

RAUL MOURÃO *VOLUME 1*

para Antonio e Isabel



The first edition of VOLUME 1 was made possible with the support of the following:

A primeira edição de VOLUME 1 foi viabilizada com o apoio de:

Nara Roesler
Ricardo Rego
Cristina e Roberto Alban
Celma Albuquerque
Anna e Digo Fiães
Mara Fainziliber
Alvaro Piquet
José Caetano Lacerda
Simon Fuller
José Fortes
Raimundo Pessoa
Renata e Carlos Schroeder
Genny e Selmo Nissenbaum
Adriano José N. Vaz Netto
Luiz Antonio de Sampaio Campos
Taissa e Andrea Guffanti
Victoria Gelfand e Pedro Paulo Magalhães
Patrícia Gonzalez de Andrade
Fernanda Camino e Rossano Oltramari
Susana e Ricardo Steinbruch
Fernanda Feitosa e Heitor Martins
Mariano Marcondes Ferraz
Bia e Zeca Grabowsky
Patricia e Bruno Medeiros
Regina Pinho
Marcia e Luiz Chrysostomo
Tatiana e Felipe De Luca
Rosa Moreira
Henrique Alvares
Paulo Junqueiro
Fernando Barrozo do Amaral
Carlos Alberto Chateaubriand
Anna Luiza V. Padua e André V. Eppinghaus
Mauricio Morato
Magda DeJose e Antonio Ramos
Denise e Caju Malta
Gabriela Lobato Marins

Raul Mourão - Introduction

This book was initially going to be called MOTO and started to be designed on July 16th of 2013 with designer and artist Gustavo Prado, in Harlem, New York. In February 2014, MOTO became an exhibition of the same name at Galeria Nara Roesler in São Paulo. MOTO then became BOOKEXHIBITION + hypertext linked to the blog bROG (where full versions of texts and image, audio and video files were stored). In November 2014, MOTO changed its name and became BOOKMAGAZINE VOLUME 1 that you now have in your hands.

This publication has many sections featuring a diverse set of images, texts and themes in different layers of information. It is a collective and open work that was only made possible with the invaluable collaboration of other artists and thinkers: Frederico Coelho, Francisco Bosco, Daniel Perlin, Karla Monteiro, BNegão, Bernardo Mortimer, Luiz Camillo Osorio, David Pacheco, Felipe Scovino, Daniela Labra, Luisa Duarte, Daniel Senise, Michael Asbury, Agnaldo Farias, Jacopo Crivelli Visconti, Cabelo, Silvio Essinger, Vik Muniz, Mauricio Valladares, Joshua Callaghan and Audrey Furlaneto. Sculptures, drawings, paintings, projects, pictures, video frames and electronic models are mixed with critical texts and interviews.

VOLUME 1 is about movement and motivation; about the practice of art and its connections with life; about processes in the studio and the ordinary day-to-day. VOLUME 1 is about the 'other'; about the need to exchange and chat; about the opposition between the object of art and the public and how we can shorten this gap.

VOLUME 1 would not have been possible without its sponsors, for whom I am profusely thankful. A warning from my editors Luiza and Marisa Mello and long-term collaborators Frederico Coelho and Gustavo Prado: the title VOLUME 1 suggests a sequence, and indeed this is what will happen. In 2016, we will be launching VOLUME 2. See you then.

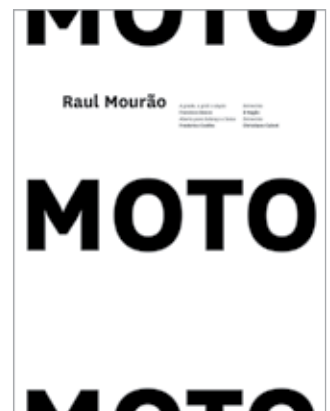
Introdução

Este livro iria se chamar MOTO e começou a ser desenhado em 16 de julho de 2013 com o designer e artista plástico Gustavo Prado, no Harlem, NY. Em fevereiro de 2014, o livro MOTO se transformou na exposição MOTO, na galeria Nara Roesler, São Paulo. MOTO virou então LIVROEXPOSIÇÃO + hipertexto linkado com o bRog (depositário das versões integrais de textos, arquivos de imagem, áudio e vídeo). Em novembro de 2014, o livro MOTO mudou de nome e se transformou no LIVROREVISTA VOLUME 1 que você tem em mãos.

Uma publicação cheia de divisões internas com um conjunto heterogêneo de imagens, textos e temas em diversas camadas de informação. Uma obra coletiva e aberta que só se fez possível com a valiosa participação de outros artistas e pensadores: Frederico Coelho, Francisco Bosco, Daniel Perlin, Karla Monteiro, BNegão, Bernardo Mortimer, Luiz Camillo Osorio, David Pacheco, Felipe Scovino, Daniela Labra, Luisa Duarte, Daniel Senise, Michael Asbury, Agnaldo Farias, Jacopo Crivelli Visconti, Cabelo, Silvio Essinger, Vik Muniz, Mauricio Valladares, Joshua Callaghan e Audrey Furlaneto. Esculturas, desenhos, pinturas, projetos, fotos, frames de vídeos e maquetes eletrônicas se misturam a textos críticos e entrevistas.

VOLUME 1 é sobre movimento e motivação. Sobre o trabalho de arte e suas conexões com a vida. Sobre o processo no ateliê e o cotidiano ordinário. VOLUME 1 é sobre o outro, sobre a necessidade da troca e da conversa. Sobre a oposição entre o objeto de arte e o público e como urge encurtar essa distância.

VOLUME 1 não seria possível sem a participação dos patrocinadores ao lado - a eles meu eterno agradecimento. Luiza e Marisa Mello, minhas editoras, Frederico Coelho e Gustavo Prado parceiros de toda hora, mandam avisar: o título VOLUME 1 sugere uma sequência, e é isso mesmo o que irá acontecer. Em 2016, VOLUME 2 estará no ar. Até lá.



Introdução

INTRODUCTION 5

Raul Mourão

Prefácio

FORWARD 8

Frederico Coelho

MOTO 12

Francico Bosco, The mesh the grid: the double · A grade, o grid: o duplo

#setaderua

STREET ARROW 42

Frederico Coelho, Arrows · Setas

SELARÓN 57

Raul Mourão, They killed Selarón by suicide · Suicidaram Selarón

Karla Monteiro, My death will happen in the next few days

Nestes próximos dias acontecerá a minha morte

Movimento repouso

STOP AND GO 90

Frederico Coelho, Open For Balance · Aberto Para Balanço

Entrevista

INTERVIEW BNEGÃO 148

Frederico Coelho, Raul Mourão and Bernardo Mortimer

Tração animal

ANIMAL TRACTION 172

Luiz Camillo Osorio, Animal Traction · Tração Animal

Plano/Acaso

ACCIDENTAL TAKE 190

Felipe Scovino, Two Cities · Duas Cidades

TRAVESSIAS 214

Daniela Labra, Frederico Coelho e Luísa Duarte, Crossings · Travessias

Felipe Scovino e Raul Mourão, Crossings-Art-Maré · Travessias-Arte-Maré

Daniel Senise, An exhibition in Maré · Uma exposição na Maré

Toque Devagar

HANDLE WITH CARE 240

Michael Asbury, Raul Mourão and the art of walking the streets

Raul Mourão e a arte de andar pelas ruas

Chão, parede e gente

FLOOR, WALL & PEOPLE 254

Frederico Coelho

Cuidado quente

BEWARE HOT 264

Jacopo Crivelli Visconti, In praise of instability (prelude to a likely collision)

Elogio da instabilidade (Prelúdio a uma colisão provável)

ENTONCES 280

Agnaldo Farias, The rough signs · Os signos ásperos

MC FININHO 292

Raul Mourão, It's all a lie, É tudo mentira

Frederico Coelho, A vida é refrão · Life is a chorus / Felipe Scovino, Vida = arte, Life = art

Silvio Essinger, Brief history of Rio's funk · Breve história do funk carioca

BROG 314

Raul Mourão, Street carnival in rio · Carnaval de rua do rio

Raul Mourão, Album, postcard and sampler · Álbum, postal e sampler

O Carioca, Old (and new) interview with Mauricio Valladares · Entrevista Mauricio Valladares

Contributors



1



2



5



6



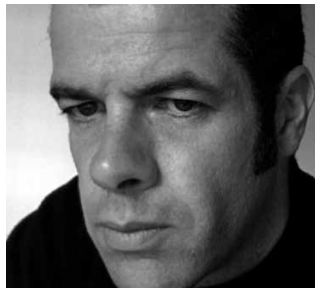
9



10



13



14



17



18



21



22

Colaboradores



3



4



7



8



11



12



15



16



19



20

- 1. Frederico Coelho
- 2. Francisco Bosco
- 3. Daniel Perlin
- 4. Gustavo Prado
- 5. Karla Monteiro
- 6. BNegão
- 7. Bernardo Mortimer
- 8. Luiz Camillo Osorio
- 9. David Pacheco
- 10. Felipe Scovino
- 11. Daniela Labra
- 12. Luisa Duarte
- 13. Daniel Senise
- 14. Michael Asbury
- 15. Agnaldo Farias
- 16. Jacopo Crivelli Visconti
- 17. Cabelo
- 18. Silvio Essinger
- 19. Vik Muniz
- 20. Mauricio Valladares
- 21. Joshua Callaghan
- 22. Audrey Furlaneto

Frederico Coelho- Forward

VOLUME 1 is Raul Mourão's first personal publication in which the artist presents his work's trajectory. A book, an artwork, a magazine, a site: this volume is a compilation of his most recent production. However, the book is not intended to be a monograph or a collection of his 'best moments'. Neither does it offer us a sort of quantitative and self-flattering catalogue of his achievements. Mourão is instead presenting a snippet of his creative process and practice in progress. VOLUME 1 is, therefore, a record of the trajectory of an artist in motion. In the following pages, we will travel through his exhibitions, images, words, computer screens, friendships, obsessions and perplexities. On that account, it is not an artist's book or a book about an artist. It is a book on being an artist.

In recent years, Mourão's work has followed two main driving forces: his research on kinetic sculptures and the increasingly more profound recording of ordinary images. These driving forces often lead to crossroads where Mourão finds the 'other': other artists, other themes, other ways of interacting with the world. Mourão is a creator of artworks, but also a creator of links, a visionary of other people's projects, an instigator of collective creativities. VOLUME 1 draws on this aspect of the artist that is lesser known by the broader public. After all, how could we have recorded the forming of partnerships or the creative triggering of other people's works if these were often carried out within public-private actions, such as emails, conversations in bars, at gigs, parties or gatherings that have taken place over two decades? Here the protagonist himself seeks to somehow incorporate these processes into his work's documental record.

This book also introduces us to an artist that lives between two cities – New York, where he currently lives, and Rio de Janeiro, birthplace of his aesthetic imagery and existential prowess. Today, Lapa and Harlem (neighbourhoods where his studios are based) are the affective extremes of his professional geography. The movement between Brazil and the USA has triggered a number of self-imposed propositions in his search for his work's driving force. A sort of gravity/gestation that would keep him grounded, that would enable him to sow and harvest in a new land. For instance, in the series of photos we see here, Rio and Manhattan are two sides of the same coin, as Mourão, in the opulent North-American metropolis, records the precarious, the transversal and the hidden that Rio always clearly displays. Through Mourão's gaze we understand how contemporary cities, even with differences in wealth and poverty, suffer from the same material restrictions in the daily existence of its residents and the many landscapes invented by public authorities – and their lack of control. It is the artist in transit who is able to bridge, through the pages of the book, these two cities extended and connected by differences and similarities.

Prefácio

VOLUME 1 é a primeira publicação pessoal de Raul Mourão em que o artista apresenta um percurso de seu trabalho. Um livro, uma obra, uma revista, um site, este volume é a compilação de sua produção recente. Mas isso não indica que o livro traz um perfil monográfico, com o intuito principal de fazer uma compilação dos seus "melhores momentos". Tão pouco ele nos oferece uma espécie de catálogo quantitativo e autoelogioso dos próprios feitos.

O que Raul nos apresenta é um recorte em progresso de seu mundo criativo e de suas práticas criadoras. VOLUME 1 é, portanto, o registro da trajetória de um artista em movimento. Nas próximas páginas, nos deslocaremos entre suas exposições, suas imagens, suas palavras, suas telas de computador, suas amizades, suas obsessões e suas perplexidades. Não se trata, portanto, nem de um livro de artista, nem de um livro sobre um artista. Se trata de um livro sendo um artista.

Nos últimos anos, a obra de Raul seguiu uma espécie de linha de força voltada principalmente para dois vetores: as pesquisas ao redor de suas esculturas cinéticas e o registro cada vez mais profundo do ordinário gráfico e imagético do mundo. Às vezes, esses vetores se amarram em encruzilhadas em que Raul encontra outros: outros artistas, outros temas, outras formas de interferir no mundo. Raul é um criador de obras, mas também um criador de laços, um visionário de projetos alheios, um articulador de coletividades criativas. Neste VOLUME 1, essa faceta do artista, pouco conhecida por parte do grande público, é apresentada. Afinal, como registrar essas construções de parcerias ou esses gatilhos criativos dos trabalhos de terceiros, se eles muitas vezes são feitos por meio de práticas público-privadas como e-mails, conversas em bares, shows, festas ou reuniões organizadas ao longo de duas décadas? Aqui, o próprio personagem busca, de alguma forma, incorporar esses processos ao registro documental de seu trabalho.

Este livro também nos apresenta um artista que vive em trânsito por duas cidades – Nova York, onde mora atualmente, e Rio de Janeiro, berço de seu imaginário estético e de sua verve existencial. Hoje, a Lapa e o Harlem (bairros onde se encontram seus ateliês) são extremos afetivos de sua geografia profissional. Tal trânsito entre o Brasil e os Estados Unidos desencadeou uma série de proposições autoimpostas pelo artista em sua busca dessa linha de força em seu trabalho. Uma espécie de gravidade/gravidez que o fizesse aterrisar, semear e colher frutos em uma nova terra. Nas séries de fotos que vemos aqui, por exemplo, Rio e Manhattan são faces de uma mesma moeda, já que mesmo na cidade opulenta norte-americana, Raul registra o precário, o atravessado e o velado que uma cidade complexa como o Rio sempre nos apresenta. É no olhar de Raul que entendemos como as cidades contemporâneas, mesmo com a diferença de riquezas e pobreza, vivem os mesmos limites materiais no embate cotidiano entre os seus moradores e as múltiplas paisagens inventadas pelo poder público – e pelo seu descontrole. É o artista

In terms of the structure, Mourão proposes his own editorial approach.

There is a set of chapters that works as something that, back in the 1970s, Hélio Oiticica called Block-Sections. This reference fits perfectly with Mourão's project, as like VOLUME 1, Oiticica's incomplete work was thought of, materialised and abandoned during his seven-year stay in Manhattan. We basically have four block-sections: one that presents exhibitions and artworks (MOTO, #setasderua, STOP AND GO, ANIMAL TRACTION, RANDOM TAKE, HANDLE WITH CARE, FLOOR, WALL AND PEOPLE, BEWARE HOT, ENTONCES); one that presents other people's works with Mourão's direct involvement (TRAVESSIAS, MC FININHO, INTERVIEW WITH BNEGÃO); there is also a block-section devoted to his personal blog (bRrog); and one comprising his manifesto in memory of visual artist Selarón, who died in February 2013 in Rio de Janeiro.

Lastly, VOLUME 1 can be read and seen through a metaphor set forth by Mourão's work itself: a balancing pendulum pointing, on one side, to his works, and on the other, to the creative day-to-day that supports his works. But this is not a balance sheet closing a cycle; instead this edition opens up an endless range of possibilities that will certainly be turned into new volumes. After all, as in any record of a work in progress, the end is just an abstraction. Here, the final page, featuring his latest work JANELAS, points to the artist's new insights on his world and everything surrounding it. With this VOLUME 1, Mourão takes a decisive and irreversible step towards the dissemination of his views on art, culture and life.

em trânsito que consegue transpor, nas páginas do livro, essas duas cidades estendidas e conectadas por diferenças e semelhanças.

No que diz respeito à estrutura de VOLUME 1, Raul propõe uma dinâmica própria à sua realização editorial. Há, portanto, um conjunto de capítulos que funcionam como o que Hélio Oiticica chamou nos anos 1970 de Bloco-Seções (Block-Section). Eles eram formas de organização temática de seu livro incompleto, as Newyorkaises. A citação aqui casa bem com o projeto de Raul, pois assim como o VOLUME 1, a obra incompleta de Oiticica foi tramada, executada e abandonada durante a estadia de sete anos do artista também em Manhattan. O que temos aqui são, basicamente, quatro blocos-seções: o que apresenta exposições e trabalhos de Raul (MOTO, #SETASDERUA, STOP AND GO, ANIMAL TRACTION, RANDOM TAKE, HANDLE WITH CARE, FLOOR, WALL AND PEOPLE, BEWARE HOT, ENTONCES); o que apresenta trabalhos de terceiros com envolvimento direto de Raul (TRAVESSIAS, MC FININHO, ENTREVISTA COM BNEGÃO). Além destes dois principais, temos também um bloco-seção voltado para o seu blog pessoal (bRrog) e um bloco-seção-encarte trazendo seu manifesto pela memória do artista visual Selarón, cuja morte ocorreu no Rio de Janeiro em fevereiro de 2013.

VOLUME 1, por fim, pode ser lido e visto a partir de uma metáfora retirada da própria obra de Raul: um balanço de sua obra, cujo pêndulo aponta, de um lado, para os trabalhos, e do outro, para a rotina criativa que alimenta os mesmos. Esse balanço, ao contrário da expressão conhecida, não fecha um ciclo. Ele abre uma série infinita de possibilidades que, certamente, será desdobrada em outros futuros volumes. Afinal, como todo registro que flagra uma obra em progresso, o fim é apenas uma abstração. Aqui, a página final, trazendo os trabalhos atuais intitulados por Raul de JANELAS, aponta a abertura de novas visões do artista sobre seu mundo e tudo que o cerca. Com este VOLUME 1, Raul Mourão dá um passo decisivo e irreversível na propagação de seu pensamento sobre a arte, sobre a cultura e sobre a vida.



MOTO

2014 - SÃO PAULO, GALERIA NARA ROESLER

+

MOTO was Raul Mourão's second solo show at Galeria Nara Roesler, in São Paulo, where the artist showcased a diverse group of artworks: kinetic sculptures, paintings, drawings, photographs, videos and an installation in honour of artist Jorge Selarón (1947-2013). The exhibition's departure point was a book of the same title that Mourão was putting together at the time. + The artist dedicated the exhibition to his friend and collaborator in several works, designer André Stolarski (1970-2013).

+

MOTO é a segunda exposição individual de Raul Mourão na galeria Nara Roesler, em São Paulo. Nela, o artista expõe um conjunto heterogêneo de obras: esculturas cinéticas, pinturas, desenhos, fotos, vídeos e uma instalação em homenagem ao artista popular Jorge Selarón (1947-2013). A mostra tem como ponto de partida um livro de mesmo nome, à época em desenvolvimento por Mourão. + O artista dedica a exposição ao seu amigo e parceiro de muitos trabalhos, o designer André Stolarski (1970-2013).



*ROCK (detalhe),
obra em parceria com Daniel Perlin.
ROCK (detail),
collaboration with Daniel Perlin.*

Francisco Bosco- The mesh, the grid: the double

The engine that drives Raul Mourão's oeuvre – beginning at a certain stage of formulation in which the obstinate character of questions denotes the consolidation of a gaze, a gesture, a singularity – is, in my understanding, a tension which could be described, within a chain of oppositions, as the one which exists between world and form, concrete and abstract, signified and signifier, heteronomy and autonomy. This tension generally starts out irreducible, non-synthesizable, under the guise of a double which establishes a presence/absence mechanism, and which the artist then unfolds into myriad possibilities, and tends to move towards the prevalence of the formal. At other times, as is the case with his widely known series on the former Brazilian president Lula (LULADEPELÚCIA, LULADEGELADEIRA, LUIS INÁCIO GUEVARA DA SILVA), this tension resolves into works that synthesize signified and signifier, sense and sensible, social commentary executed as form and material. But generally, I repeat, there prevails a sort of tension, one that neither separates nor fuses its elements. In this show, MOTO (MOTION), this tension-engine is repositioned onto a set that sheds light on the general direction of his trajectory, consolidating it, enhancing it, and endowing it with new inflections. Let us review the “chapters” in the exhibit, so as to make these abstract observations more concrete.

One might say MOTO begins where everything begins to Raul Mourão: the street, experiences lived, the immediate. The first chapter is dedicated (also in the sense of a tribute, in memoriam) to the Chilean artist Selarón, found burned on the steps of the tiled Lapa staircase he designed himself. The set is titled SUICIDARAM SELARÓN (They've suicided Selarón). The ironic title is the Brazilian equivalent to Artaud's original (Van Gogh, the man suicided by society): not so much the moral oppression as the cynical interplay between order and disorder (of which Lapa was the historical birthplace during the republican era of our history), involving the police, drug dealers, the press, government officials, in whose dirty game the artist was “suicided.” In media res, MOTO opens up by introducing a photograph depicting Selarón's body being “mourned,” (photo: Bruno César/AFP) in a police cover-up (of which the covered body is a metaphor), under the inquiring eyes of a citizen, to whose left is a man in business attire (characterizing the porosity of the city's social strata); farther to the left is a desolate man. The public work of art also mourns its author's corpse, a metonymy for the murdering of art by political institutions.

