brésilien et ses photographes," in *L'Empire brésilien et ses photographes: Collections de la Bibliothèque Nationale de Brésil et de L'Institut Moreira Salles* (Paris: Musée d'Orsay, 2005), pp. 11–28.

²A detailed historical account of the decimation of the Atlantic Forest can be found in Warren Dean, *With Broadax and Firebrand: The Destruction of the Brazilian Atlantic Forest* (Berkeley: University of California Press, 1995).

³In terms of his working process, Reisewitz first assembles the collages by hand in traditional fashion. He then photographs the completed collage and prints it at a slightly larger size so that the tiny details are more clearly legible.

tografias também empregam contrastes de escala marcantes, com imagens minúsculas de estruturas periclitantes da favela, por exemplo, que se concretizam nos ramos das árvores. Em última instância, esses experimentos com colagens de fotografias parecem ter levado Reisewitz a conceber de formas diferentes as suas fotografias baseadas na visão da câmera. Suas últimas obras de larga escala empregam um processo de camadas visuais densas, com linhas de visão constantemente interrompidas por emaranhados entrelaçados de ramos de árvores e de vegetação rasteira das florestas. Seus trabalhos de maior escala também começaram a incorporar elementos de colagem que, à primeira vista, não são fáceis de ver. Inseridos digitalmente em cenas, de outra forma, realistas, estes parecem ser calculados para testar a atenção do público quanto ao conteúdo da imagem.

A cidade na floresta, a floresta na cidade—esta é a metáfora que atualmente anima boa parte da obra de Reisewitz. Ela pode ser encontrada em *Casa Canoas* (2013), que proporciona uma nova visão da casa legendaria de estilo minimalista que Niemeyer construiu para si próprio, nos arredores do Rio de Janeiro, em 1951. Como retrata Reisewitz, a casa com paredes de vidro parece quase desaparecer com a vegetação tropical luxuriante (parte da qual, na verdade, é colagem) que pressiona incansavelmente de todos os lados. Ao mesmo tempo, o telhado branco alongado, curvilíneo e sensual da estrutura se estende cordialmente para abraçar a floresta. Em imagens como esta, e em toda a sua obra, Reisewitz continua a ter esperança de que, no Brasil, a natureza e a cultura humana possam um dia se reconciliar com base em princípios comuns.

¹Para ter um panorama geral sucinto da rica herança da fotografia do século XIX do Brasil, ver Pedro Corrêa do Lago, "L'empire brésilien et ses photographes", em *L'Empire brésilien et ses photographes: Collections de la Bibliothèque Nationale de Brésil et de L'Institut Moreira Salles* (Paris: Musée d'Orsay, 2005), pp. 11–28.

²Um relato histórico detalhado da dizimação da Floresta Atlântica pode ser encontrado em Warren Dean, *With Broadax and Firebrand: The Destruction of the Brazilian Atlantic Forest* (Berkeley: University of California Press, 1995).

³Em termos de seu processo de trabalho, Reisewitz primeiro monta as colagens à mão, de forma tradicional. Depois, fotografa a colagem concluída e, por fim, imprime em um tamanho um pouco maior para que os detalhes minúsculos possam ser mais claramente legíveis.

BELOW | ABAIXO
Ministério das Relações Exteriores (Palácio do Itamaraty)
(Ministry of External Relations [Itamaraty Palace]), 2005
70.86 x 90.55 in. (180 x 230 cm)

RIGHT | À DIREITA
Ataíde, 2008
97.6 x 70.8 in. (248 x 180 cm)





ABOVE | ACIMA
Joaçaba, 2010
 70.8 x 93.7 in. (180 x 238 cm)