Like a narrative, the chapter on Selarón is followed by chapter #SETADERUA (#STREETSIGN), which resumes a series explored by Raul Mourão a few years back. While SUICIDARAM SELARÓN is consecrated to pure immediacy, to its shapeless violence (even though its double background is the work of art and its world of form), #setaderua introduces in a more explicit way the tension between immediacy and the medium, concrete and abstract, sense and the sensitive. Throughout the whole series, what we see is photographic compositions and paintings that concoct variations on that tension,

A grade, o grid: o duplo

O motor da obra de Raul Mourão – a partir de certo estágio de formulação em que a obstinação das questões indicia a consolidação de um olhar, um gesto, uma singularidade – é, no meu entender, uma tensão que se poderia nomear, por uma cadeia de oposições, como aquela entre o mundo e a forma, o concreto e o abstrato, o significado e o significante, a heteronomia e a autonomia. Essa tensão em geral começa por se mostrar irreduzível, sem síntese, sob a forma de um duplo que instaura um mecanismo de presença/ausência, desdobrado pelo artista em diversas possibilidades, e tende a rumar para a prevalência do formal. Outras vezes, como no caso de sua conhecida série sobre o ex-presidente Lula (LULADEPELÚCIA, LULADEGELADEIRA, LUIS INÁCIO GUEVARA DA SILVA), essa tensão se resolve em obras que sintetizam significado e significante, sentido e sensível, comentário social realizado como forma e material. Mas geralmente, repito, prevalece uma espécie de tensão, que não separa nem funde seus elementos. Nessa mostra, MOTO, tal tensão-motor está recolocada em um conjunto que ilumina o sentido geral de sua trajetória, consolidando-o, aprofundando-o e conferindo-lhe novas inflexões. Percorramos os “capítulos” da exposição, para tornar mais concretas essas observações abstratas.

É possível dizer que MOTO começa de onde é o começo de tudo para Raul Mourão: a rua, o vivo, o imediato. O primeiro capítulo é dedicado (também no sentido homenageante, in memoriam, da palavra) ao artista chileno Selarón, encontrado carbonizado na escadaria azulejada da Lapa que era a sua própria obra. SUICIDARAM SELARÓN, chama-se o conjunto. O título irônico remete o original de Artaud (Van Gogh, o suicidado da sociedade) à sua versão brasileira: menos a opressão da moral do que a trama cínica entre a ordem e a desordem (de que a Lapa é, de resto, o berço histórico no período republicano de nossa história), envolvendo polícia, traficantes, imprensa, governantes, em cujo jogo sujo o artista foi “suicidado”. In media res, MOTO abre apresentando uma foto do corpo de Selarón sendo “velado” (foto: Bruno César/AFP) em todos os sentidos da palavra, pelo olhar acobertador da polícia (de que o corpo coberto é uma metáfora), por sua vez inquirido pelo olhar de um cidadão, que tem à sua esquerda um homem triste vestido em traje social (caracterizando a porosidade de classes da cidade) e, mais à esquerda, um homem desolado. Vela ainda o corpo de seu autor a própria obra de arte pública, o assassinato do artista não deixando de ser uma metonímia do assassinato da arte pelas instituições políticas.

Como numa espécie de narrativa, ao capítulo sobre Selarón segue-se o capítulo #SETADERUA, que retoma uma série explorada por Raul Mourão há alguns anos. Se Suicidaram Selarón se consagra ao puro imediato, à sua violência amorfa (tendo, entretanto, como duplo de fundo a obra de arte e seu mundo da forma), #SETADERUA introduz mais explicitamente a tensão entre o imediato e o meio, o concreto e o abstrato, o sentido e o sensível. Em toda a série, o que vemos são composições fotográficas e pinturas que perfazem variações dessa tensão, como se o olhar do artista não cessasse de se espantar com



as though the artist's gaze never ceased to be amazed by the emergency and the perseverance of the formal in the face of its functionality. Thus being, the street signs are at once sense (function) and sensitive (form). They perform their tasks of detouring, circumscribing, orienting – and yet at the same time they transcend said utility, affirming themselves as form, graphism, composition, and cast their gaze upon the moments of greatest formal autonomy in the history of modern art.

This ambivalence between function and form is outlined more explicitly under the mechanism of the double, to which I have referred, in the chapter #AGRADEEOAR (#THEGRIDANDTHEAIR). Resuming his series on grids, the artist creates a two-way street, whose first three photographs exhibit grids within their social habitat, the world of objects, where their form disappears in their utility. In the sculptures, in turn, the process is reversed, and this time utility vanishes, suppressed by the environment, causing form to rise to the forefront. As in the Gestalt's Rubin Vase, there is a play of presence and absence, of foreground and background: function is haunted by its double, which is form, and vice versa. There is an other in the image, indissociable but phantasmal, like the melody of a silent song that plays in our mind as we read a song's lyrics; or, inversely, a lyric we read, deep down in our ears, as we hear the melody of a known tune whistled.

The next chapter develops and builds on this displacement of emphasis from the signified to the signifier, an operation which the critic Luisa Duarte has dubbed the "drying out": a translation of experience driven by an "asepsia, a desiccation, a distancing of the subject from the living of experience." The grid series – "geometry of fear," as the critic Paulo Herkenhoff put it (and thus form and affection, stabil-

a emergência e a perseverança do formal em face à sua funcionalidade. Assim, as setas de rua são sentido (função) e sensível (forma). Cumprem suas funções de desviar, cercar, orientar – e ao mesmo tempo transcendem essa utilidade, afirmando-se como forma, grafismo, composição, e remetendo o olhar aos momentos de maior autonomia formal da história da arte moderna.

Essa ambivalência entre a função e a forma é mais explicitamente colocada sob o mecanismo do duplo, de que venho falando, no capítulo #AGRADEEOAR. Retomando sua série sobre as grades, o artista cria uma rua de mão dupla, onde as três primeiras fotografias expõem as grades em seu habitat social, mundo dos objetos onde sua forma desaparece na utilidade. Já nas esculturas, o processo é invertido e agora é a utilidade que desaparece, por meio da supressão do ambiente, fazendo emergir, em primeiro plano, a forma. Tal como no Vaso de Rubin da Gestalt, há um jogo de presença e ausência, de proscênio e fundo de cena: a função é assombrada por seu duplo, que é a forma, e vice-versa. Há um outro na imagem, indissociável, mas fantasmático, como a melodia de uma canção que toca silenciosa em nossa mente quando lemos uma letra de música; ou, inversamente, uma letra que lemos, no fundo dos ouvidos, quando escutamos assobiada a melodia de uma canção conhecida.

O capítulo seguinte desdobra e avoluma esse deslocamento de ênfase do significado para o significante, que é uma operação chamada pela crítica Luisa Duarte de "secamento": uma tradução do vivido orientada por uma "asepsia, um enxugamento, um distanciamento do sujeito dessa vivência da experiência." A série das grades, "geometria do medo", como a chamou o crítico Paulo Herkenhoff (portanto



Seta de rua (4 isosceles) # 2
Street arrow (4 isosceles) #2
2014
enamel on aluminum
esmalte sintético sobre
chapa de alumínio
250 x 250 cm

3 janelas
3 windows
2014
Corten steel
Aço corten
101 x 100 x 60 cm

Seta branca
White arrow
2014
acrylic on canvas
acrílico sobre tela
30,5 x 30,5 cm

ity and movement) – reconnects with its evolution in larger-scale structures that are openly autonomous, like those exhibited in *Tração animal (ANIMAL TRACTION)*, at Rio's MAM, 2012, which performed a “de-functionalizing of the functional,” as noted by critic and curator Luiz Camillo Osorio. Like an orchestral arrangement, these structures combined themselves with the street signs, duly “dried out,” and additionally comprise the element of lights and shade to give rise to the apex of this passage from the mesh to the grid, from real movement to abstract movement, a fundamental philosophical category. Not by chance, the artist calls this set of works *OBRA* (Oeuvre). It also opens with street images (the photograph titled *Little Richard*, a tribute to the artists Richard Serra and Fernanda Gomes), which denotes the same tension between functional objects and their pure form, and then dries out experience through form. Thus, *OBRA* is the chapter that brings the elements together and sheds light on the predominant direction to this trajectory; it is the process and its outcome; it is the construction material and the constructivism; it is, in the artist's own words, “what connects different lived experiences, and turns them into artworks.”

Live presents one single recording, bearing down, as the title indicates, upon the fire of what has been lived, looking to capture it in the cold medium of photograph. Finally, *Brog* (*Brog* is the name of Raul Mourão's blog) receives two images by other artists (Gustavo Prado and Joshua Callaghan), implying that the engine of the existential is also the others, and that an art piece cannot be created without the gazes of companions. After all, as one poet said – he himself inhabited by the tension between the primal character of rock and roll and the sophistication of concretism: “there is no sun in solitude.”



forma e afeto, estabilidade e movimento), reencontra sua evolução em estruturas de maior escala e já francamente autônomas, como as expostas na mostra do MAM carioca de 2012, TRAÇÃO ANIMAL, cujas obras realizam uma "disfuncionalização do funcional", como observou o crítico e curador Luiz Camillo Osorio. Como num arranjo orquestral, essas estruturas se somam às setas de rua, devidamente "secas", e incluem ainda o elemento das luzes e sombras para formar o apogeu dessa passagem da grade ao grid, do movimento real ao movimento abstrato, categoria filosófica fundamental. Não por acaso o artista chama esse conjunto de trabalhos de OBRA. Também ele se abre com imagens da rua (a foto intitulada Little Richard em homenagem aos artistas Richard Serra e Fernanda Gomes), onde se percebe a mesma tensão entre os objetos funcionais e sua forma pura, para logo em seguida enxugar a experiência pela forma. OBRA, assim, é o capítulo que reúne os elementos e ilumina o sentido predominante dessa trajetória; é o processo e seu resultado; é o material de construção e o construtivismo; é, nas palavras do artista, o que "junta diversas experiências vividas e as transforma em obras."

Live apresenta um único registro, incidindo, como o título indica, sobre o incêndio do vivido, procurando capturá-lo no meio frio da fotografia. Por fim, Brog (Brog é o nome do blog de Raul Mourão) recebe duas imagens de outros artistas (Gustavo Prado e Joshua Callaghan), sugerindo que o motor da aventura existencial é também os outros, e que não se cria uma obra sem companheiros de olhar. Afinal, como disse um poeta – habitado, ele, pela tensão entre o registro primal do rock e a sofisticação do concretismo: "não há sol a sós."



Partial view of the exhibition
Vista parcial da exposição



Suicidaram Selarón

Foi uma morte anunciada. Na manhã do dia 11 de janeiro de 2013 o corpo do artista chileno Jorge Selarón foi encontrado por volta das 7h30 na Rua Manoel Carneiro, também conhecida como Escadaria do Convento de Santa Teresa ou Escadaria Selarón. Horas antes, a edição de jornal O Globo chegava às bancas com uma matéria em que o artista afirmava estar sendo ameaçado de morte.

O corpo de Selarón foi encontrado carbonizado principalmente no rosto e no tórax. Ao lado do corpo, a polícia encontrou uma lata de solvente inflamável e um laqueiro. Vizinhos contaram ter ouvido gritos de um homem pedindo socorro antes de ouvir um forte chiado de queimado.

No dia seguinte à morte, uma estranha tese de suicídio começou a circular nos jornais, sites e televisão, e a investigação policial tomou esse rumo: apesar de moradores e amigos discordarem da hipótese.

Selarón era meu vizinho, meu ateliê funciona na Rua Joaquim Silva há mais de 20 anos. Nesse período de convivência tivemos inúmeros encontros, tomamos bebidas de cervejas, escutei muitas histórias e fiz centenas de fotos. A maior parte das fotos é de turistas fotografando a escada, mas fiz alguns retratos de Selarón, inclusive dele pintando o público da Copa de 2014 ao pé da escadaria.

Selarón ansejou com suas próprias mãos a escada onde morava e trabalhava, em 14 Rousslet, sem captadores de recursos profissionais, sem patrocínio público ou privado. Construiu uma obra ao longo de 205 degraus e 125 metros sem apoio oficial, mas teve a colaboração de sua audiência. Ao longo dos anos centenas de pessoas enviaram ansejos de suas cidades. Uma obra colaborativa, inovativa e em permanente processo. Selarón criou de uma tarada só uma gigantesca obra de arte pública, um marco urbanístico e um ponto turístico. Um novo ponto turístico em uma cidade repleta de pontos turísticos. Sua intenção era clara: ansejar sua rua desajaz que esse gesto reverberasse pela região na forma de outras melhorias. Infelizmente isso nunca aconteceu.

Assim como muitos moradores da região eu também não acredito na hipótese de suicídio. Em dezembro de 2013 constatei a jornalista Karla Monteiro para escrever um texto sobre a vida de Selarón, sua misteriosa morte e os desdobramentos do laqueiro policial. O texto intitulado "Nestes próximos dias acontecerá a minha morte" é parte do livro "Mataram o artista no meio de sua própria obra", que será lançado no segundo semestre deste ano e descartado dentro do livro MOTO.



Suicidaram Selarón
They killed Selarón by suicide
2014
vinyl, photographs, newspaper copies,
acrylic on wood
vinil adesivo, fotografias, reprodução de
jornais, acrílica sobre madeira
variable dimensions
dimensões variáveis





Sombra/Chão
Shadow/Floor
2012
steel and lamps
aço 1020 e lâmpada
variable dimensions
dimensões variáveis



Mais luz
More light
2013
Corten steel
Aço corten
49,5 x 41 x 30 cm

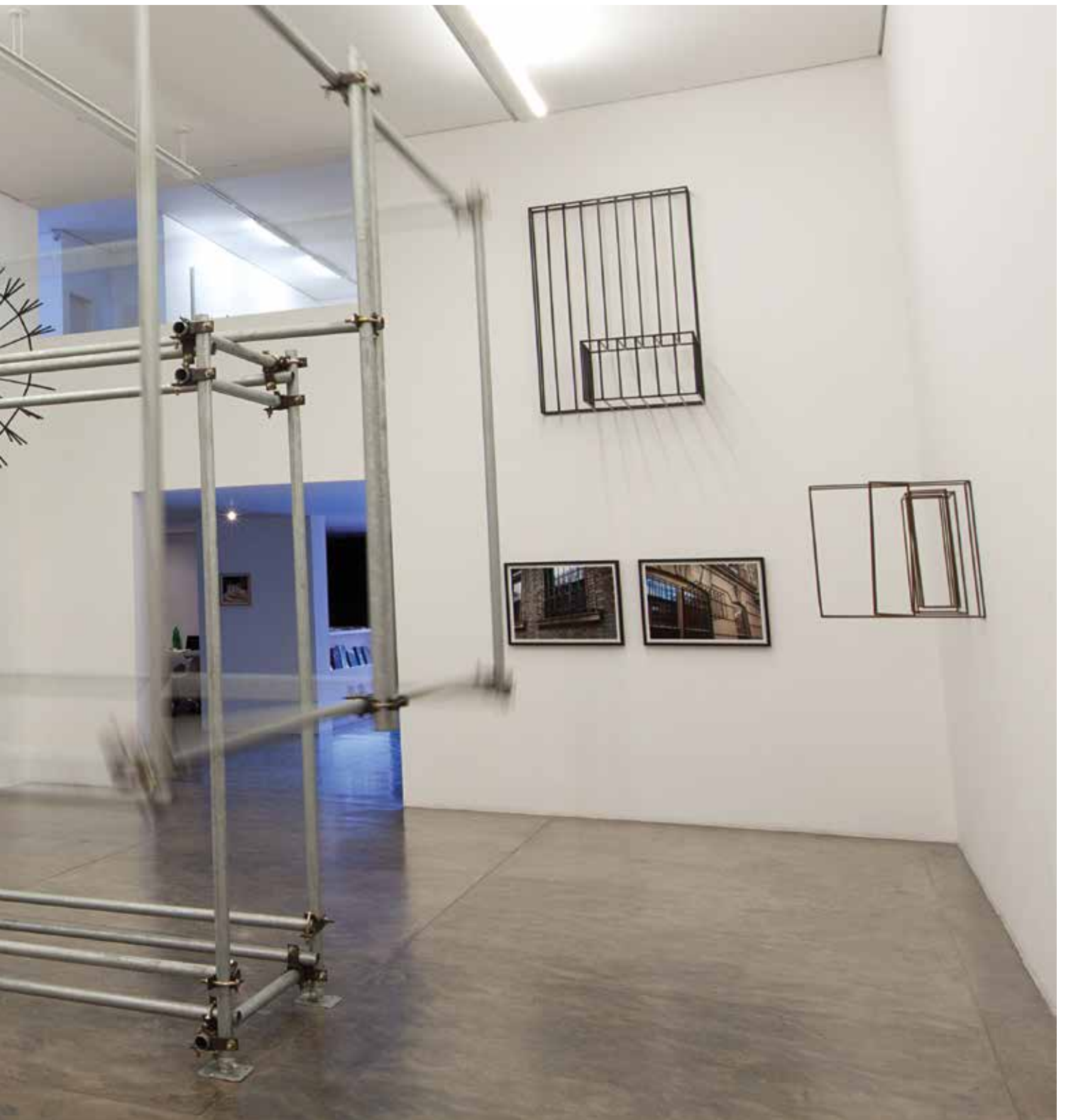






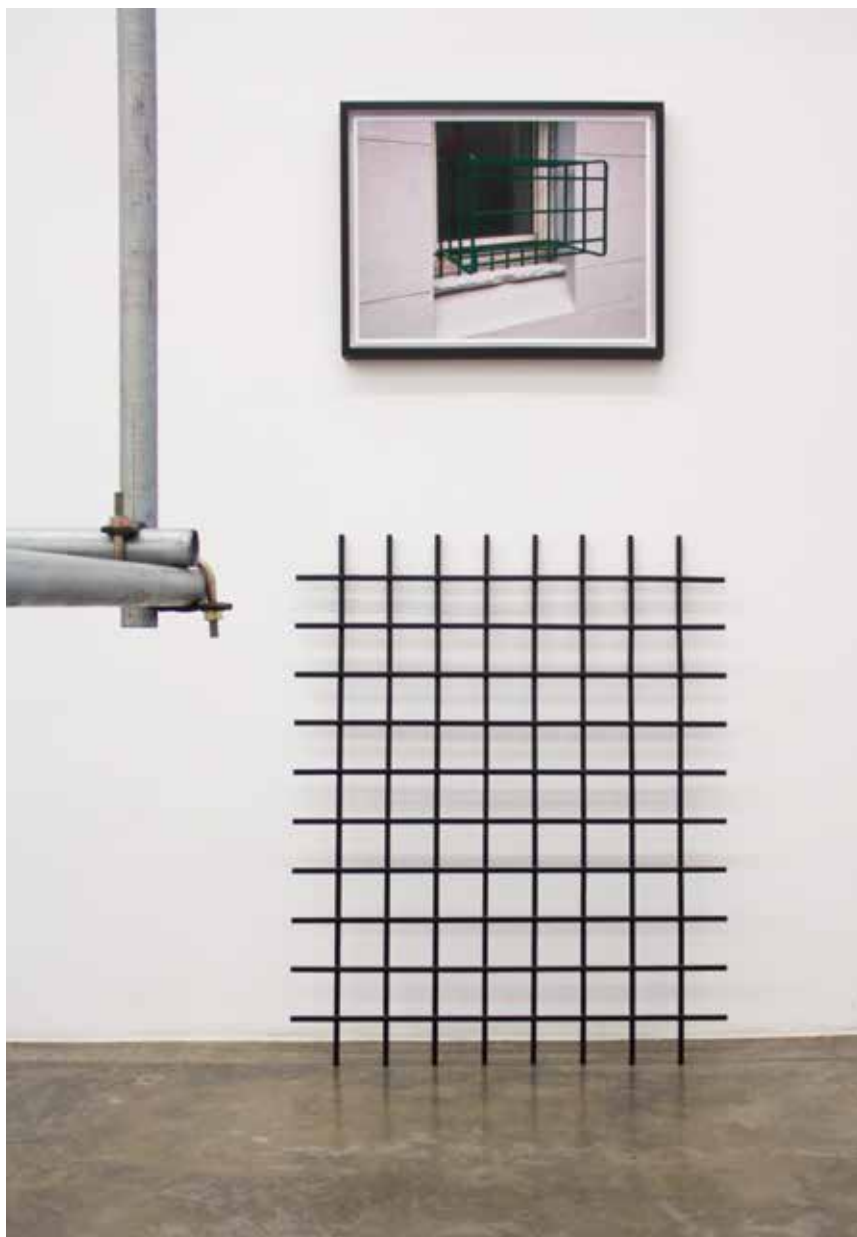








Grade Marcuse
2014
painted steel
aço 1020 com pintura eletrostática
190 x 23 x 92,5 cm



Janela para Sol
Window to Sol
2014
painted steel
aço 1020 com pintura eletrostática
122 x 100 cm

Grade/Ar #3
2013
mineral pigment on cotton paper
(Hahnemühle Photo Rag 308)
pigmento mineral sobre papel de algodão
(Hahnemühle Photo Rag 308)
54 x 71 cm