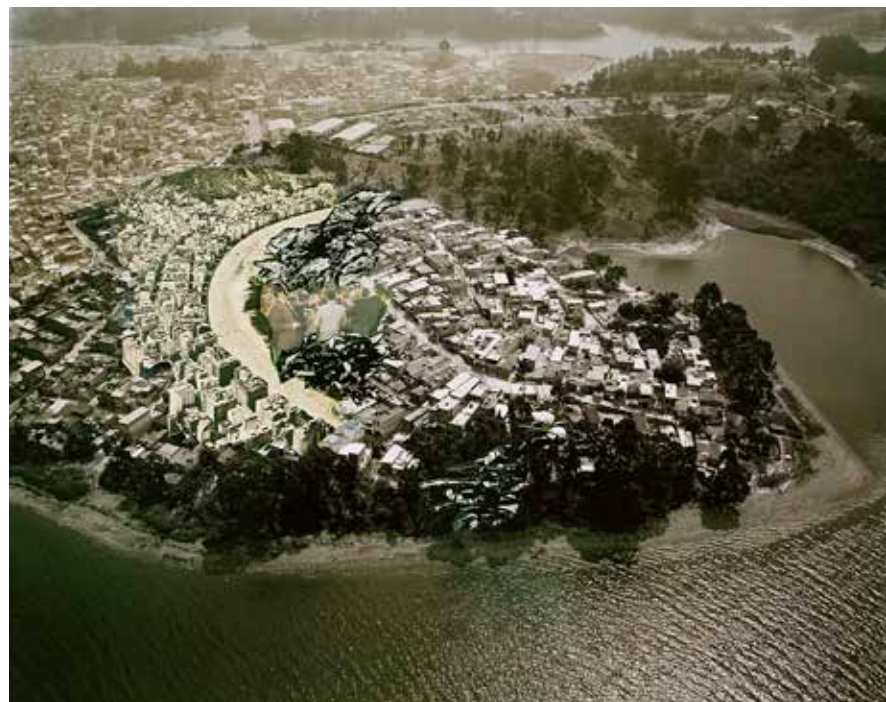
LEFT | À ESQUERDA
Casa Canoas, 2013
 70.8 x 99.2 in. (180 x 252 cm)

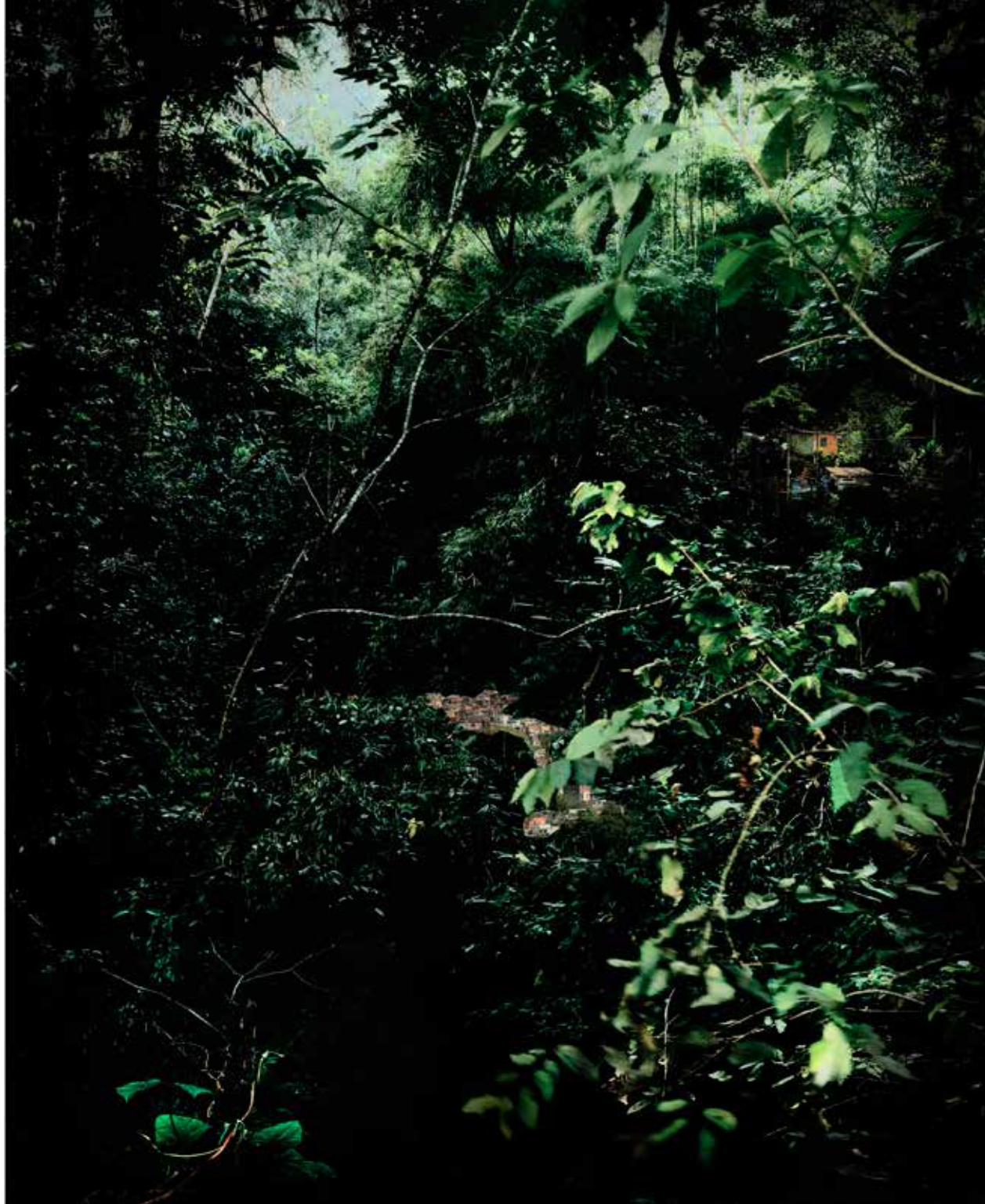


Butantã, 2003
70.8 x 111 in. (180 x 282 cm)

BELOW | ABAIXO
Copacadema, 2009
10.23 x 12.99 in. (26.2 x 33 cm)

RIGHT | À DIREITA
Maranguara, 2011
85.82 x 70.86 in. (218.5 x 180 cm)