Grade/Ar #2
2013
mineral pigment on cotton paper
(Hahnemühle Photo Rag 308)
pigmento mineral sobre papel de algodão
(Hahnemühle Photo Rag 308)
54 x 71 cm



Grade/Ar
2013
mineral pigment on cotton paper
(Hahnemühle Photo Rag 308)
pigmento mineral sobre papel de algodão
(Hahnemühle Photo Rag 308)
54 x 71 cm



Setas (diptico)
Arrows (diptych)
2014
enamel on aluminum
esmalte sintético sobre chapa de alumínio
150 x 250 cm

Seta SRN
Arrow SRN
2014
acrylic on canvas
acrílica sobre tela
30,5 x 30,5 cm



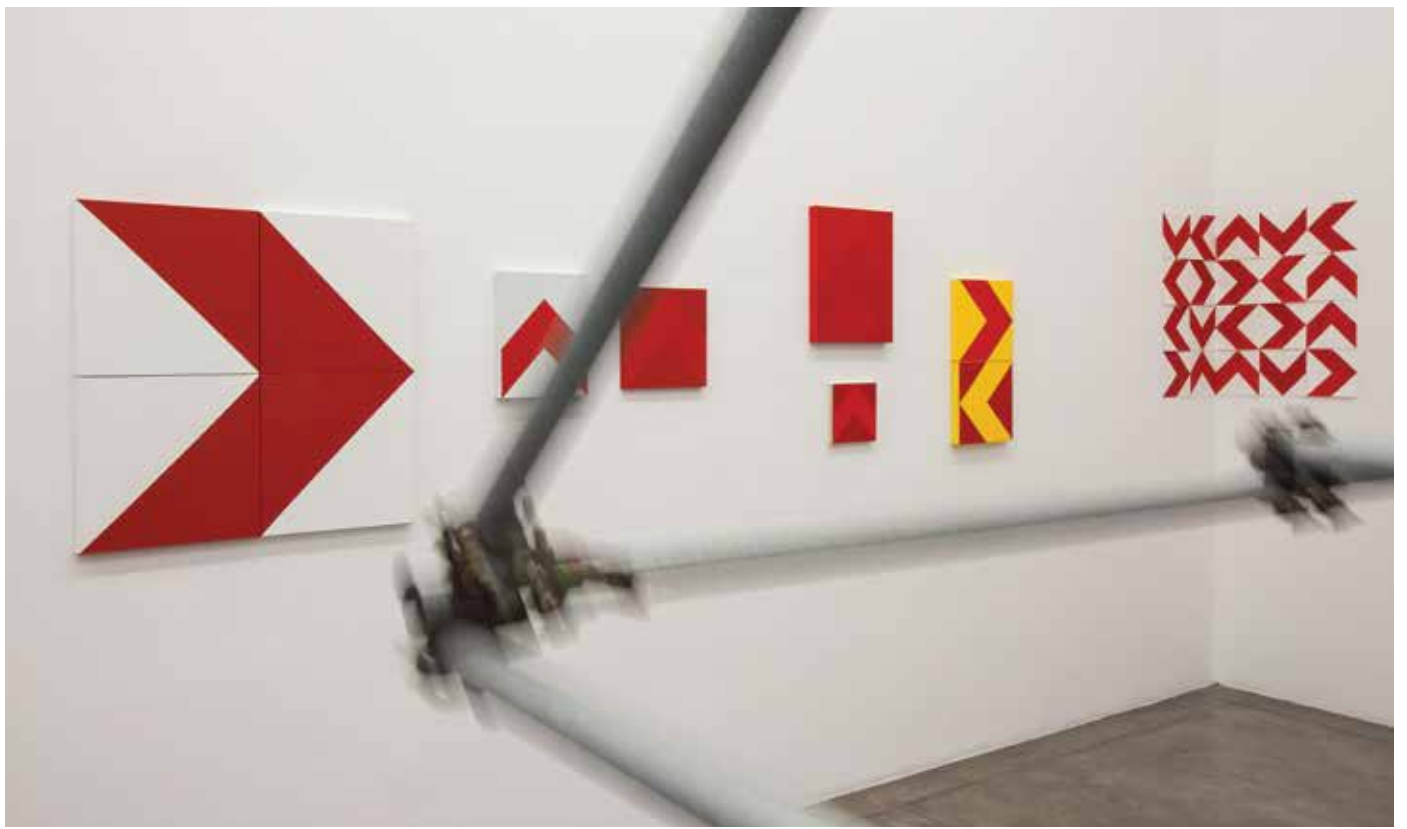
Seta Cola # 2 (diptico)
Cola arrow #2 (diptych)
2014
acrylic on canvas
acrílico sobre tela
62 x 30,5 cm

Seta de rua (4 isósceles) # 1
Street arrow (4 isosceles) #1
2014
acrylic on canvas
acrílico sobre tela
80 x 80 cm

Seta velha [Old arrow]
2014
acrylic on linen
acrílico sobre linho
36 x 28 cm

Seta red # 1 [Red arrow #1]
2014
acrylic on canvas
acrílico sobre tela
30,5 x 30,5 cm







36

Rock
2014
galvanized pipes, clamps, guitar amplifier,
movement sensor and sound files
*tubos de aço galvanizado, braçadeiras,
amplificador de guitarra, sensor de
movimento e arquivos sonoros*
380 x 250 x 295 cm
collaboration with Daniel Perlin
obra em parceria com Daniel Perlin





Cantoneira # 1
2014
steel and synthetic resin
aço 1020 com resina sintética
50 x 50 x 30 cm

Cantoneira # 2
2014
steel and synthetic resin
aço 1020 com resina sintética
140 x 100 x 40 cm



Cantoneira # 3
2014
steel and synthetic resin
aço 1020 com resina sintética
100 x 70 x 30 cm



STREET ARROW

#SETADERUA

+ Beginning at the end of the 1980s, the series SETADERUA features images of arrows used to signal road works in different cities. In 2013, as a development of Raul Mourão's research on urban landscapes, the photos were published on social media inspiring other people to record their own images of arrows. + The collaborative piece was materialised online with the hashtag #setaderua, which has generated an image archive in constant growth. The series' pictures were exhibited for the first time in the group show DOC.DOT.MOV at Sarah Crown Pop-up Gallery in New York, curated by Sarah Corona in October 2013.

+ Iniciada no final da década de 80, a série SETADERUA reúne imagens de setas de sinalização de obras em vias públicas de diferentes cidades. Desdobramento da pesquisa de Raul Mourão sobre a paisagem urbana, em 2013, as fotos ganharam circulação nas redes sociais e se tornaram mote para registros feitos por outras pessoas. + O trabalho colaborativo se materializou online na hashtag #setaderua gerando um arquivo de imagens em permanente crescimento. Fotos dessa série foram apresentadas pela primeira vez na coletiva DOC.DOT.MOV na Sarah Crown Pop-up Gallery, com curadoria de Sarah Corona, em Nova York, em outubro de 2013.



Frederico Coelho- Arrows

Arrows are universal shapes. Their use in road signs - with geometric and chromatic simplicity - has also become a symbol of a world under construction. When we see them, we know there is an urban intervention in progress. In a way, Raul Mourão's artwork using arrows generates a profound symbiosis with this broader and more universal sense of the subject.

By appropriating the icon, Mourão suggests a range of possible gazes. The first and foremost is the organic place that this series of works occupies along its trajectory. From the outset of his career, Mourão has been articulating urban forms in his own way. From a certain perspective, the arrows fit between the bars of fences and provide us with a snapshot of his work. Within them, the image and the icon oscillate in multiple ways, turning the banal into art. By multiplying them, the artist creates mosaics that re-design their set functions and senses within our imaginations. By venturing into the expansion, distortion and detailed exploration of the apparently banal shape of road arrows, Mourão renews the way we look at the city.

In a series of photos exhibited for a period of time on social media, the tag #ROADARROWS (#SETASDERUA) caught on among Mourão's friends and admirers who embraced it as a visual mission. The cities of Rio de Janeiro, New York and São Paulo, amongst many others in permanent state of urban transformation, became the setting for digital photographers, whilst Mourão accumulated a database that substantiated his artwork. On the streets, in their daily use, the arrows gained visual force through Mourão's decisive intervention. His simple gesture of dislocation expanded an almost tainted space within our habitual gaze.

To display the arrows in an exhibition is to ultimately show a piece of us. The urban object is part of our lives, a visual metaphor when we want to say we are under construction, closed to the violent and chaotic flow of the contemporary world. As well as endlessly suggesting a direction (a future?), the arrows surround us, protecting us more poetically than the urban paranoia of fences, as the disturbance announced ahead by road signs are also an indication of work, progress and ruin. With his arrows, Mourão continues to look critically at his and our surroundings, extracting visual perplexity from a situation of which we only complain. His variations on the same theme leave the road and enter the gallery, at the same time crossing and delineating new spaces - both actual and imaginary - in his oeuvre and in our time.

Setas

Setas são formas universais. Setas de rua, na sua simplicidade geométrica e cromática, também tornaram-se espécie de ícones do mundo em obras. Onde as vemos, sabemos que alguma intervenção urbana está em processo. De certa forma, o trabalho de Raul Mourão com suas setas cria uma profunda simbiose com esse sentido mais amplo e universal do tema.

Ao se apropriar do ícone em obras, Raul sugere uma gama de desdobramentos possíveis ao nosso olhar. O primeiro, e principal, é o lugar orgânico que essa série de trabalhos ocupa em sua trajetória. Desde o início de sua carreira, as formas urbanas são articuladas por Raul em uma sintaxe muito própria. De certa perspectiva, as setas se encaixam entre as grades e nos dão um retrato sintético de sua obra. Nelas, a imagem e o ícone oscilam em múltiplas formas de transformar o banal em arte. Ao multiplicá-las, cria mosaicos que redesenham suas funções e sentidos fixos em nosso imaginário. Por se arriscar em expandir, distorcer e explorar a fundo o desenho aparentemente banal das setas de rua, Raul consegue renovar nosso olhar pela cidade.

Em uma série de fotos que ficou exibindo durante tempos por redes sociais, as #SETASDERUA se tornaram uma espécie de missão visual de amigos e admiradores de Raul. A cidade do Rio de Janeiro, de Nova York, de São Paulo e tantas outras em permanente transformação urbana, viraram cenários de fotógrafos digitais acumulando para o artista um banco de dados que só confirmava sua obra. Mesmo na rua, em seu uso cotidiano, as setas ganharam potência visual através da intervenção decisiva de Raul. Seu simples gesto de deslocamento amplia um espaço quase viciado do nosso campo visual cotidiano.

Apresentar as setas em uma exposição, por fim, é apresentar um pedaço de nós mesmos. O objeto urbano é parte de nossas vidas, metáfora visual para quando queremos dizer que estamos em obras, fechados para o fluxo violento e caótico do mundo contemporâneo. Além de indicar infinitamente uma direção (um futuro?), as setas nos cercam em uma proteção mais poética do que aquela dada pela paranoia urbana das grades. Pois o transtorno que as setas de rua anunciam ao serem instaladas como tapumes nas ruas das cidades, é também o anúncio do trabalho, do progresso e da ruína. Com as setas, Raul continua exercendo seu olhar crítico sobre o seu e o nosso redor, arrancando perplexidade visual de onde só temos o que reclamar. Suas variações ao redor do mesmo tema saem da rua e entram na galeria, cruzando e, ao mesmo tempo, demarcando novos espaços reais e imaginários em seu trabalho e em nosso tempo.





#setaderua/doc.dot.mov03
2013
mineral pigment on cotton paper
(Hahnemühle Photo Rag 308)
pigmento mineral sobre papel de algodão
(Hahnemühle Photo Rag 308)
34 x 34 cm



#setaderua/doc.dot.mov04
2013
mineral pigment on cotton paper
(Hahnemühle Photo Rag 308)
pigmento mineral sobre papel de algodão
(Hahnemühle Photo Rag 308)
34 x 34 cm

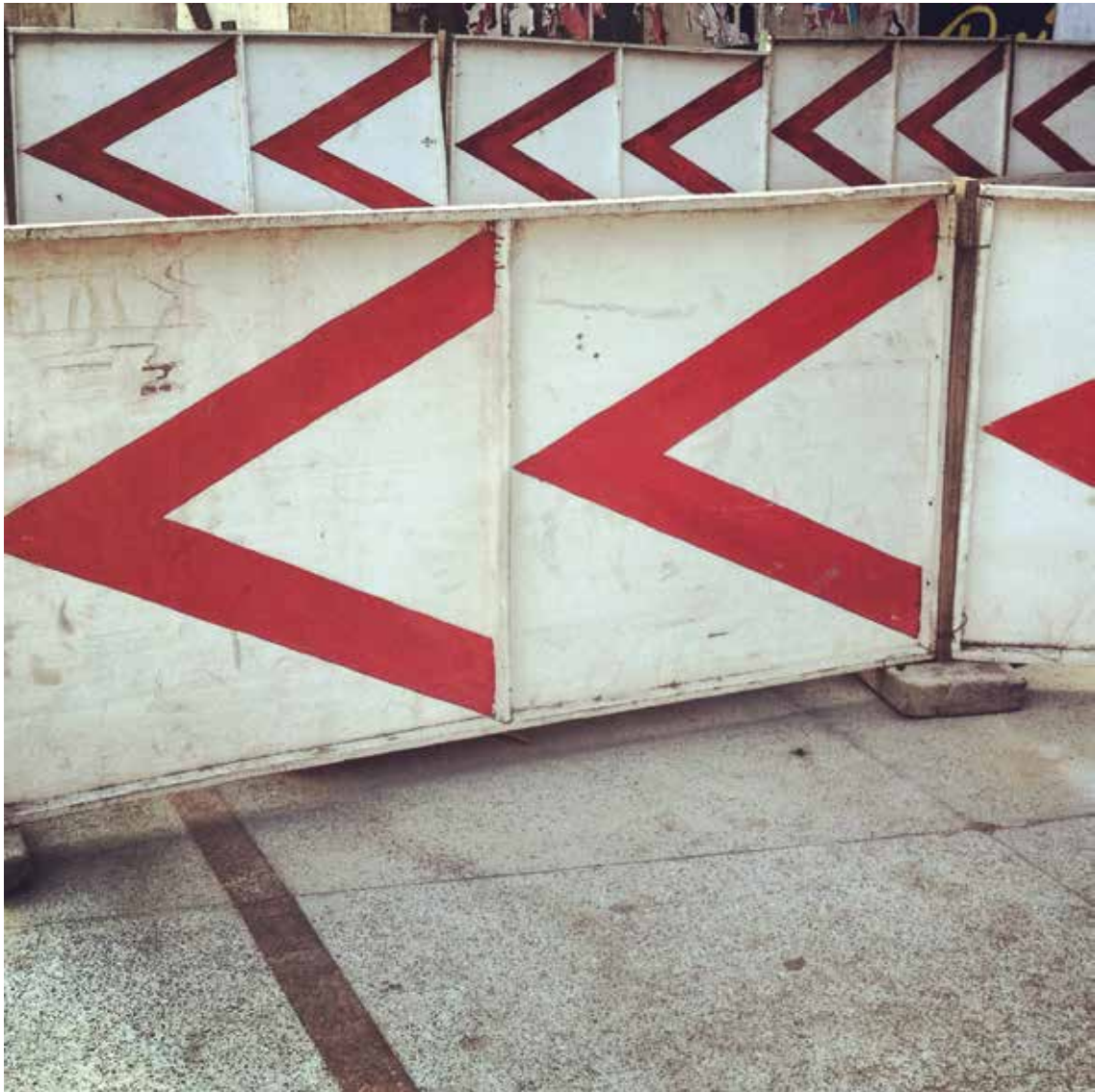
#setaderua/doc.dot.mov05
2013
mineral pigment on cotton paper
(Hahnemühle Photo Rag 308)
pigmento mineral sobre papel de algodão
(Hahnemühle Photo Rag 308)
34 x 34 cm



#setaderua/doc.dot.mov06
2013
mineral pigment on cotton paper
(Hahnemühle Photo Rag 308)
pigmento mineral sobre papel de algodão
(Hahnemühle Photo Rag 308)
34 x 34 cm



#setaderua/doc.dot.mov07
2013
mineral pigment on cotton paper
(Hahnemühle Photo Rag 308)
pigmento mineral sobre papel de algodão
(Hahnemühle Photo Rag 308)
34 x 34 cm





#setaderua/doc.dot.mov09
2013
mineral pigment on cotton paper
(Hahnemühle Photo Rag 308)
pigmento mineral sobre papel de algodão
(Hahnemühle Photo Rag 308)
34 x 34 cm



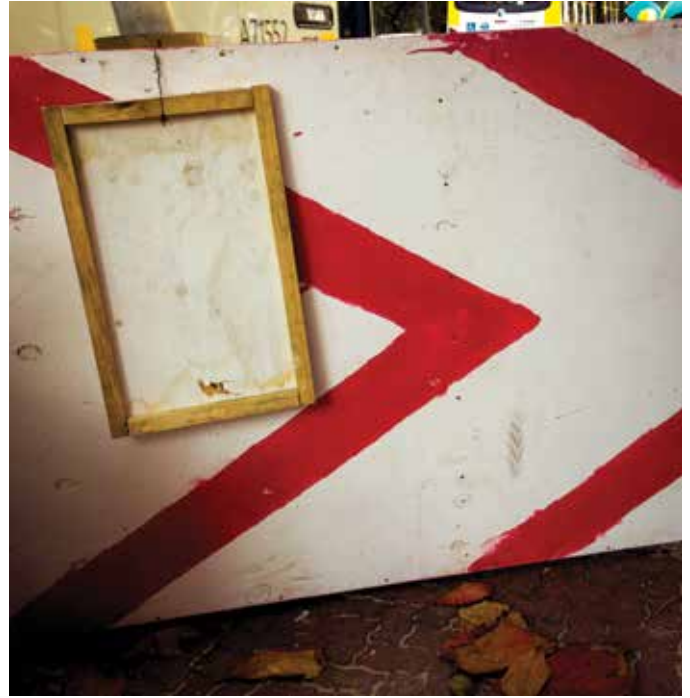
#setaderua/doc.dot.mov10
2013
mineral pigment on cotton paper
(Hahnemühle Photo Rag 308)
pigmento mineral sobre papel de algodão
(Hahnemühle Photo Rag 308)
34 x 34 cm



#setaderua/doc.dot.mov11
2013
mineral pigment on cotton paper
(Hahnemühle Photo Rag 308)
pigmento mineral sobre papel de algodão
(Hahnemühle Photo Rag 308)
34 x 34 cm



#setaderua/doc.dot.mov12
2013
mineral pigment on cotton paper
(Hahnemühle Photo Rag 308)
pigmento mineral sobre papel de algodão
(Hahnemühle Photo Rag 308)
34 x 34 cm



#setaderua/doc.dot.mov13
2013
mineral pigment on cotton paper
(Hahnemühle Photo Rag 308)
pigmento mineral sobre papel de algodão
(Hahnemühle Photo Rag 308)
34 x 34 cm



#setaderua/doc.dot.mov14
2013
mineral pigment on cotton paper
(Hahnemühle Photo Rag 308)
pigmento mineral sobre papel de algodão
(Hahnemühle Photo Rag 308)
34 x 34 cm

#setaderua/doc.dot.mov15
2013
mineral pigment on cotton paper
(Hahnemühle Photo Rag 308)
pigmento mineral sobre papel de algodão
(Hahnemühle Photo Rag 308)
34 x 34 cm



#setaderua/doc.dot.mov15
2013
mineral pigment on cotton paper
(Hahnemühle Photo Rag 308)
pigmento mineral sobre papel de algodão
(Hahnemühle Photo Rag 308)
34 x 34 cm



#setaderua/doc.dot.mov17
2013
mineral pigment on cotton paper
(Hahnemühle Photo Rag 308)
pigmento mineral sobre papel de algodão
(Hahnemühle Photo Rag 308)
34 x 34 cm

IMG_8701.jpg (2 documentos, 2 páginas no total)