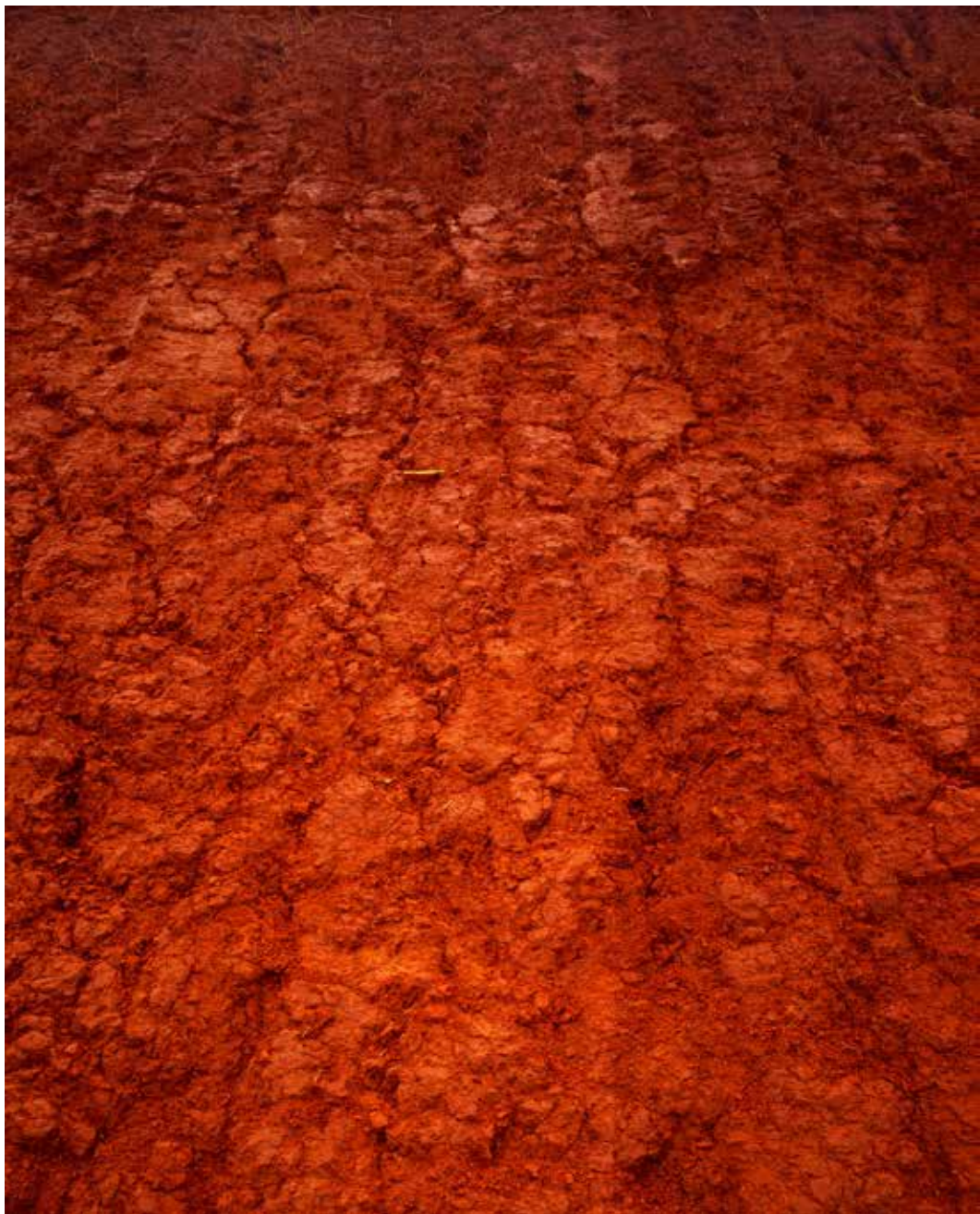


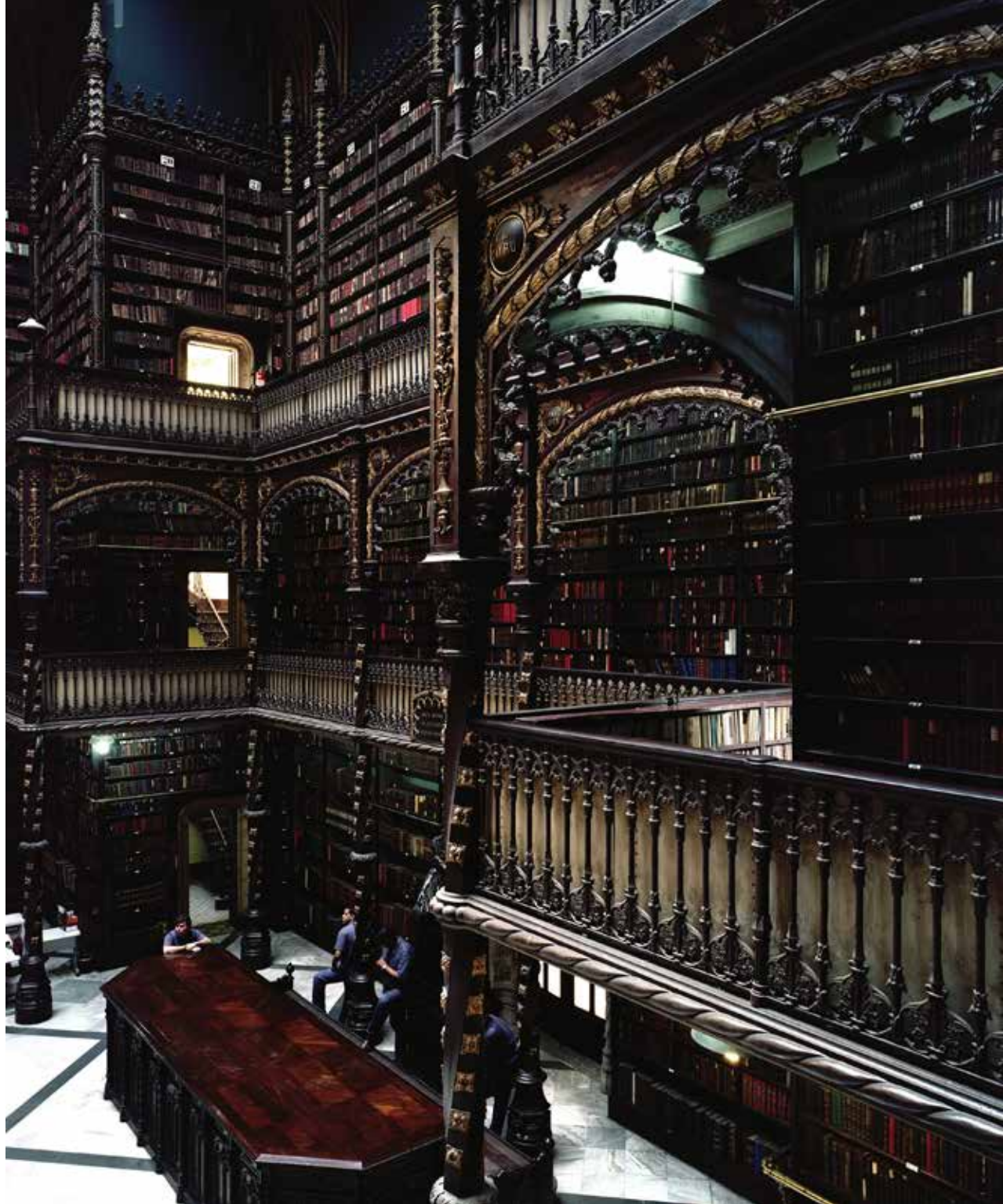
ABOVE | ACIMA
Paraíba II, 2014
 55.90 x 70.86 in. (142 x 180 cm)

LEFT | À ESQUERDA
Paretinga, 2010
 61.02 x 49.21 in. (155.3 x 125.3 cm)

RIGHT | À DIREITA
Boituva, 2008
91.4 x 70.8 in. (232.3 x 180 cm)

OPPOSITE | DEFRONTE
Taperoá, 2014
10.23 x 12.99 in. (26.1 x 33 cm)

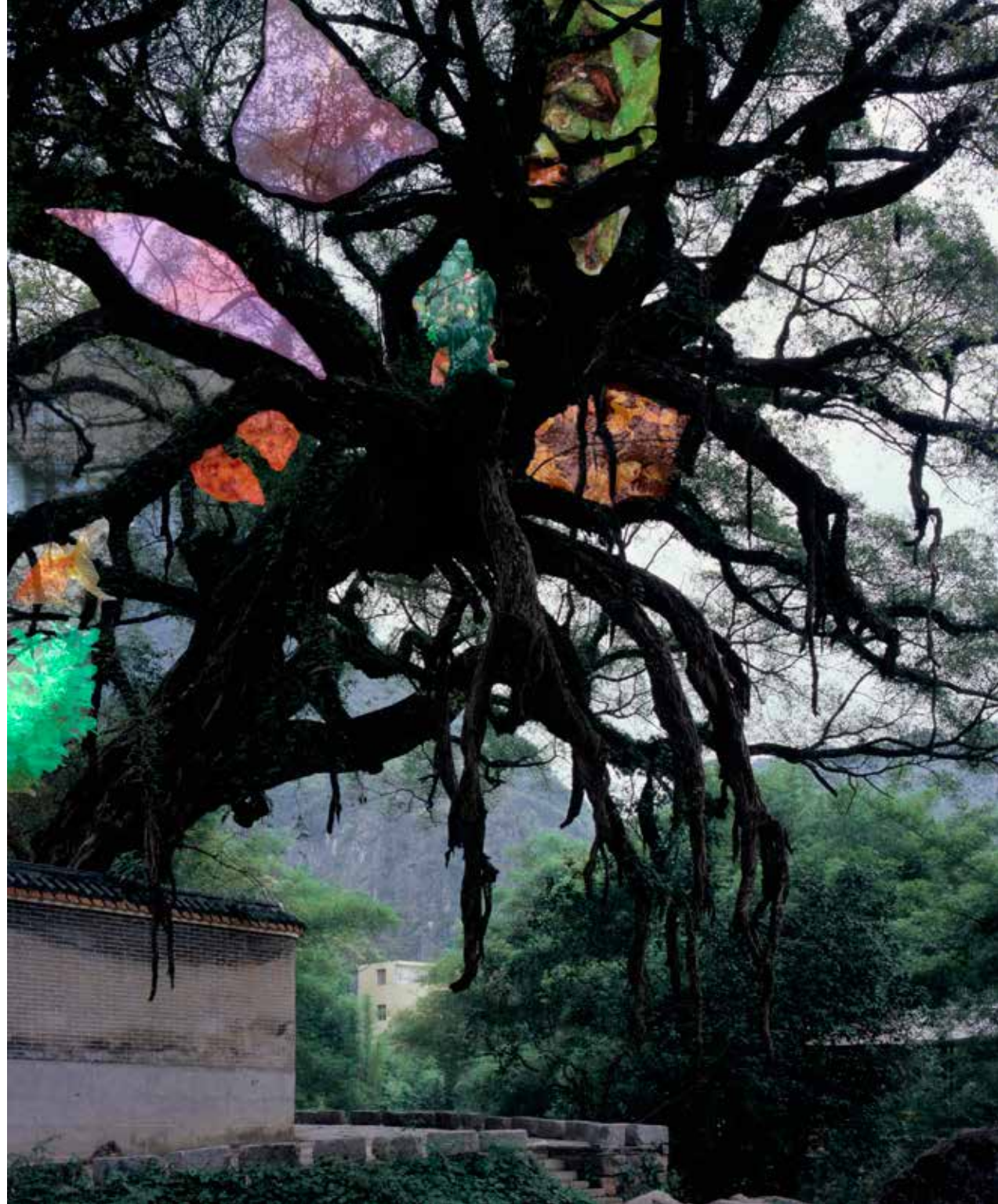




ABOVE | ACIMA
Sepetuba, 2009
 48.81 x 66.92 in. (124 x 170 cm)



LEFT | À ESQUERDA
Real Gabinete Português de Leitura (Royal Portuguese Reading Room), 2004
 90.15 x 70.86 in. (229 x 180 cm)



ABOVE | ACIMA
Baoan, 2010
 13.38 x 17.32 in. (34.9 x 44 cm)