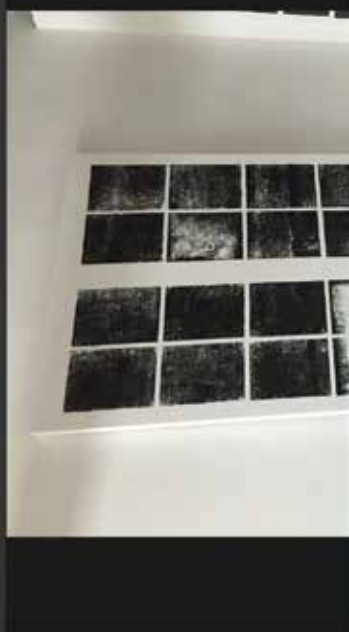
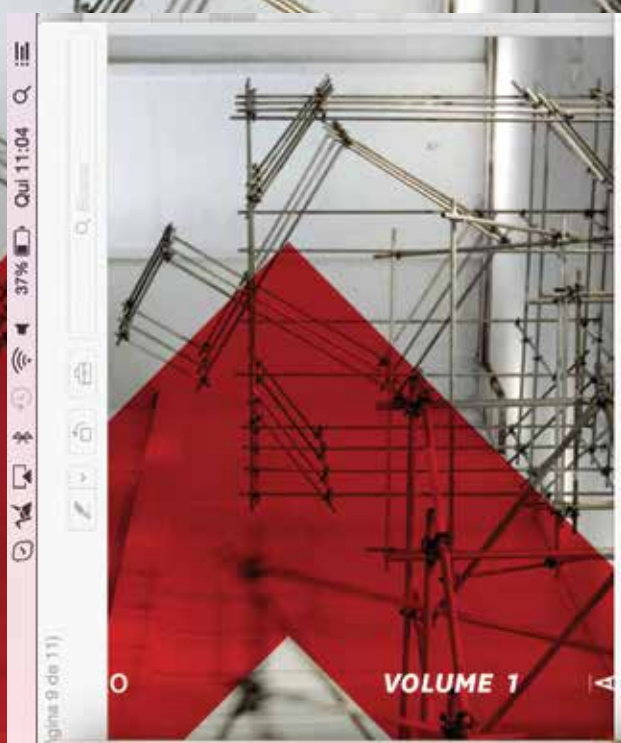
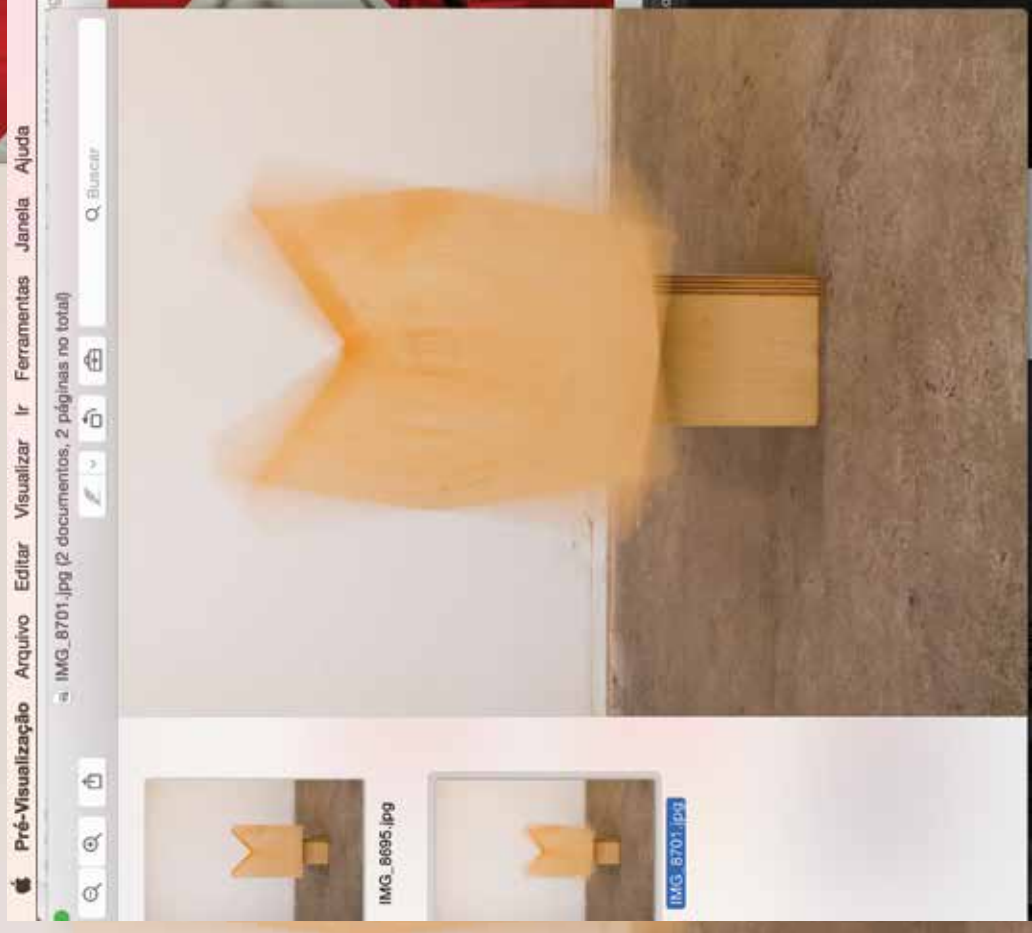
Página 9 de 11

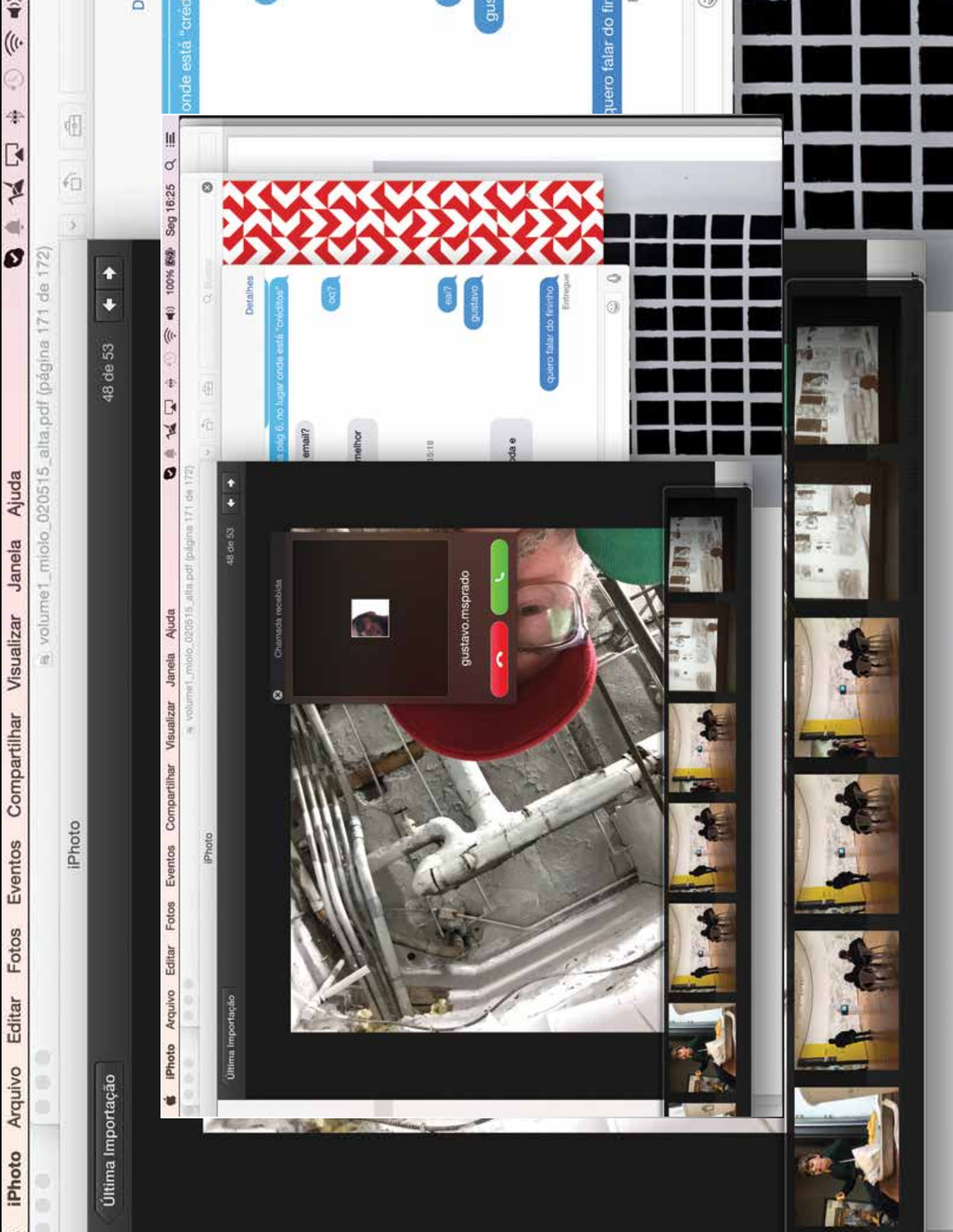
Pre-Visualização Arquivo Editar Visualizar Ir Ferramentas Janela Ajuda

Q Buscar

Q Buscar

Q Buscar





Última Importação

iPhoto

Última Importação

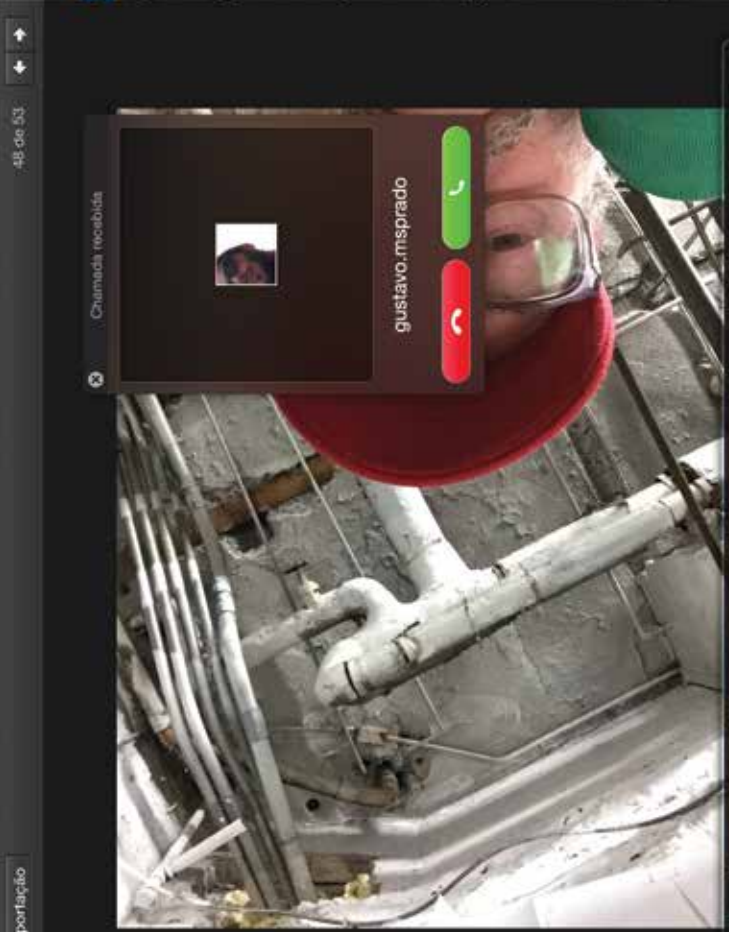
iPhoto Arquivo Editar Fotos Eventos Compartilhar Visualizar Janela Ajuda

volume1_miolo_020515_alta.pdf (página 171 de 172)

48 de 53

iPhoto Arquivo Editar Fotos Eventos Compartilhar Visualizar Janela Ajuda

volume1_miolo_020515_alta.pdf (página 171 de 172)



Chamada recebida

gustavo.msprado



Detalhes

a pag 6, no lugar onde está "créditos"

email?

melhor

08:18

nda e

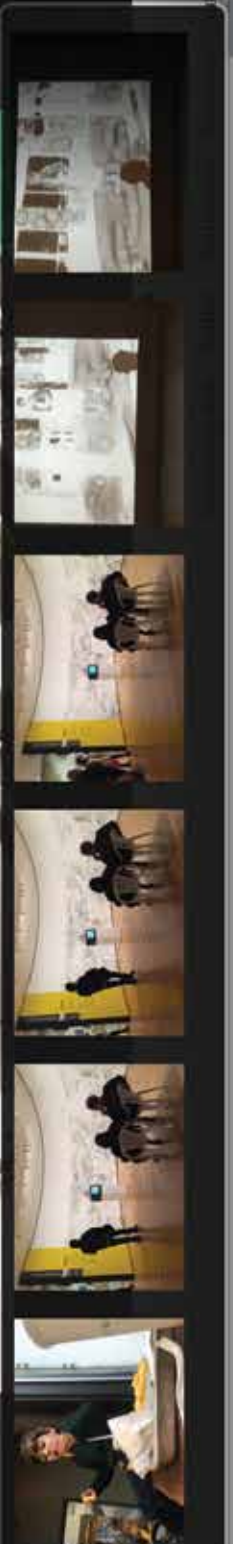
oo?

ea?

gustavo

quero falar do finish

Entregue



**THEY
KILLED
THE
ARTIST
IN HIS
OWN
WORK**





Bruno Cesar / AFP

**THEY
KILLED
SELARÓN
BY
SUICIDE**

Raul Mourão

It was an announced death. On the 11th of January 2013 at around 7:20am, the body of Chilean artist Jorge Selarón was found at Manoel Carneiro Street, also known as the Convent of Santa Teresa Stairway or the Selarón Steps. Hours before, that same day's edition of Brazilian newspaper O Globo arrived at newsstands containing an article in which the artist stated his life was under threat.

Selarón's body was found badly burnt, mostly on the face and shoulders. Next to his body the Police found a tin of paint thinner and a lighter. Neighbours reported they heard a man shouting for help before noticing a strong burning smell.

On the day after his death, a strange theory of suicide started to circulate in newspapers, websites and TV channels and the Police investigation went down the same route despite the disagreement of local residents and the artist's friends.

Selarón was my neighbour. My studio has been on Joaquim Silva Street for more than 10 years. During this time we met many times, drank dozens of beers, and I heard many stories and took hundreds of pictures. Most pictures depict tourists taking photos of the stairway, but I also made some portraits of Selarón, including one of him painting the World Cup 2014 mural at the bottom of the steps.

Selarón himself tiled the staircase where he lived and worked, without any fiscal incentives such as the Rouanet Law, without professional fundraisers, without producers, and without public or private sponsorship. He built an artwork along those 215 steps and 125 metres without any official support, but was helped by his audience, who over the years sent him tiles from their own towns and cities. It was a collaborative and interactive work, in constant development. Selarón created a gigantic public artwork, an urban landmark and a tourist attraction. A new attraction in a city already packed with tourist attractions. His intention was clear: by tiling his street he wanted his gesture to resonate throughout the region and create new urban improvements but unfortunately this never happened.

Along with many local residents, I don't believe in the possibility of suicide.

Artista famoso por escadaria na Lapa, Selarón é ameaçado

Ex-colaborador do atelier do pintor seria o autor de intimidações

ROGÉRIO DAFON
dafon@oglobo.com.br
SÉRGIO RAMALHO
sergio.ramalho@oglobo.com.br

Os 215 degraus da Escadaria do Convento de Santa Teresa, que liga o bairro à Lapa, tornaram-se palco de momentos de grande tensão para o pintor e ceramista chileno Jorge Selarón. Aos 65 anos, o artista — autor do mosaico de cores que transformou o caminho num intenso ponto de visitação turística — hoje tem medo de circular por sua maior obra. Selarón está sob ameaça de um ex-colaborador de seu atelier, Paulo Sérgio Rabello, cujo irmão e sobrinho estão presos por envolvimento com o tráfico de drogas na região, ameaçou esfaquear o artista em duas ocasiões para obrigá-lo a ceder os rendimentos obtidos com a venda de quadros.

— Eu ajudei muito esse rapaz. Mas ele cresceu o olho, queria tudo, queria os quadros, os locos. E olha que eu o tinha mandado para Londres, Paris, Barcelona. Como não concordei com isso, as ameaças começaram em novembro do ano passado e não pararam mais. Ele não se conformou — disse Selarón.

Tudo começou quando, em novembro, Selarón viajou de férias para Paraty e deixou Paulo pela primeira vez à frente dos negócios. O artista o conhecia há cinco anos, quando passou a lhe encomendar trabalhos impressos de suas pinturas. Na ausência de Selarón, Paulo começou a se desentender com outros colaboradores do pintor, entre eles seu secretário, o argentino Cesar Gomez. Segundo Gomez, logo que Selarón retornou, Paulo pediu que o artista demitisse o próprio Gomez e mais outros dois.

— Selarón disse que não faria aquilo de jeito algum e resolveu romper com Paulo. Ele disse então que, se ele não ganharia mais dinheiro, Selarón também não ganharia mais nada. — afirmou Cesar.

A situação se agravou mesmo na manhã de 23 de novembro de 2012, quando Selarón, como de hábito, pintava quadros na calçada de seu atelier na es-



Medo. Jorge Selarón, em seu atelier: artista teve cavalete e material de pintura danificados

cadaria. Paulo, contou ele, derrubou seus quadros, danificando cavalete e material de pintura. Assustado, o artista foi à 7ª DP (Santa Teresa) registrar as ameaças, que mesmo assim não cessaram. Além de ameaçar Selarón, Paulo passou a ameaçar Cesar e acabou o agredindo no último dia 28. O delegado Eduardo Joaquim Baptista Filho informou, por meio da assessoria de imprensa da Polícia Civil, que o caso foi encaminhado ao Juizado Especial Criminal.

TRÁFICO INTENSO PERTO DO ATELIER

Paulo Sérgio é irmão de Wilton Quintanilha Rabello, o Abelha, que cumpre pena por tráfico de drogas e roubo à banca numa penitenciária federal de segurança máxima. Ex-chefe do tráfico no Mostro Santo Amaro, no Caspê, Abelha também era apontado pela polícia como um dos responsáveis pelo con-

trole da venda de drogas na Lapa, que passou a ser articulada por seu filho. Pablo Carlos Rabello foi preso em dezembro de 2011 numa operação da Delegacia Especial de Apoio ao Turismo (DEAT).

Na escadaria, por sinal, o tráfico de drogas tem sido intenso, de acordo com depoimentos de pessoas que frequentam a região. Há cenas como traficantes oferecendo maconha e cocaína em voz alta ressaltando os preços. Usuários, segundo relatos, chegam a consumir nos próprios degraus.

Selarón iniciou sua obra na década de 90, quando decidiu se radicar na Lapa e instalar azulejos na escadaria. O efeito visual passou a atrair turistas do mundo todo, e o artista vende seus quadros ali mesmo. Não à toa, muita gente a conhece como Escadaria Selarón. O lugar foi tombado pela prefeitura em 2005. ■

Mais problemas no BRT

Grota Funda é fechado, sem prazo

O Túnel da Grota Funda, que liga o BRT da Guaratuba e Guaratuba e Integra e BRT Transamerica, foi fechado no sábado às 7h de manhã, no sentido Guaratuba, sem prazo para reabrir. A prefeitura alega problemas no sistema elétrico. Situação da empresa Saneiro incluída nos bastidores do caso, e que a Secretaria Municipal de Conservação segue. **MARIA B**

Fica de olho... de novo

Inflação fica em 5,84% em 2012

Com o alta de 8,79% em dezembro, o IPCA fechou em 5,84% em 2012. Não houve um segundo, ficou acima do índice de ajuste do governo. Alimentos e serviços subiram quase 10% no ano passado. **MARIA B e Wilson Ladeira**

Recicla contra o aquecimento

Usinas térmicas a todo o vapor

O Brasil de governo que insistiu o setor elétrico, apesar de as usinas térmicas podem ficar ligadas durante todo o ano. O objetivo é manter reservatórios em nível seguro e evitar o racionamento. Andamentos críticos a medida. **MARIA B**

Listação de permissões

Dilma autoriza novos leilões

Suspensa desde 2008 devido às denúncias de fraude, a nova rodada de licitação de petróleo está em marcha. A presidente Dilma autorizou o leilão de 172 campos do pré-sal no Rio Grande do Norte e no Ceará. **MARIA B**

Manejações na prefeitura

Prefeitos eleitos herdam o caos

Dívidas milionárias, corte de funcionários, energia e telefones cortados e hospitais fechados por falta de insumos. Em todo o país, políticos encontram-se apodados e desolados por suas administrações. **MARIA B**



MARIA B. Proibido manifestar em Curitiba em apoio ao presidente saído

Apoio do Brasil a chavistas é criticado

Uma multidão chavista vestida de vermelho e liderada pelo vice-presidente Nicolás Maduro ocupou o Centro de Caracas para exigir a presidente, Hugo Chávez em Cuba, no dia em que deveria tomar posse. Apoio do presidente aliado, Ma-

ro afirmou que se iniciou "um novo período de governo, respaldado pela Constituição". Críticos brasileiros e opositores venezuelanos criticaram a posição do governo brasileiro, que apoia a mudança venezuelana para evitar a guerra. **MARIA B e B**

FALHA NO ATENDIMENTO

Suspensa venda de 225 planos de saúde

ANS proíbe 28 operadoras de aceitar novos clientes. Maioria é reincidente

Empresas do setor contestam avaliação do governo que levou à punição e estudam recorrer à Justiça

Por desrespeitar regras para manter contratos, exames e cirurgias, a Agência Nacional de Saúde (ANS) suspendeu durante três meses, a partir de segunda-feira, 225 planos de saúde, de 28 operadoras — sendo 19 reinsuradoras. Essas operadoras, que têm 1,9 milhão de pessoas e repre-

sentam 4% dos usuários do país, não poderão aceitar novos clientes. Entre as empresas que violaram o dispositivo os prazos, 16 podem sofrer intervenção do governo se, em 15 dias, não apresentarem plano de recuperação. Operadoras contestam a avaliação e estudam ir à Justiça. **MARIA B**

UMA MORTE ANUNCIADA



Desolado, o corpo de Sábato foi encoberto de 25 metros com uma de 2 m x 4 metros coberta de 50 metros. Junho 2014

Artista é achado morto após ameaças

Ex-colaborador de Selarín fora denunciado por ele e retirado de testamento

Quase 30 dias após registrar na polícia que estava sofrendo ameaças de um ex-colaborador, e no mesmo dia em que O GLOBO publicou a sua denúncia, o artista plástico Jorge Selarín, de 62 anos, foi encontrado morto, queimado, na sociedade que mora com sua mãe e companheira ofensa e brava sua morte, na Lagoa. A Delegacia de Homicídios iniciou o re-exame do Paulo Sérgio Babiloni, que em seu testamento estava como herdeiro no testamento do artista. **MARIA B e B**

Ciência
TESTE ANTICÂNCER

SEGUNDO CADERNO
OSCAR:
LINCOLN SA

A NOVA
CASA

Carta com Libelo (2)

CHICO

**MY
DEATH
WILL
HAPPEN
IN THE
NEXT
FEW
DAYS**

Karla Monteiro, 2014 - Rio de Janeiro,

The Police closed the case: suicide. A victim of depression, Jorge Selarón, born in Chile and living in Rio de Janeiro since 1983, allegedly set fire to himself and burned to death on the stairway that made him famous - internationally famous, you could say. However, the theory of suicide is like a sieve through which many doubts are emerging. 'Would a person who spills paint thinner on his head and sets himself on fire have the time to place the tin and lighter neatly on the ground?' questions Gemerson Dias, photographer and friend. Perhaps yes perhaps no. Nobody is answering these and other questions: why would Selarón contact the papers revealing the death threats he had been suffering and asking for help? Why did he report his (im) possible executioner to the Police? The Police – I repeat – closed the case.

It happened on the 10th of January 2013. It was dawn on the Convent of Santa Teresa Stairway - the Selarón Steps - that joins Joaquim Silva Street, in Lapa, to the Santa Teresa hillside. The heat – yellow, damp and discouraging - was already suffocating. Like every single day – come rain or shine – Selarón woke up and made his way to the bakery. In the documentary *A grande loucura* (The Great Madness) by José Roberto Mesquita, filmed in 2003, the artist said: 'I'm very hungry in the morning, I wake up and head to Padaria da Lapa, the best coffee in Rio de Janeiro'. After having milky coffee and warm bread and butter, he bought the newspaper *O Globo* and read the article whose title was: 'Selarón - artist famous for his stairway in Lapa - is under threat: former partner in his studio is allegedly responsible for the intimidation'. From there, he went back to his home, his steps and... killed himself. Why would someone care about being hungry if he was about to burn everything down? What happened between morning coffee and setting himself on fire?

Between the 'whats' and the 'whys', Selarón lived for 65 years. He was born in the small city of Limache, Chile, in 1947. He was raised in a large family: 'a normal middle class family', he tells us in the documentary. At 10 years old he visited Buenos Aires with his mother and became obsessed with the idea of travelling the world. At 27, he left Chile penniless to hit the road. 'As I didn't have any money I got a lift on a ship and went to Europe. I got as far as India. When I arrived in Brazil I had been to 57 countries. I was tired of travelling and I was almost 40. I couldn't go to another city. In Rio, I found the pregnant black woman', he says. Why in every single painting he produced – according to him more than 25 thousand - we always see the image of a pregnant black woman?

In Lapa, Selarón found his home, his place, dream and madness. In order to survive, he came up with a guerrilla strategy. He produced several paintings and donated them to the nearby restaurants, exchanging them for food. Every day he had dinner in a different place - 30 paintings for 30 days of the month. 'He gave me that painting', explains Ximenes, the owner of a restaurant on Joaquim Silva Street, pointing at a huge canvas with the Lapa arches, tram and a pregnant mixed-raced woman, happy and tropical. 'Selarón was a good guy, a bit moody. Sometimes he was up for chatting, other times not at all. He always sat at the same table and made drawings. He was very depressed in recent months. He was in fear, and felt threatened, like a scared puppy', recalls Ximenes.

When in 1990 Selarón moved to a small house on the Convent of Santa Teresa Stairway, seven years after arriving in Lapa, the place was abandoned, dirty and inaccessible. People that took those steps were usually up to no good. 'The first thing I did was to buy a broom. Since then I've swept the steps every day', he said. He recalled a street in San Francisco, Lombard Street, which is landscaped with zigzagged gardens, and started to build – according to the American National Geographic – the biggest outdoor sculpture made by a single man. His first step

MORTE NA ESCADARIA

Selarón aparece morto na Lapa

Artista plástico que vinha denunciando ameaças teve o corpo queimado

SEBASTIÃO RIBEIRO
sebastiao@globo.com.br
CÉLIA COSTA
celiacosta@globo.com.br

Os meios investigativos, o sistema de segurança pública e o sistema de saúde não conseguiram encontrar o corpo de Paulo Sérgio Selarón, um político de esquerda com 73 anos, que teria sido assassinado na noite de sábado (5) em uma festa comemorativa em uma casa na Lapa. O político foi encontrado morto no chão de concreto na Escadaria do Congresso de Santa Teresinha, em uma praça que pertence a uma comunidade que vinha sendo ocupada por cerca de 20 famílias. Paulo Sérgio Selarón trabalhava há mais de cinco anos no prédio e figurava como beneficiário no pagamento de aluguel em nome de seu filho. Segundo ele, em dia 24, ele recebeu a notícia de que Paulo, que estava sofrendo de ataque de insuficiência no âmbito de base do pulmão.

Na última semana, Paulo foi visto em 23 de dezembro passado, em dia após ter sido encontrado morto na 7ª DP (Santa Teresinha). Selarón afirmou ter dormido bem na noite seguinte de ter sido ameaçado de morte. A esposa do artista e esposa do filho de Paulo, Paulo Roberto, não se lembra de ter visto Paulo morto em casa de sua filha, Selarón, nem de ter visto o corpo de sua filha, Selarón, nem de ter visto o corpo de sua filha, Selarón.

Outros, depois do assassinato, Selarón desceu a escadaria, que com sua arte transformou em pontos turísticos, e foi tomar café da manhã numa padaria da Lapa. Lá, deixou uma garrafa de água com uma mensagem para sua filha Selarón. Aparentemente está bem e saudável. Ele se despediu e saiu levando dois pólos para casa. Chegará em pouco. Alguns dias depois, vizinhos ouviram gritos de socorro vindos da Rua Manoel Carneiro. O corpo de Selarón foi encontrado na 7311m, com marcas de queimadura, sem digitais na escadaria. O artista não chegou a ser a reportagem publicada correu ao GLOBO que relatava as ameaças que vinha sofrendo.

Uma vítima que não quer se identificar por temor represálias, disse que ouviu gritos em meio a latidos de cães.

— Esperei com medo do barulho e não ouvi. Chei muitos gritos de um lado e muitos de outro — afirmou antes de ser levado à Delegacia de Homicídios para prestar o depoimento. Ao lado do corpo, os policiais da DEB encontraram uma lata de solvente, produtos inflamáveis e uma facinora. O laudo pericial do Instituto Médico-Legal (IML) mostra que o artista morreu em consequência de queimadura de vários graus espalhadas pelo corpo, que tinha partes carbonizadas. O delegado Ricardo Barbosa, titular da DEB, disse ter duas linhas de investigação



Angélica. Em fevereiro, Jorge Selarón disse um dia para o meu pai que estava em situação de risco.

para o crime cometido em setembro.

O policial indicou os dados referentes ao registro de ameaça feita por Selarón na 7ª DP (Santa Teresinha) e confirmou que irá chamar o ex-colaborador para prestar depoimento, mas ainda não se encontra na condição de suspeito. Paulo tem um irmão e um sobrinho ligados ao tráfico de drogas na Lapa e no Morro Santa Joana, no Centro. A comunidade de analfabetos é ocupada por homens da Força Nacional de Segurança.

INQUÉRITO ENCAMINHADO PARA O JECRIM

Paulo Sérgio já havia sido intimado à delegacia para prestar depoimento, mas não compareceu. Contudo, ao se apresentar na delegacia de Santa Teresinha, acompanhado por um advogado, ele se recusou a depor, alegando que faltaria apenas um filho. Mesmo assim, o inquérito acabou encaminhado em 27 de dezembro pelo delegado Eduardo Baptista Filho e foi encaminhado ao Instituto Especial Criminal (Iecrim). Segundo argumento do delegado, pelo laudo pericial identificado.

Numerada do artista há seis anos, Luciana de Paula Gomes, de 36 anos, afirma não lembrar na noite do que

Selarón conversou com ela. Segundo ela, o artista estava realmente deprimido e inseguro, mas não mencionou ninguém havia cogitado se matar. Luciana relatou ainda que o fato de um inquérito ter sido encaminhado primeiro ao campo é estranho. Segundo ela, o artista gostava de usar flanelas e, quando estava eventualmente, se recusava a mudar os hábitos de vestir.

O argentino César Agostini Gomes, de 34 anos, arcebispo de Selarón há cinco anos, também não acredita na hipótese de suicídio. Para ele, a morte do artista está relacionada às ameaças de morte que ele vinha sofrendo. Gomes, que foi ouvido apenas na DEB, afirmou que, em dezembro passado, ao desmontar telas de um ateliê de Paulo Sérgio teve o corpo queimado pelo aparelho.

— Segundo ele, Paulo morreu no local para tentar agradar Selarón com uma lata. Conseqüência seria o mesmo que tentamos na escadaria. Nunca entendemos, ele não tem direito para queimar um morto — disse o argentino.

Como o morto de Selarón, o filho era de modo mais ou menos. Muitos moradores e comerciantes já assistiram falar sob a guarda do assassinato.



Popularidade. Amigos do artista e curiosos acompanham o trânsito de seu corpo.

was to buy old bathtubs, plant flowers and place them along the steps. He then started using tiles and transformed the 215 steps into a colourful mosaic, a mutant mural at the mercy of time. 'I thought I could make this place a bit more beautiful. I never thought it was going to be famous. I thought instead I was going to be famous because of my paintings'.

The work overshadowed the artist. In 2005 the Mayor's Office listed the steps turning them into a touristic attraction and Selarón was granted the title of Honorary Citizen. In order to make some money he started selling cards and small paintings to the hordes of visitors, including American rapper Snoop Doggy Dog who recorded a video clip on the steps. He didn't make a fortune but earned enough money. According to his friend Gemerson: 'there was a lot money there. Selarón could have lived well, rented a flat. He didn't have a radio, TV or phone. He didn't like any of that. He also didn't have a bank account, and kept his money inside a cardboard box'. Once he started making money he hired helpers. For him, his work was not finished. It would never be finished whilst he was alive: 'I constantly change the tiles. The steps are always in movement; they are always alive. The stairway is like a woman, it is never content'.

According to those who knew the artist and saw him languish in fear, money was his misfortune. His executioner, the man Selarón denounced for the death threats, was a former helper named Paulo Sérgio Rebelle, also a resident of a house by the stairway. They had been working together for six years. Rebelle used to make prints on the tiles sold by the artist in his small studio. Gemerson explains that the tension was triggered because Rebelle became too greedy and wanted to keep the largest percentage of the sales. On the 24th of November, Selarón reported him to the Police and also contacted the newspapers. 'He phoned us but nobody listened. The article was only published weeks later, on the day of his death – an irony of fate. I can only say Selarón was desperate for help', commented a journalist from O Globo who wants to remain anonymous.

Wandering around the streets of Lapa, here and there, very few people are willing to comment on such a strange death. Why? What is behind the lingering fear? Why do people only talk about Selarón in whispers? Not everybody liked him. He had a reputation for being bad tempered, a bully, a weirdo. Moody, as Ximenes would say. He didn't have many friends. He was almost always wearing red clothes. He liked to drink one too many beers. His language, adorned by superlatives, let his megalomania transpire. He was 'the biggest', 'the best', his work 'the most fantastic'. Selarón was a high-flown eccentric type. However, when the threats started he faded, withered, and dropped his head. Everybody who knows him agrees his depression was visible.

There are endless and disconnected versions of what happened on that stifling morning: 1) he was gay and it was a crime of passion, 2) the murderer stole 40 thousand Brazilian Reais from his studio, 3) Selarón was murdered by local drug traffickers. His enemy's brother is Wilton Quintanilha Rebello, aka 'Abelha', convicted for drug trafficking and bank robbery. His family controls the traffic on the steps, 4) Selarón killed himself because he couldn't handle the pressure, the threats, which led to his death. The Police settled on suicide and closed the case.

Selarón left a handwritten letter to his friend Gemerson on the 25th of November. According to the artist he was murdered: 'in the next few days I will die. It will be crime, a cowardly and cruel murder. The authorities, my friends and neighbours must fight for justice. Everybody is going to die one day but being threatened with death is horrendous; I have no words to describe it. I'm not afraid of dying. I lived a full life for 65 years. I made friends and admirers and became famous. An artist murdered by his heir becomes even more famous. I like fame, which is something normal and undeniable to any living artist'.











SUICIDARAM SELARÓN

Raul Mourão

Foi uma morte anunciada. Na manhã do dia 11 de janeiro de 2013, o corpo do artista chileno Jorge Selarón foi encontrado por volta das 7h20 da manhã na rua Manoel Carneiro, também conhecida como Escadaria do Convento de Santa Teresa ou Escadaria Selarón. Horas antes, a edição do jornal O Globo chegava às bancas com uma matéria em que o artista afirmava estar sendo ameaçado de morte.

O corpo de Selarón foi encontrado carbonizado principalmente no rosto e ombros. Ao lado do corpo, a polícia encontrou uma lata de solvente inflamável e um isqueiro. Vizinhos contaram ter ouvido gritos de um homem pedindo socorro antes de sentir um forte cheiro de queimado.

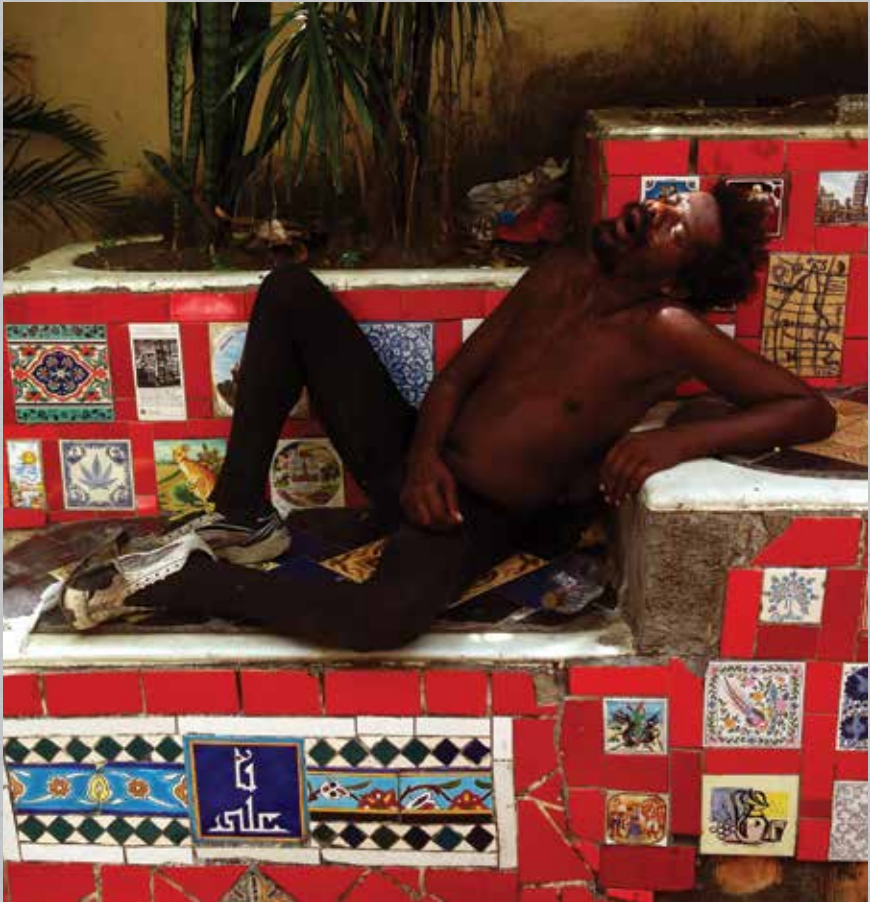
No dia seguinte à morte, uma estranha tese de suicídio começou a circular nos jornais, sites e televisão. A investigação policial tomou esse rumo, apesar de moradores e amigos discordarem da hipótese.

Selarón era meu vizinho, meu ateliê funciona na Rua Joaquim Silva há mais de 10 anos. Nesse período de convivência, tivemos inúmeros encontros, tomamos dezenas de cervejas, escutei muitas histórias e fiz centenas de fotos. A maior parte das fotos são de turistas fotografando a escada, mas fiz alguns retratos de Selarón - inclusive dele pintando o painel da Copa do Mundo de 2014 ao pé da escadaria.

Selarón azulejou com suas próprias mãos a escada onde morava e trabalhava, sem Lei Rouanet, sem captadores de recursos profissionais, sem produtores, sem patrocínio público ou privado. Construiu uma obra ao longo de 215 degraus e 125 metros sem apoio oficial, mas teve a colaboração de sua audiência: ao longo dos anos, centenas de pessoas enviaram azulejos de suas cidades. Uma obra colaborativa, interativa e em permanente processo. Selarón criou de uma tacada só uma gigantesca obra de arte pública, um marco urbanístico e um ponto turístico. Um novo ponto turístico numa cidade repleta de pontos turísticos. Sua intenção era clara: ao azulejar sua rua desejava que esse gesto reverberasse pela região na forma de outras melhorias. Infelizmente, isso nunca aconteceu.

Assim como muitos moradores da região, eu também não acredito na hipótese do suicídio.







NOS PRÓXIMOS DIAS ACONTECERÁ A MINHA MORTE
Karla Monteiro

A polícia deu o caso por encerrado: suicídio. Vítima de uma crise depressiva, o artista Jorge Selarón, chileno de nascimento, radicado no Rio de Janeiro desde 1983, teria tocado fogo no próprio corpo e virado cinzas na escadaria que o tornou um homem famoso. Mundialmente famoso, diga-se. A tese da imolação, porém, é uma peneira, por onde escorrem dúvidas. “Uma pessoa que derrama solvente na cabeça e acende o fogo tem tempo de pousar a lata e o isqueiro do lado, arrumadinhos?”, indaga Gemerson Dias, fotógrafo e amigo. Talvez, sim. Talvez, não. Ninguém responde esta – e outras perguntas: por que Selarón foi aos jornais pedir socorro, denunciando as ameaças de morte que vinha sofrendo? Por que ele registrou queixa contra o (im)possível algoz? A polícia – vale repetir – deu o caso por encerrado.

Foi no dia 10 de janeiro de 2012 que tudo aconteceu. Aconteceu na escadaria do convento de Santa Teresa, a escadaria Selarón, que liga a rua Joaquim Silva, no bairro da Lapa, à ladeira de Santa Teresa. Já fazia um calor de amolecer os miolos. Amarelo, molhado, desanimador. Uma manhã de verão carioca. Como repetia todo santo dia – dia de sol ou dia de chuva, Selarón acordou e correu para a padaria. No documentário “A grande loucura”, de José Roberto Mesquita, filmado em 2003, o próprio diz: “Tenho muita fome de manhã. Eu me levanto e vou para a padaria da Lapa, o melhor café de todo o Rio de Janeiro”. Após fartar-se com uma média e um pão na chapa, comprou o jornal O Globo. E leu a reportagem, cujo título era: “Artista famoso por escadaria na Lapa, Selarón é ameaçado - Ex-colaborador do atelier do pintor seria o autor de intimidações”. Daí, retornou ao seu lugar no mundo, à sua escadaria e... se suicidou. Por que alguém se preocupa com o estômago se logo mais vai tascar fogo em tudo? O que se sucedeu entre o cafezinho e o ato de se incendiar?

Entre quês e porquês, Selarón viveu 65 anos. Nasceu na pequena cidade de Limache, em 1947. Foi criado numa família numerosa. “Uma família normal, classe média”, ele conta no documentário. Aos 10 anos, visitou Buenos Aires com a mãe e acabou

tomado por uma obsessão: conhecer o mundo. Aos 27 anos, partiu. Sem eira nem beira. “Como eu não tinha dinheiro, peguei carona num barco e fui para a Europa. Cheguei até a Índia. Quando vim para o Brasil já conhecia 57 países. Estava cansado de viajar, tinha quase 40 anos. Eu não podia ir para outra cidade. No Rio estavam as crioulas grávidas”, relata, no mesmo documentário. Por que em todos os quadros que pintou – segundo ele, foram mais de 25 mil – sempre aparecia a imagem de uma negra grávida?

Na Lapa, Selarón encontrou a sua casa, o seu lugar, o sonho, a loucura. Para sobreviver, inventou uma estratégia de guerrilha. Pintou uma série de telas e presenteou os donos de restaurantes das redondezas. Com isso, conquistou a prerrogativa de comer de graça. Não precisava de muito mais do que comida para existir. Cada dia da semana, jantava num lugar diferente. Foram 30 quadros, para os 30 dias do mês. “Ele me deu aquele quadro ali”, diz o seu Ximenes, dono de um restaurante na Joaquim Silva, apontando para uma enorme tela, com os arcos, o bondinho e uma mulata barriguda, feliz, tropical. Seu Ximenes continua: “Selarón era um cara boa praça, bastante de lua. Tinha hora que estava para conversa, hora que não. Sempre se sentava na mesma mesa e ficava desenhando. Andou muito deprimido nos últimos meses. Estava com medo, se sentindo ameaçado. Sabe bicho acuado?”, questiona o Seu Ximenes.