LEFT | À ESQUERDA
Xingping, 2010
 17.3 x 13.7 in. (44 x 35.4 cm)

BELOW | ABAIXO
Yangshuo, 2010
12.99 x 19.68 in. (33 x 50 cm)



RIGHT | À DIREITA
Xiayan, 2010
14.56 x 17.32 in. (37.3 x 44 cm)



BELOW | ABAIXO

Igreja Nossa Senhora da Paciência (Church of Our Lady of Patience), 2012
61.02 x 48.03 in. (155 x 122.7 cm)

RIGHT | À DIREITA

Catanguera, 2009
10.2 x 12.9 in. (26.3 x 33 cm)





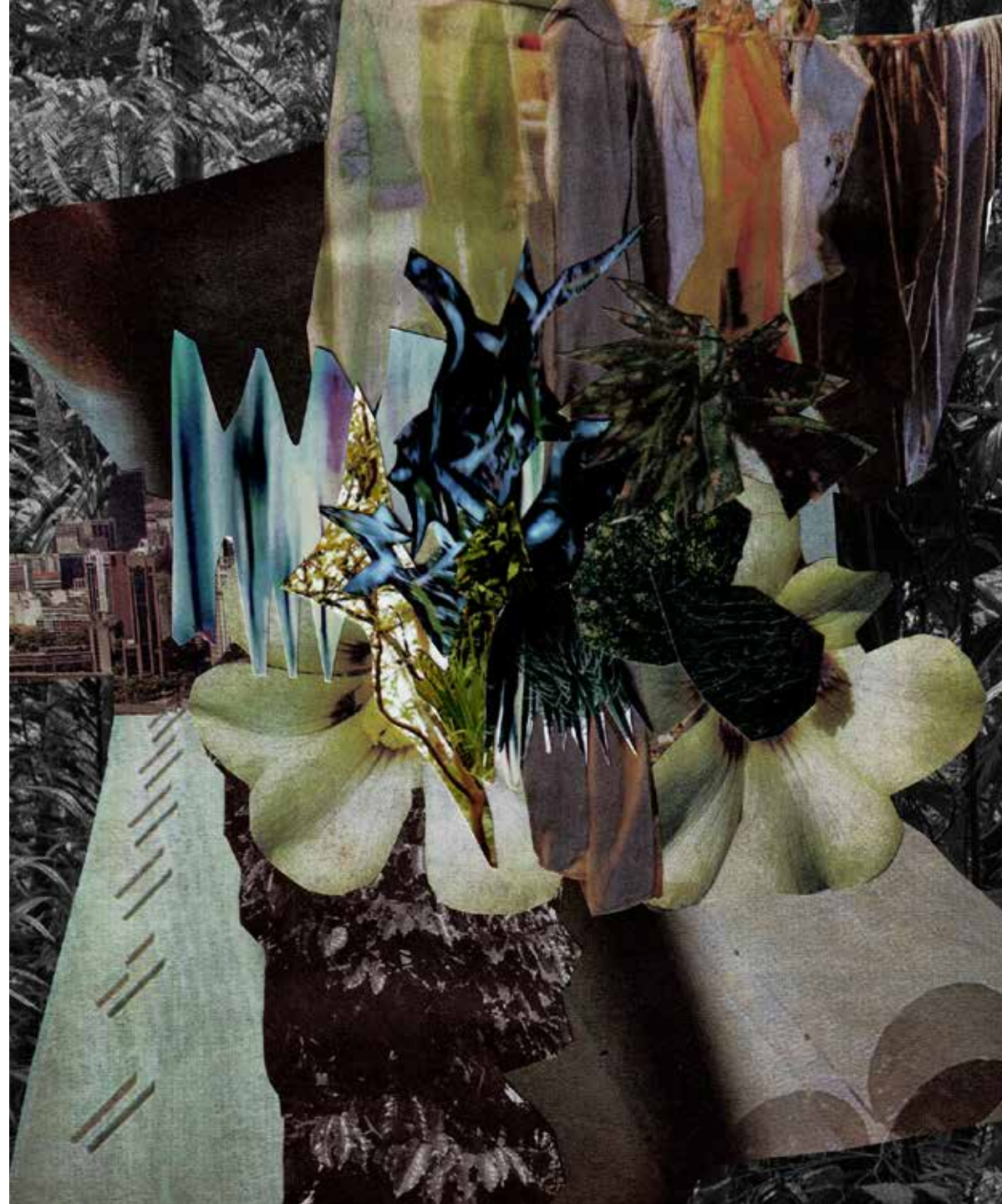
ABOVE | ACIMA
Tababuia, 2009
 10.23 x 11.02 in. (26.5 x 28 cm)