Quando Selarón se mudou para uma pequenina casa, em 1990, na escadaria do Convento de Santa Teresa, sete anos após aterrissar na Lapa, o lugar estava abandonado, sujo, intransitável. Gente de bem não passava por ali. “Primeira coisa que eu fiz foi comprar uma vassoura. Desde então, eu varro a escada todos os dias”, diz no depoimento. Ele, então, se lembrou de uma rua de São Francisco, por onde passou nas suas andanças, a Lombard Street, decorada por jardins em ziguezague. Começou aí a construir a sua obra, apontada pela National Geographic americana como a maior escultura ao ar livre já feita por um único homem. O primeiro passo foi comprar banheiras antigas, plantar nelas flores, e instala-las ao longo da escadaria. Depois, descobriu os azulejos e transformou os 215 degraus num mosaico colorido, um painel mutante, ao sabor do tempo. “Pensei que aqui podia ficar

um pouco bonito. Nunca pensei que a escada ia ficar famosa. Pensei que eu ia ficar famoso, mas com os quadros.”

A obra se sobrepôs ao artista. Em 2005, a escada foi tombada pela prefeitura, entrou para o roteiro turístico, e Selarón ganhou o título de cidadão honorário. Para faturar algum, ele passou a vender para a horda de visitantes, entre eles muitos famosos, como o rapper americano Snoop Doggy Dogg, que lá gravou um clipe, cartões e pequenos quadros. Não fez fortuna, mas faturava alto, segundo o amigo Gemerson: “Ali rolava muito dinheiro. Selarón poderia viver bem, alugar um apartamento. Não tinha rádio, TV e nem telefone. Não gostava de nada disso. Também não tinha conta bancária. O dinheiro era dentro de uma caixa de papelão”. Com a grana entrando, contratou ajudantes. Para ele, sua obra não estava acabada. Nunca estaria, enquanto vivesse: “Constantemente eu troco os azulejos. A escada está sempre em movimento, está sempre com vida. A escada é como uma mulher. Nunca está contente”.

O dinheiro foi a sua desgraça, de acordo com quem o conheceu e o viu definhar de medo. O algoz, o homem que Selarón denunciou por ameaças de morte, era um ex-assistente, Paulo Sérgio Rebello, também morador da escadaria. Trabalhavam juntos há seis anos. Rebello fazia impressões gráficas em azulejos comercializados pelo artista em seu pequeno ateliê. A briga teria começado porque o assistente “cresceu o olho”, como diz Gemerson. Queria abocanhar a maior porcentagem das vendas. No dia 24 de novembro, Selarón registrou queixa na polícia. E também disparou telefonemas para as redações dos jornais. “Ele ligou para nós. Mas ninguém deu bola. Só foram soltar a reportagem semanas depois. Por ironia do destino no dia da sua morte. Só posso dizer que o Selarón estava desesperado por ajuda”, comenta um jornalista do O Globo, que preferiu não se identificar.

Vagando pelas ruas da Lapa, perguntando aqui, perguntando acolá, poucos são os que se dispõem a comentar tão estranha morte. Por quê? O que está por trás do medo que ronda? Por que só se fala de Selarón ao pé do ouvido? Ele não era uma unanimidade. Fato. Tinha fama de esquentado, brigão, esquisito. De lua, como disse o Seu Ximenes. Era de poucos amigos. Vestia-se quase

sempre com a cor vermelha. Gostava de tomar umas cervejinhas a mais. E exibia na fala adornada por superlativos a megalomania. Segundo apregoava, era o maior, o melhor; sua obra, a mais fantástica. Selarón era um sujeito eloquente, excêntrico. Desde que começou a ser ameaçado, porém, murchou. Definhou. Abaixou a cabeça. Com a visível depressão, todos concordam.

Selarón deixou uma carta de próprio punho, entregue ao amigo Gernerson no dia 25 de novembro. De acordo com a sua própria versão, foi assassinado: “Neste próximo dias acontecerá a minha morte. Um crime, um assassinato covarde e cruel. As autoridades, meus amigos e vizinhos deverão fazer justiça. Todo mundo um dia vai, mas ser covardemente ameaçado é terrível, não tenho palavras para falar. Não tenho medo de morrer. Vivi 65 anos bem vividos. Conquistei amigos, admiradores e fama. Um artista assassinado por seu herdeiro fica mais famoso. Eu gosto da fama, como é normal e lógico a todos os artistas da Terra”.

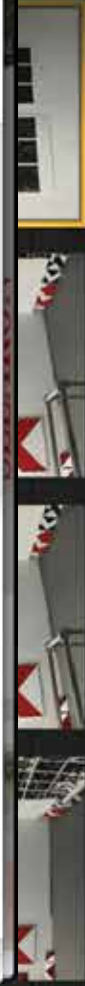


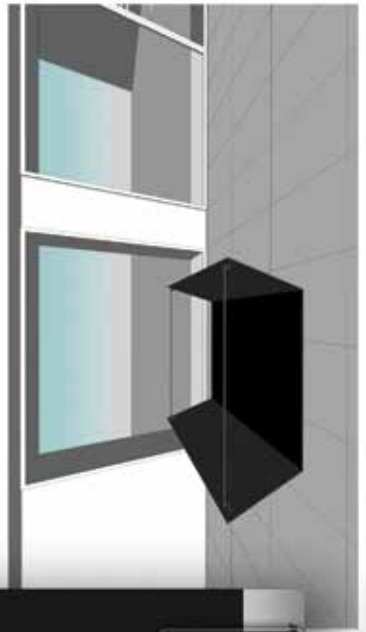
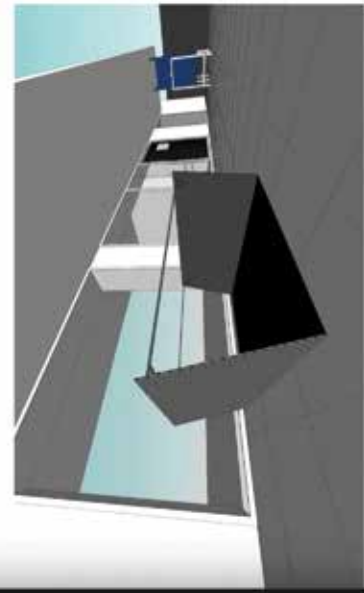
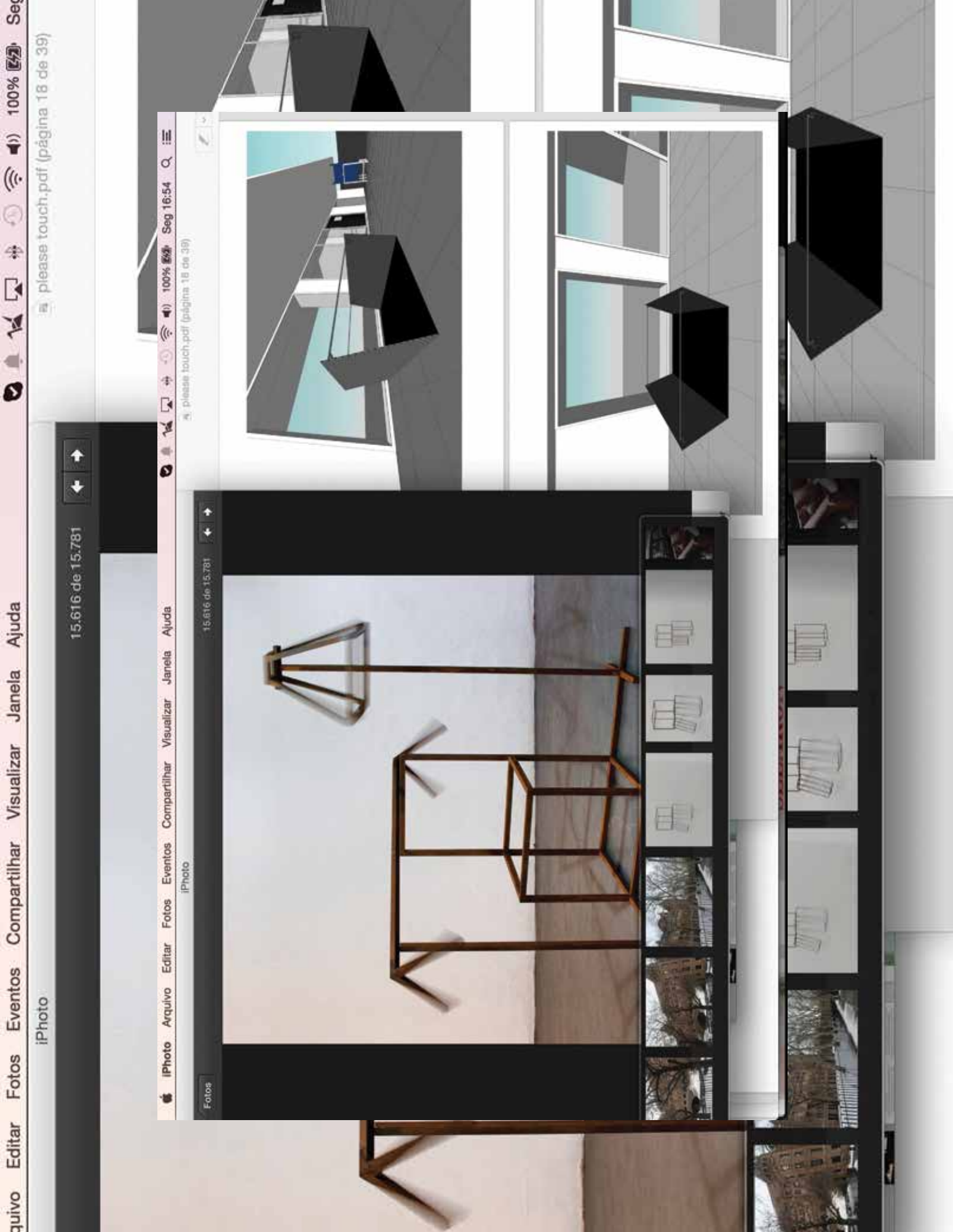


They killed the artist in his own work, 2014.

All photos are by Raul Mourão, except for Selarón's body, which is by Bruno Cesar/AFP. *Todas as fotos são de autoria de Raul Mourão exceto a foto do corpo de Selarón que é de autoria do fotógrafo Bruno Cesar/AFP.*

Visit Selarón's stairway! Rua Joaquim Silva,
bairro da Lapa, Rio de Janeiro, Brasil.
*Visite a Escadaria Selarón! Rua Joaquim Silva,
bairro da Lapa, Rio de Janeiro, Brasil.*





STOP AND GO

MOVIMENTO REPOUSO

2013 - SALVADOR, ROBERTO ALBAN GALERIA DE ARTE

+

First exhibition by Raul Mourão in Salvador, Bahia, at Galeria Roberto Alban, MOVIMENTO REPOUSO featured ten sculptures and 34 photographs made between 2012 and 2013. The kinetic pieces invited the viewer to interact by activating the movement of the Weathering Steel structures. In turn, the photographs are the result of the artist's observation of cities, an ongoing exercise in Mourão's career. + "I started to take pictures at the end of the 1980s as visual notes of the urban landscape that later became the series Grades. After some time without using photography, in 2012, I started the series Timeline, made of images of the city's landscape, its characters, objects and sub-architectures."

+

Primeira mostra de Raul Mourão em Salvador, realizada na galeria Roberto Alban, MOVIMENTO REPOUSO reúne dez esculturas e 34 fotografias realizadas entre 2012 e 2013. No conjunto de obras cinéticas, o espectador é convidado a acionar o movimento das estruturas em aço corten. Já as fotografias são fruto da observação das cidades, exercício constante na trajetória de Mourão. + "Comecei a fotografar no fim dos anos 80 como anotações visuais da paisagem urbana, que depois deram origem à série Grades. Após um tempo sem fotografar, iniciei, em 2012, a série Timeline, instantâneos da paisagem da cidade, seus personagens, objetos e subarquitecturas."



Frederico Coelho - Open for balance

Since 2010 Raul Mourão has been working with kinetic sculptures. His research on materials and movements brought a new aesthetic route to his work. In a trajectory marked by the eclecticism of means and action fronts, Raul plunged in this universe and concentrated for a period of time in his swings. His last exhibitions explored the multiple possibilities in this relationship between the steel's raw material and its lightness through subtle pendulum movements. If before his work could sometimes imprison the eye between bars, from the swings it started to invite the spectator to dance.

His new swings, made especially for this exhibition, show us how the themes and shapes of these sculptures keep expanding in a kind of infinite combinatorics analysis. The engineering of the balance becomes more and more diffuse and ludic. The shapes are free to break an appearance of countenance for a salutary dispersion of ideas. This occurs because, despite the rigidity of the steel, they emerge from drawings made by Raul. In the origin of these rational and metallic sculptures, there's the free and dreamlike line of the drawer's hand. In a way, we may see in these current swings, internal dialogues with his previous works, like the first sculptures in the exhibition HUMANO (1993) or the works of CADERNOS DE ANOTAÇÕES (2003). In all of them, we see the hand of the drawer creating geometrical and, at the same time, organic shapes, in order to later adjust them to the demand of non-malleable materials, such as metal.

In MOVIMENTO REPOUSO, therefore, Raul keeps expanding the possibilities of his research, however with a new element at stake: the transience. Nowadays, Raul lives in Manhattan, United States. The daily life in his atelier in the district of Lapa, Rio de Janeiro, is replaced by the frenetic rhythm of the American "Babylon". An always attentive and street oriented artist, Raul soon made the corners of Manhattan his; with his mobile, captured through photos the blind spots, the shifting of the eyes, the approximation of the universal shapes, turning objects and scenes of the urban daily life into small universal microcosms. They are micro-narratives of the flaws, lights, colors, objects. His photos, besides his current swings, show us that Raul is again investing in multimedia for work exhibition, looking once more for a kind of bigger amplitude.

The artist that lives between countries, cities, languages, starts to jeopardize a comfortable space of action and needs to adapt himself to the hybrid component that is installed in his works and in his world vision. A kind of shattering of the certainties impels Raul to reinvent references and not to separate his daily life in the streets (photos) from his reflexive work about language (swings). At the moment, the duplicity (of cities, of means) and the out of place perspective of the photographic images are evidence of a moment in which research and reflection, action and contemplation, are adjusted in the exhibition space and dialogue in multiple ways with the public and with each other.

Aberto para balanço

Desde 2010 Raul Mourão vem trabalhando com esculturas cinéticas.

Sua pesquisa sobre materiais e movimentos trouxe uma nova rota estética para sua obra. Em uma trajetória marcada pelo ecletismo de meios e frentes de ação, Raul mergulhou nesse universo e se concentrou por um período em seus balanços. Suas últimas exposições exploraram as múltiplas possibilidades nessa relação entre a matéria bruta do aço e sua leveza através de sutis movimentos pendulares. Se antes sua obra podia as vezes encarcerar o olhar entre grades, a partir dos balanços ela passou a chamar o espectador para dançar.

Sua nova safra de balanços, feita especialmente para esta exposição, nos mostra como os temas e as formas dessas esculturas permanecem se ampliando em uma espécie de análise combinatória infinita. A engenharia do equilíbrio se torna cada vez mais difusa e lúdica. As formas ficam livres para quebrar uma aparência de contenção em prol de uma salutar dispersão de ideias. Isso ocorre porque, apesar da rigidez do aço cortem, elas surgem de desenhos feitos por Raul. Na origem dessas esculturas racionais e metálicas, há o traço livre e onírico da mão do desenhista. De certa forma, podemos enxergar nesses atuais balanços, diálogos internos com trabalhos anteriores dele, como as primeiras esculturas na exposição HUMANO (1993) ou os trabalhos de CADERNO DE ANOTAÇÕES (2003). Em todos, vemos o traço do desenhista criando formas



In conversations before his move to Manhattan, Raul Mourão mentioned a name for a work project during his initial stay in the city. The name: Landing Project. A project made by those who are landing on a new reality. Maybe due to an unnoticeable relationship, the choice of the verb land as the title of this exhibition refers directly to the project outlined still in Brazil. Land/rest ideas, bodies, works, lives. I believe, however, that here, his MOVIMENTO RE-POUSO is much more than this. In these days of forced renewal of the country's political and social reality, evoking a Movement that requires rest is an invitation that can't be refused. Not of emptying, but of renovation. Resting the eyes on the work, resting the hands on the swings, resting the days on Art, to, who knows, renovate the energy. Finally, every little movement – be it of the steel, of men – will always be a revolution.







Duas janelas
Two windows
2013
Corten steel
Aço corten
87 x 75 x 40 cm

geométricas e, ao mesmo tempo, orgânicas, para depois ajustá-las à demanda de materiais não-maleáveis, como o metal.

Em MOVIMENTO REPOUSO, portanto, Raul permanece expandindo as possibilidades de sua pesquisa, porém com um novo elemento em jogo: a transitoriedade. Raul vive atualmente em Manhattan, Estados Unidos. O dia a dia em seu ateliê no bairro carioca da Lapa é substituído pelo ritmo frenético da “babilônia” norte-americana. Artista sempre atento e guiado pelas ruas, Raul rapidamente transformou as esquinas de Manhattan em suas. Com seu celular, capturou através de fotos os pontos cegos, os desvios do olhar, as aproximações das formas universais, transformando objetos e cenas do cotidiano urbano em pequenos microcosmos universais. São micronarrativas das falhas, das luzes, das cores, dos objetos. Suas fotos, ao lado dos atuais balanços, nos mostram que Raul volta a investir nos multimeios de exibição da obra, procurando novamente uma espécie de maior amplitude.

O artista que vive entre países, entre cidades, entre línguas, passa a por em xeque um espaço confortável de ação e precisa se adaptar ao componente híbrido que se instala nas suas obras e no seu olhar para o mundo. Uma espécie de esfacelamento das certezas impele Raul a reinventar referências e não separar sua vida cotidiana nas ruas (fotos) com seu trabalho reflexivo sobre a linguagem (os balanços). Neste momento, a duplicidade (de cidades, de meios) e a perspectiva fora de lugar das imagens fotográficas são indícios de um momento em que pesquisa e reflexão, ação e contemplação, se ajustam no espaço expositivo e dialogam de formas múltiplas com o público e entre si.

Em conversas antes de sua viagem para viver em Manhattan, Raul Mourão citava um nome para um projeto de trabalho durante a estadia inicial na cidade. O nome: Landing Project. Um projeto feito por quem está pousando em uma nova realidade. Talvez por uma relação imperceptível, a escolha do verbo repousar como título desta exposição alude diretamente ao projeto traçado ainda no Brasil. Pousar/repousar ideias, corpos, obras, vidas. Creio, porém, que aqui, o seu MOVIMENTO REPOUSO seja muito mais do que isso. Nesses dias de renovação à fórceps da realidade política e social do país, evocar um Movimento que nos peça o repouso é um convite irrecusável. Não de esvaziamento, mas de renovação. Repousar os olhos sobre as obras, repousar as mãos sobre os balanços, repousar os dias sobre a arte, para, quem sabe, renovarmos as energias. Afinal, todo o menor movimento – seja do aço, seja dos homens – será sempre uma revolução.









98

Chapa/Chão
2013
Corten Steel
Aço corten
193 x 40 x 166 cm



Duas casas
2013
Corten Steel
Aço corten
108 x 20 x 15 cm





Casa/Cubo
2013
Corten Steel
Aço corten
88 x 30 x 30 cm



Marreta
2013
Corten Steel
Aço corten
90 x 100 x 35 cm













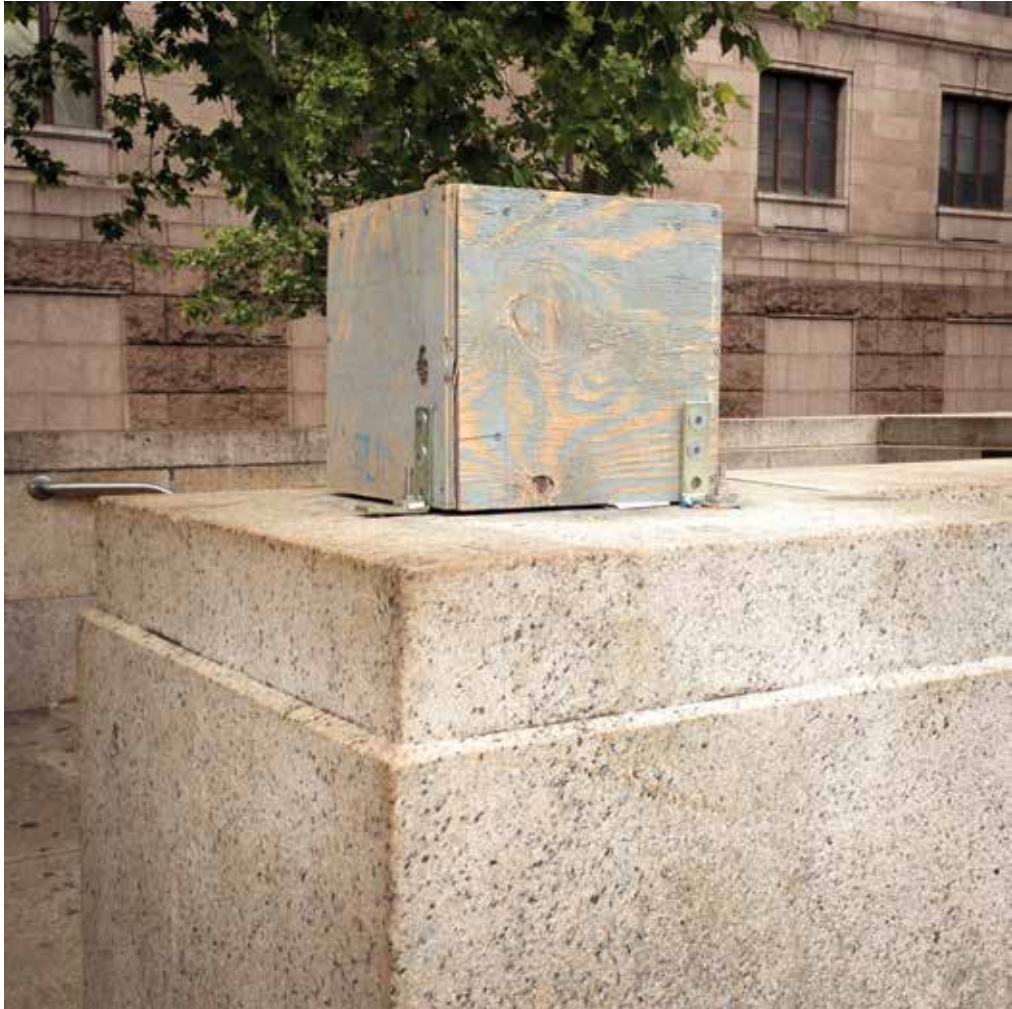


13:06 09/03/2013,
Série timeline 2013
mineral pigment on cotton paper
(Hahnemühle Photo Rag 308)
pigmento mineral sobre papel de algodão
(Hahnemühle Photo Rag 308)
34 x 34 cm





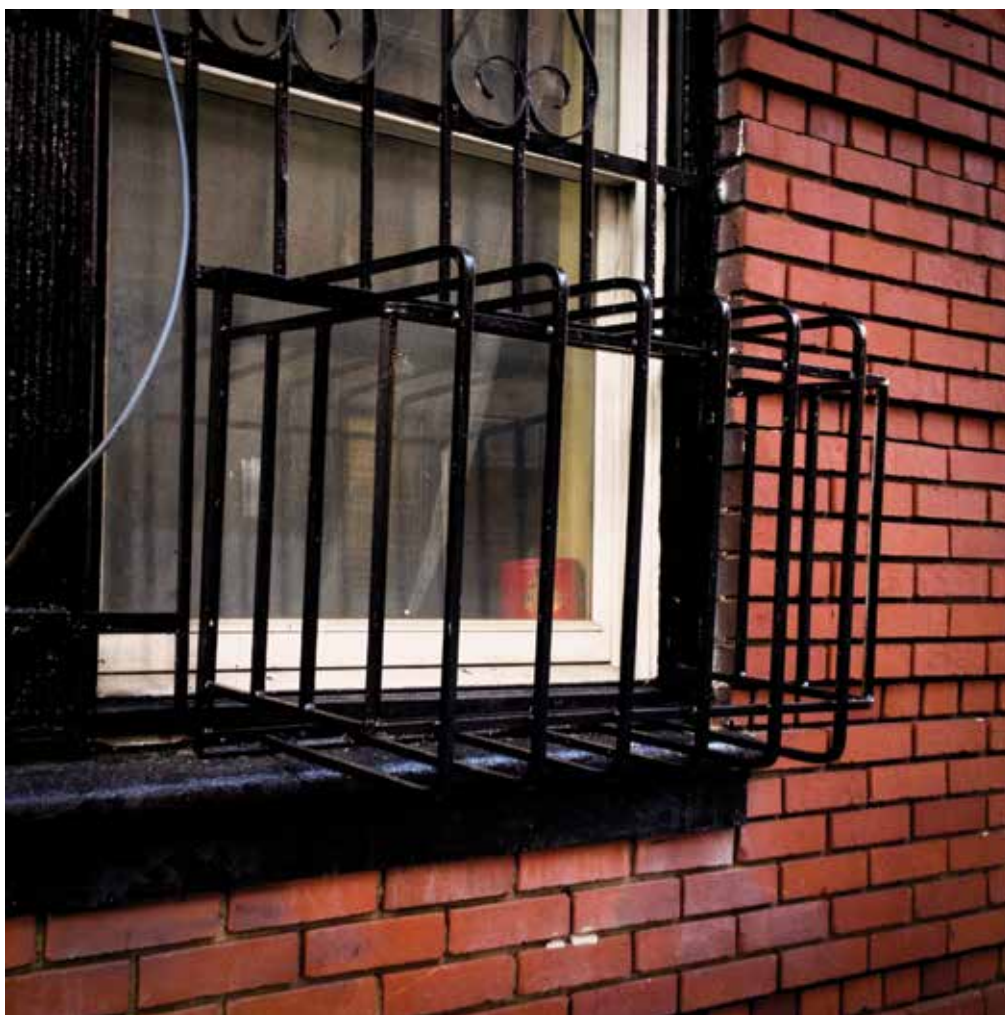
15:17 17/07/2013,
Série timeline 2013
mineral pigment on cotton paper
(Hahnemühle Photo Rag 308)
pigmento mineral sobre papel de algodão
(Hahnemühle Photo Rag 308)
34 x 34 cm





16:06 30/04/2013,
Série timeline 2013
mineral pigment on cotton paper
(Hahnemühle Photo Rag 308)
pigmento mineral sobre papel de algodão
(Hahnemühle Photo Rag 308)
34 x 34 cm





18:00 14/03/2013,
Série timeline 2013
mineral pigment on cotton paper
(Hahnemühle Photo Rag 308)
pigmento mineral sobre papel de algodão
(Hahnemühle Photo Rag 308)
34 x 34 cm





16:54 18/08/2013,
Série timeline 2013
mineral pigment on cotton paper
(Hahnemühle Photo Rag 308)
pigmento mineral sobre papel de algodão
(Hahnemühle Photo Rag 308)
34 x 34 cm





16:13 09/06/2013,
Série timeline 2013
mineral pigment on cotton paper
(Hahnemühle Photo Rag 308)
pigmento mineral sobre papel de algodão
(Hahnemühle Photo Rag 308)
34 x 34 cm





12:08 16/07/2013,
Série timeline 2013
mineral pigment on cotton paper
(Hahnemühle Photo Rag 308)
pigmento mineral sobre papel de algodão
(Hahnemühle Photo Rag 308)
34 x 34 cm



17:58 03/05/2013,
Série timeline 2013
mineral pigment on cotton paper
(Hahnemühle Photo Rag 308)
pigmento mineral sobre papel de algodão
(Hahnemühle Photo Rag 308)
34 x 34 cm



15:28 06/05/2013,
Série timeline 2013
mineral pigment on cotton paper
(Hahnemühle Photo Rag 308)
pigmento mineral sobre papel de algodão
(Hahnemühle Photo Rag 308)
34 x 34 cm





16:56 18/08/2013,
Série timeline 2013
mineral pigment on cotton paper
(Hahnemühle Photo Rag 308)
pigmento mineral sobre papel de algodão
(Hahnemühle Photo Rag 308)
34 x 34 cm





12:31 21/08/2013,
Série timeline 2013
mineral pigment on cotton paper
(Hahnemühle Photo Rag 308)
pigmento mineral sobre papel de algodão
(Hahnemühle Photo Rag 308)
34 x 34 cm





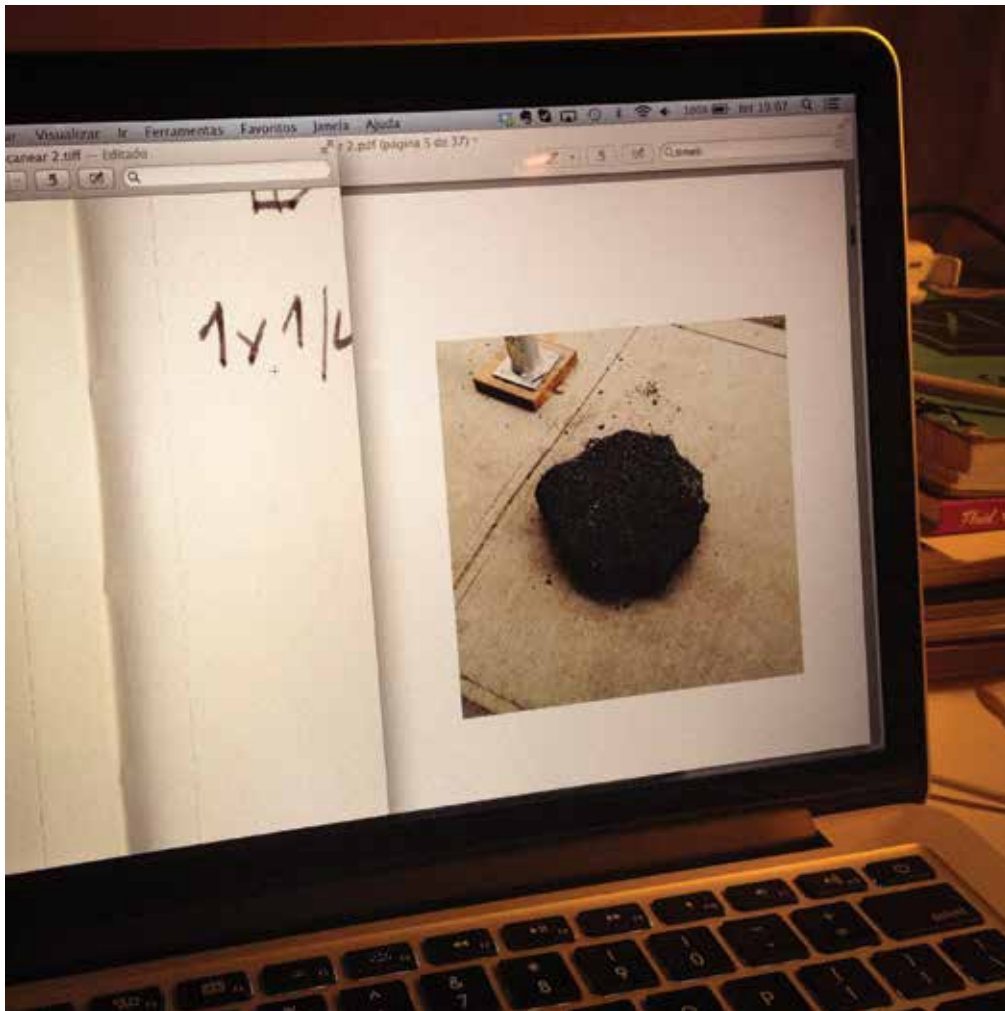
09:25 11/04/2013,
Série timeline 2013
mineral pigment on cotton paper
(Hahnemühle Photo Rag 308)
pigmento mineral sobre papel de algodão
(Hahnemühle Photo Rag 308)
34 x 34 cm





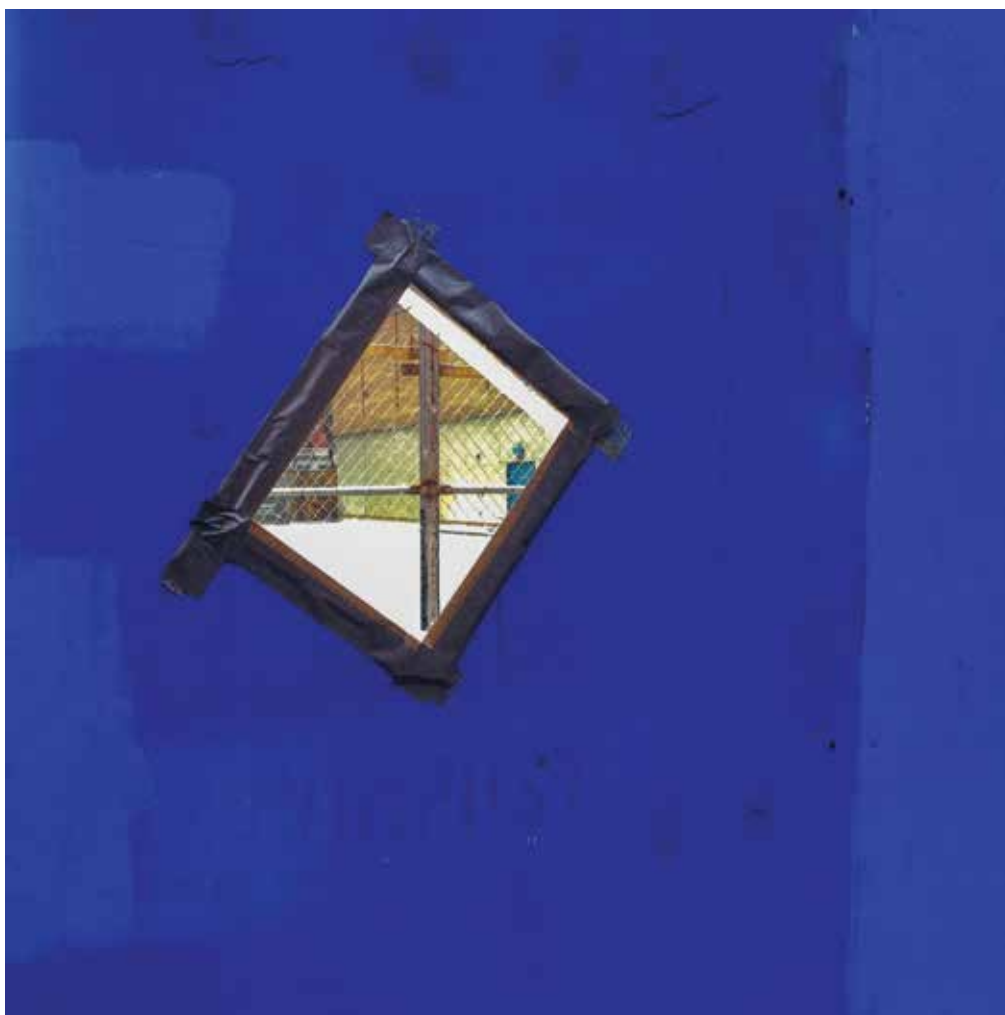
11:04 28/03/2013,
Série timeline 2013
mineral pigment on cotton paper
(Hahnemühle Photo Rag 308)
pigmento mineral sobre papel de algodão
(Hahnemühle Photo Rag 308)
34 x 34 cm





20-07/16/07/2013,
Série timeline 2013
mineral pigment on cotton paper
(Hahnemühle Photo Rag 308)
pigmento mineral sobre papel de algodão
(Hahnemühle Photo Rag 308)
34 x 34 cm





14:11 27/03/2013,
Série timeline 2013
mineral pigment on cotton paper
(Hahnemühle Photo Rag 308)
pigmento mineral sobre papel de algodão
(Hahnemühle Photo Rag 308)
34 x 34 cm



Grelha/Grade,
2013
Corten steel
Aço corten
82 x 100 x 40cm





15:23 23/01/2013 + 11:45 25/01/2013
2013

mineral pigment on cotton paper
(Hahnemühle Photo Rag 308)

pigmento mineral sobre papel de algodão
(Hahnemühle Photo Rag 308)

80 x 60 cm





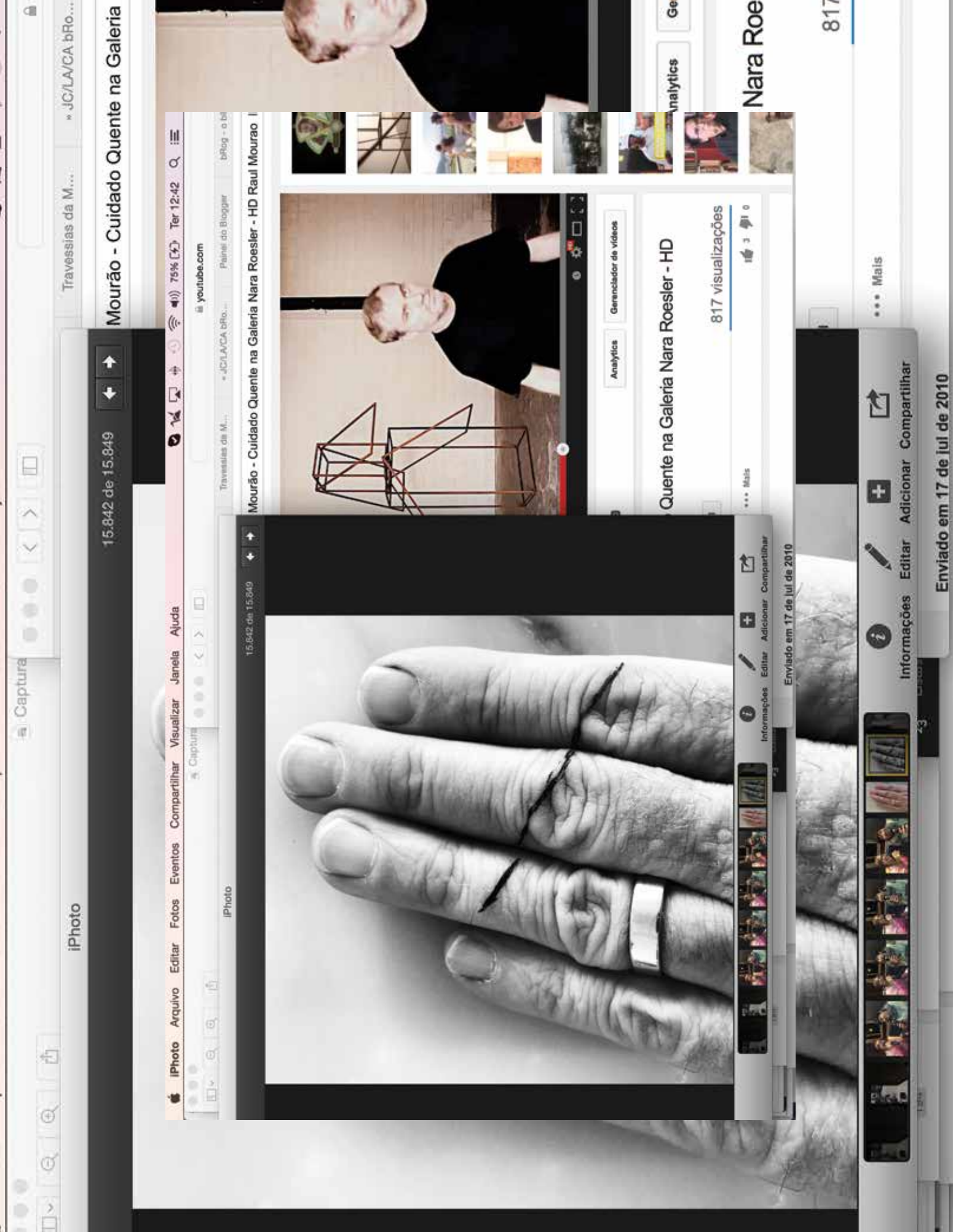












Captura

iPhoto

15.842 de 15.849

iPhoto Arquivo Editar Fotos Eventos Compartilhar Visualizar Janela Ajuda

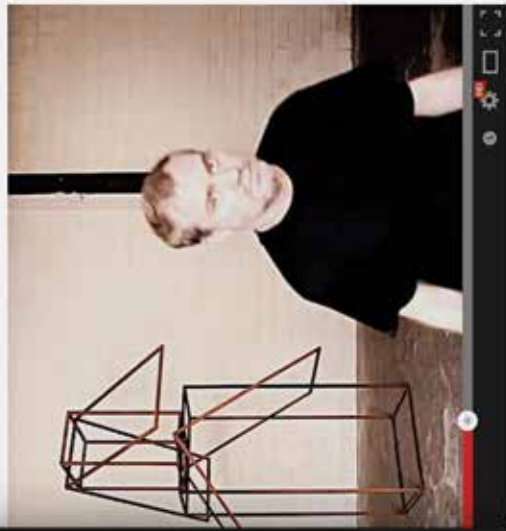
iPhoto

15.842 de 15.849

youtube.com

Travessias da M...