LEFT | À ESQUERDA
Jaraguá VIII, 2009
 70.86 x 89.76 in. (180 x 228.7 cm)



ABOVE | ACIMA
Curahy, 2009
 10.23 x 12.99 in. (26.2 x 33 cm)

RIGHT | À DIREITA
Pirituba, 2014
 21.6 x 16.86 in. (55 x 42.8 cm)





Sucupira, 2011
70.86 x 89.37 in. (180 x 227 cm)

Born in São Paulo in 1967, Caio Reisewitz is one of Brazil's most acclaimed contemporary photographers. From 1992 to 1997, he studied at the Johannes Gutenberg Art Academy at the University of Mainz in Germany, and graduated with an undergraduate degree. In 2009, he received a master's degree in Visual Poetics from the School of Communication and Visual Arts at the University of São Paulo. Reisewitz is noted for his imposing, large-format color images of his country's urban architecture and tropical rainforests, and for his inventive photo-collages. His work has been exhibited widely in Europe and Latin America. He represented Brazil at the 2005 Venice Biennale with the solo exhibition *Threatened Utopias*. Reisewitz lives and works in São Paulo.

Nascido em São Paulo em 1967, Caio Reisewitz é um dos fotógrafos contemporâneos mais aclamados do Brasil. De 1992 a 1997, estudou na Academia de Arte Johannes Gutenberg da Universidade de Mainz na Alemanha, onde recebeu seu título de graduação. Em 2009, recebeu o título de mestrado em Poéticas Visuais pela Escola de Comunicação e Artes Visuais da Universidade de São Paulo. Reisewitz é reconhecido por suas imagens imponentes, de larga escala e que retratam a arquitetura urbana e as florestas tropicais de seu país, bem como por suas colagens de fotografias imaginativas. Sua obra já foi amplamente exibida na Europa e na América Latina. O fotógrafo representou o Brasil na Bienal de Veneza em 2005 com a exibição solo *Utopias Ameaçadas*. Reisewitz vive e trabalha em São Paulo.

© 2014 International Center of Photography

All photographs reproduced here courtesy the artist
and Luciana Brito Galeria, São Paulo. © Caio Reisewitz.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted
in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopy,
recording, or any other information storage system, or otherwise without written permission from the
International Center of Photography and the artist.

Director of Publications: Philomena Mariani
Design: Molly Spindel
Printing: Prestone, New York



International Center of Photography
1114 Avenue of the Americas
New York, NY 10036
www.icp.org

FRONT COVER
Iguaçu XX, 2012
89.37 x 70.86 in. (227 x 180 cm)

BACK COVER
Igreja São Francisco do Arrependimento
(*Church of Saint Francis of Penance*), 2013
39.37 x 31.1 in. (100 x 79.1 cm)