Mourão - Cuidado Quente na Galeria Nara Roesler - HD Raul Mourao



Analytics

Gerenciador de vídeos

Quente na Galeria Nara Roesler - HD

817 visualizações

3 0

Mais

Nara Roe

817



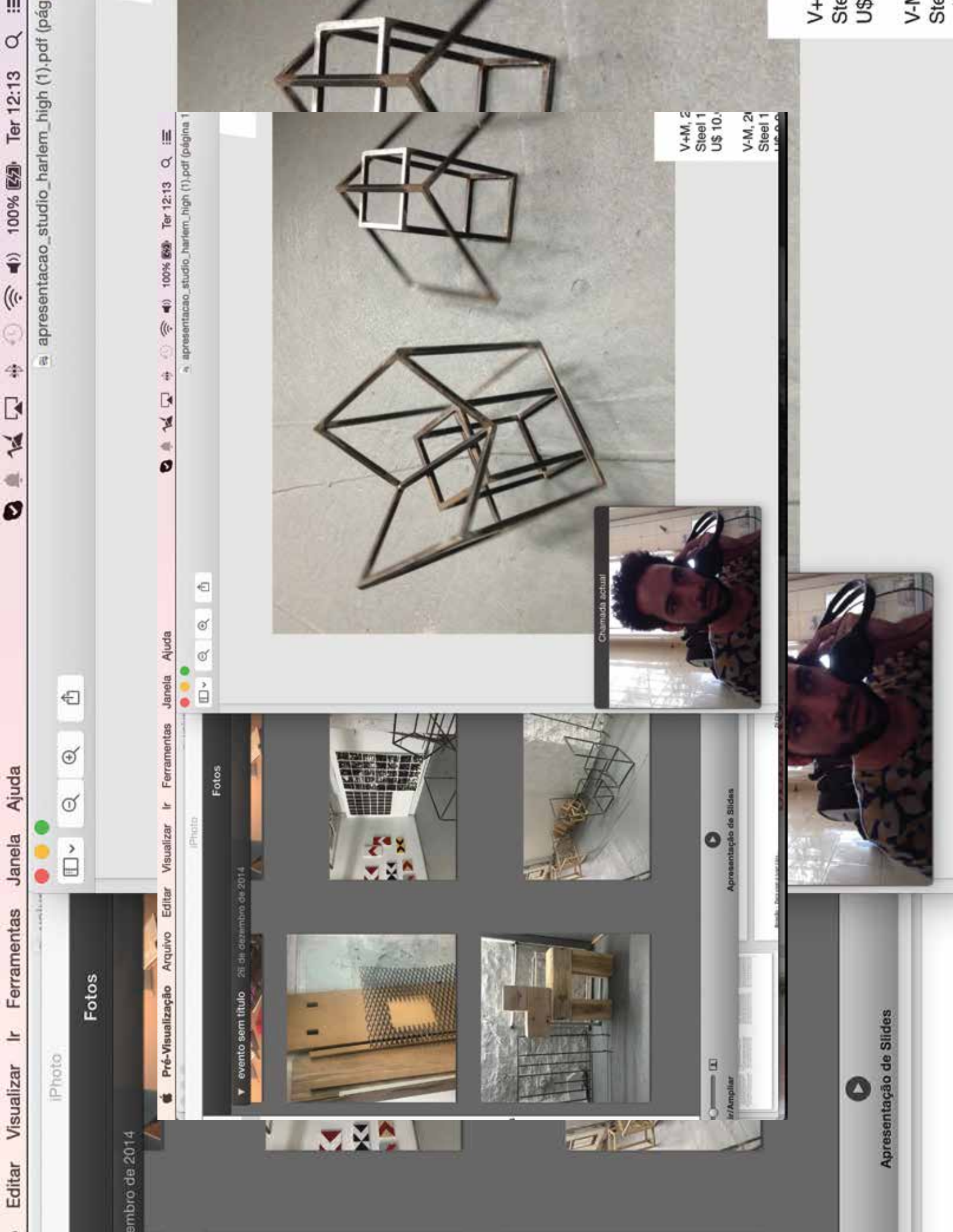
Informações Editar Adicionar Compartilhar

Mais

Adicionar Compartilhar

Mais

Enviado em 17 de jul de 2010



2013 - RIO DE JANEIRO

+

BNegão is one of the main names in Brazilian contemporary music. Rap, dub, punk rock and afro-beat are some of the genres through which he presents his critical poetry to his audiences in Brazil and around the world. On top of his intense musical career, in the last thirty years BNegão has obsessively attended an endless number of gigs. + This constant shift between stage and audience – along with a succession of anthological concerts and unusual events backstage at national and international festivals – means that BNegão has accumulated a unique collection of personal stories. After a gig season in New York with BNegão (including Paul Weller, Tulipa Ruiz, Emicida, Red Hot + Fela Live, amongst others), Mourão decided to dive into this lesser explored aspect of the musician's biography and invited journalist Bernardo Mortimer and musical researcher Frederico Coelho to help him with an extensive interview. + The encounter took place at Maravilha 8 (Berna Ceppas, Daniel Carvalho e Julia Paiva) in December 2013 in Rio de Janeiro. It was transmitted via a live stream and the full video is also available on YouTube. + In over 25 years working with music, BNegão recorded four albums with Planet Hemp, two with his current band Seletores de Frequência, one with the band The Funk Fuckers and another with the Autoramas, as well as collaborating with the following artists and bands: Tony Allen & Abayomy Afrobeat Orchestra, Skank, Macaco, Instituto, Baiana System, Céu e Curumin, amongst others.

+

BNegão é um dos principais nomes da música brasileira contemporânea. Rap, dub, punk rock e afrobeat são algumas das vertentes que sua poesia crítica apresenta ao público em shows pelo Brasil e pelo mundo. Além da intensa carreira musical, BNegão assistiu a uma quantidade interminável de shows nos últimos 30 anos. + Essa circulação constante entre palco e plateia, uma série de shows antológicos e situações inusitadas em bastidores de festivais nacionais e internacionais, fizeram com que BNegão acumulasse uma singular lista de histórias pessoais. Após uma temporada de shows em NY acompanhando B Negão (Paul Weller, Tulipa Ruiz, Emicida, Red Hot + Fela Live, entre outros), Mourão decide mergulhar nesse lado pouco explorado da biografia do músico e convida o jornalista Bernardo Mortimer e o pesquisador musical Frederico Coelho para o auxiliarem na condução de um longo depoimento. + O encontro acontece no estúdio Maravilha 8 (Berna Ceppas, Daniel Carvalho e Julia Paiva) no Rio de Janeiro, em dezembro de 2013, e é transmitido ao vivo via streaming. A íntegra do vídeo também encontra-se disponível no YouTube. + Em mais de 25 anos de carreira musical, BNegão gravou quatro discos com Planet Hemp, dois com sua atual banda, Seletores de Frequência, um com o grupo The Funk Fuckers e outro com a banda Autoramas, além de participações nos álbuns de Tony Allen & Abayomy Afrobeat Orchestra, Skank, Macaco, Instituto, Baiana System, Céu, Curumin, entre outros.



RAUL MOURÃO - BNegão, this roundtable is to discuss your habit of going to shows obsessively, multiple times a week, sometimes more than one a day. It's about that has turned into a kind of artistic education, an informal college of sorts. This conversation started at my house this get-together today is in order to organize and continue our chat because you're probably the guy who's seen the most concerts of anybody I know. I've been seeing you around since you were a kid in Rio!

BNegÃO - Yeah, before we even knew each other personally we already recognized one another from being at so many shows.

RM - Exactly. And there's that famous itinerary you carry around with listings of upcoming shows, and the fact that you'll go to more than one show in a night. And I get the impression that that's really a sort of artistic education. Some go to a university for a class, or they go to art school, or they leave the house to hear stories from another artist, or a professor, the person going to shows has a similar experience. So I had the idea to dig a little deeper into this subject with you in an interview and I immediately thought of Frederico Coelho who's a lecturer, a professor at PUC University and the DJ of the PHUNK party. Also Bernardo Mortimer who's a journalist and is quite familiar with your work.

FREDERICO COELHO - In famous, classic style: let's start at the beginning! I want to know if you have a memory of a vision from the first show you ever saw.

BN - There was always music at my house, which my parents listened to, but there wasn't a household habit of going to shows. I went because I wanted to, and bugged them a lot about wanting to go to shows all the time. I had no idea that I'd end up becoming an artist myself, I originally planned to be a veterinarian or cartoonist! (laughs)

FC - And you were reading about shows? Were you already reading music magazines?

BN - I was a radio listener. And I started to get interested in stuff that was going on. It started with Blitz and Barão Vermelho. I was really young, it was 1985, around the time of the first Rock In Rio¹ festival. I had a plan of a way to get into the show. An aunt of mine worked at the venue. Problem was that I was about 9 years old, my house was being worked on and I had to temporarily move to São Paulo with my folks. I spent some time living there. I had to watch the show on TV, thinking that I was really supposed to be there (laughs). Can you imagine? But the first major show I missed, in reality, was KISS, who I really wanted to see. When KISS came to town I remember seeing Maracanã Stadium from my window, all lit up...

FC - KISS at the Maracanã was in 1983, right?

BN - Exactly. So I have a strong initial memory of missing those shows. Later, when an opportunity arose to see a show which was Blitz and Barão Vermelho at the Apoteose², I convinced my parents to take a bunch of us. It was awesome! I could see everything really well. It was the first show, 40,000 people, absolutely crazy. I was already



RAUL MOURÃO - BNegão, este encontro é para conversar sobre o hábito de assistir a shows obsessivamente, ver vários por semana, às vezes mais de um por dia. Sobre como isso se transforma numa espécie de educação artística, uma universidade informal. Essa conversa começou lá em casa e este encontro de hoje é para organizar e continuar o papo porque você talvez seja o cara que mais assistiu show que eu conheço. Desde pequeno no Rio eu já te vejo...

BNegÃO - É, antes de a gente se conhecer, a gente já se conhecia de vista dos shows.

RM - Exatamente. E tem a famosa história que você anda com um papelinho com uma programação, e que vai a diversos lugares em uma mesma noite. E fiquei com a sensação de que isso é uma forma de educação artística mesmo. A pessoa que vai para uma universidade ver aula, ou para uma escola de arte, sai de casa e vai ouvir histórias de um outro artista, de um professor, e a pessoa que vai ver show também tem essa mesma experiência. Ai, naquele dia surgiu a ideia de aprofundar essa conversa em uma entrevista e imediatamente eu pensei no Frederico Coelho, ensaísta, professor da PUC, DJ da festa Phunk. E o Bernardo Mortimer que é jornalista, que já acompanha seu trabalho...

FREDERICO COELHO - O famoso clássico: vamos começar pelo começo. Eu queria saber se você tem na memória a imagem do primeiro show que você viu.

BN - Na minha casa sempre teve música, de pai e mãe ouvir, mas não tinha essa cultura de levar para show. Eu fui por vontade própria, ficava enchendo o saco quando era mais moleque, não fazia a menor ideia que viria a trabalhar com isso, meu plano era ser veterinário e desenhista (risos).

FC - E você lia sobre show? Já lia revista de música?

BN - Eu era ouvinte de rádio, rádio normal. E comecei a me interessar pelas coisas que estavam acontecendo. Começou com Blitz e Barão Vermelho, na verdade. Bem molequinho mesmo, em 1985, na época do Rock in Rio¹. Eu tinha um esquema para ver o show, tinha uma tia

1 The first big Festival do Rock (Rock Festival) to happen in the whole country, which happened in 1985 in Rio de Janeiro. Nowadays it is an international brand.

2 Area where samba schools parades take place. It's occasionally used as a major concert venue as well.



going to soccer games with my dad, my first experience with huge crowds was soccer matches. I went to Flamengo games in the 80s. I made my dad, who was a Vasco supporter, take me to Flamengo games! (laughs) When I was born it was all planned for me to be raised as a Vasco fan, they had miniature Vasco team gear for me and everything. Then Zico³ came along and destroyed all that. Anyway, I was already used to big crowds, never had a problem with that.

So I started going to those kinds of big shows and getting into that.

Then came the post-Blitz/Barão Vermelho generation, the late-80s generation. Legião Urbana, Paralamas Do Sucesso, I started going to all the shows⁴. I was lucky enough to already have a little “proto-mustache” which made me look a little older than I was! So I was able to get into shows, and into 18-and-over movies. I told my friends about them after, and concerts were the same way.

FC - But did you go to those Alternativa Nativa shows?

BN - I was just about to mention those! I went to all of them. Fifteen or thirty thousand people in the Maracanãzinho⁵, TONS of people! I saw Legião Urbana there, the Paralamas show, it had a big effect on me.

BERNARDO MORTIMER - And did you go to those shows alone or with a crew?

BN - Alone. At most, occasionally my brother would go with me. That’s how it was, around 86-87...

BM - How old were you, just so we can keep track here?

BN - I was born in 1973, you guys do the math, because I’m really horrible at that!

FC - So, 13 going on 14.

BN - Yeah. At that time, going to shows, I was going to a lot of Titãs shows, including the one where the Teatro Carlos Gomes got trashed. I was there. My brother was squeezed against the door. I remember seeing that scene. People were pushing at the entrance because the show was late getting started. It was the show for the release of the “Cabeça Dinossauro” album.

150

3 Arthur Antunes Coimbra, better known as Zico, one of the most popular Brazilian soccer players of his time, who played for Flamengo, a club based in Rio de Janeiro, and also for the Brazil national soccer team.

4 Legião Urbana and Paralamas do Sucesso, Brazilian rock bands.

5 Gym next to Maracanã Stadium

6 A historical live music venue in Rio de Janeiro that is currently closed.

7 A live music venue in Rio de Janeiro that had its first address at Arpoador beach and, since 1983 has been located in Lapa district

minha que estava trabalhando lá. Só que, na época, eu tinha 9 anos de idade, e minha casa estava em reforma - essas reformas na casa inteira, que não tem como continuar morando - e tive que ir com minha família para São Paulo. Fiquei um tempo morando em São Paulo. Fiquei vendo pela televisão, pensando que era para eu estar lá (risos). Imagina?

Mas o primeiro grande show que eu perdi, na verdade, foi o Kiss, que eu queria muito ver. Quando o Kiss veio, me lembro que eu ficava na janela vendo o Maracanã aceso...

FC - Foi em 1983 o Kiss no Maracanã, né?

BN - Exatamente. Então eu fiquei primeiro com essas ausências aí. Depois, quando surgiu uma oportunidade de ver um show que era da Blitz e Barão Vermelho na Apoteose², eu convenci meus pais a levar uma galera. Foi classe! Deu para ver bem...

Foi o primeiro show, 40 mil pessoas, loucura total. Eu já ia com meu pai em jogo de futebol, minha primeira experiência de multidão foi jogo. Ia ver jogo do Flamengo nos anos 1980. Fazia meu pai, que era vascaíno, me levar para ver o jogo (risos).

Quando eu nasci já tinha tudo planejado, roupinhas do Vasco e tal. Aí veio o Zico³ e destruiu tudo. Enfim, eu já não tinha problemas com multidão, nunca tive.

Então comecei a ir nessas paradas e a me interessar. E depois veio a geração pós Blitz e Barão Vermelho, que era a geração da metade para o final dos anos 1980, Legião Urbana, Paralamas, e eu comecei a ir em todos os shows⁴. Já tinha uma sorte de ter um “proto bigode” de responsa! Que dava uma certa impressão de que eu era mais velho do que eu era. Então, eu conseguia entrar nas paradas, eu entrava em filmes para maiores de 18 anos, contava para os amigos depois, e em show a mesma coisa.

Fred - Mas você foi naqueles shows Alternativa Nativa?

BN - Eu ia falar exatamente disso, eu fui nesses shows todos. Quinze ou trinta mil pessoas no Maracanãzinho⁵, gente pra caramba! Eu vi o show do Legião Urbana lá, o show dos Paralamas, foi muito marcante...

BM - E esses shows você via sozinho ou de galera da rua?

BN - Sozinho. No máximo, de vez em quando, meu irmão ia comigo. Tiveram essas coisas, por volta de 86-87...

BERNARDO MORTIMER - Você estava com quantos anos, só para a gente se localizar?

BN - Eu nasci em 1973, vocês vão ter que fazer a conta, que eu sou horrórroso para esse negócio (risos).

FC - Treze para quatorze.

BN - É. Nesse tempo, indo para shows, eu ia muito a shows do Titãs, inclusive o show no [Teatro] Carlos Gomes da destruição. Eu estava lá. Meu irmão foi prensado na porta. Me lembro de ver essa cena. As pessoas forçavam a porta porque demorou a começar... Foi o show de lançamento do Cabeça Dinossauro.

Tem um show muito foda que eu vi, também que foi o Ultraje a Rigor no Ca-necão⁶, que foi do caralho. O Ultraje era uma das melhores bandas. Já tinha essa questão política.

There was another awesome show I saw which was *Ultraje A Rigor* at the Canecão⁶, which was the shit. *Ultraje* was one of the best bands.

That whole political issue was already a factor with them back then.

FC - Was that when you first went to shows at the *Circo Voador*?⁷

BN - First there was that phase, bands that were on the radio a lot. But in 1983 I was already exploring record stores. And it was because of a radio show on *Manchete FM*, through *Chaka Khan*, that I discovered hip-hop. I was trying to imitate the guy on that record [*Melle Mel*]. There was just one minute of rapping in the song. I would just play that minute over and over, I think I listened to the whole rest of the song maybe once ever in my life. Then there was a buddy of mine who also lived in *Equitativa*⁸, who was into alternative stuff. He was a skater and graffiti artist, among the first in Rio. And we discovered *Radio Fluminense*⁹. That changed everything. I started really listening closely and those were the days when all this new stuff was coming through. Lots of rap, lots of punk rock, hardcore...

BM - Still without playing any instruments?

BN - No, I wasn't playing anything, just singing around the house, and rapping, although I didn't even know it was called rapping. And along with that there was a little record shop next to my high school. I would come out of classes and go straight there. And I started discovering stuff on my own.

RM - Where was this shop?

BN - Next door to *Franco-Brasileiro High School*, in *Laranjeiras*, there's a little "galeria" (mini-shopping center) in which there was that shop. That's where I first encountered punk rock. That's the first time I heard things being said and sung that I felt I could believe in. I'm the son of a guy who was an activist during the military dictatorship, so I have that whole personal background at home. I was already into *Titãs*, who were influenced by punk. But at that point I started going to the source and see the whole thing more clearly. I started going to the *Circo Voador*⁷ a lot. I would answer a question right on *Radio Fluminense*, win a ticket, grab some money and go pick up my ticket in *Niterói*. I took the ferry over, came back, chilled for a while and then went to the show at the *Circo*. I saw a lot of stuff there, primarily punk stuff.

FC - But you're referring to punk rock like *Cólera*, right...?

BN - Yeah, *Cólera*, *Inocentes*, *Ratos De Porão*, *Garotos Podres*, *Desordeiros Do Brasil*, all those bands. And along with all that I also started reading *Bizz* magazine. Lots of stuff was featured in there which let you know what was going on. And I started getting interested in the post-punk generation. *De Falla*, *As Mercenárias*, *Ira!*, bands like that. I saw a bunch of *Ira!* shows in those days. I also saw a lot of classic shows by *Sepultura* with *Ratos* at the *Circo*. This was when both of those bands were banned from their respective scenes.

FC - *Ratos* weren't punk enough and *Sepultura* wasn't metal enough!

BN - *Sepultura* were shunned by the death metal crowd, who said they were playing commercial thrash metal (laughs). "You're playing commercial shows, you guys suck, *Sepultura* playing thrash..." And

FC - *Essa foi a época dos primeiros shows que você foi no Circo Voador?*, por exemplo?

BN - *Primeiro teve essa fase, que eram as bandas que tocavam na rádio. Mas em 83, eu já ia catucando as lojas de disco. E por causa de um programa da [rádio] Manchete FM, através da Chaka Khan, eu conheci o hip hop. Eu ficava tentando imitar aquele cara daquele disco, era um minuto de rap que tinha na música. Eu ficava ouvindo só aquele minuto, a música toda eu ouvi uma vez na vida, eu acho.*

E aí, tinha um camarada meu que morava lá na Equitativa⁸ também, que curtia coisas alternativas também. Era skatista e grafiteiro, um dos primeiros do Rio de Janeiro. E nós descobrimos a rádio Fluminense⁹. Aí mudou tudo... Eu comecei a ouvir direto e foi a época em que veio tudo. Muita coisa de rap, muita coisa de punk rock, hardcore...

BM - *Sem tocar nada ainda?*

BN - *Não, não tocava nada, só cantava em casa, fazia rap, mas nem sabia que o nome era rap. E junto com isso, tinha um sebo de discos do lado do meu colégio. Eu sempre saía da aula e ia para lá. E comecei a descobrir coisas por mim também.*

RM - *Onde era esse sebo?*

BN - *Do lado do [colégio] Franco Brasileiro, em Laranjeiras, tem uma galeria pequena, que tinha a loja.*

Eu tomei contato com o punk rock ali, foi a primeira vez que eu vi um discurso em que eu levava fé. Eu sou filho de um cara que era ativista na época da ditadura militar, então tem toda a minha criação em casa... Já gostava de Titãs, que faziam música inspirados no punk. Mas a partir daí eu comecei a ir na fonte e ver direto as paradas... Comecei a ir no Circo Voador direto. Eu respondia uma pergunta certa na rádio Fluminense, ganhava ingresso, pegava meu dinheiro e ia lá em Niterói buscar o ingresso. Ia de barca, voltava, dava um tempo e ia para o show no Circo. Vi várias coisas lá, principalmente de punk rock.

FC - *Mas você está falando do punk rock dessa fase do Cólera...?*

BN - *É, Cólera, Inocentes, Ratos [de Porão], Garotos Podres, Desordeiros do Brasil, tudo... E junto a isso, comecei a ler a [revista] Bizz também. Tinha várias coisas que saíam ali, que dava para saber o que estava acontecendo. E comecei a me interessar pela geração que fazia o pós-punk. De Falla, Mercenárias, Ira!. Vi muito show do Ira! nesta época.*

Também vi vários shows clássicos do Sepultura com o Ratos no Circo. Na época em que os dois estavam banidos de seus respectivos movimentos.

FC - *O Ratos não era punk o suficiente e o Sepultura não era metal o suficiente!*

BN - *O Sepultura estava banido pela galera do death, que falava que os caras faziam um trash metal que era comercial (risos). "Tá fazendo show comercial, vocês são uns merdas, Sepultura fazendo trash..." E o Ratos, os caras começaram a botar as coisas do crossover, coisas de metal, pouquinho coisa. Aí falaram que não podia. A história de "traidores do movimento" tinha a ver com isso. Eu ia em show de punk rock e tinha treta com metaleiro e skinhead. Muita: porradaria,*

8 A specific area in Santa Teresa, a carioca neighborhood.

9 An important radio station in the promotion of rock amongst the carioca audience in the 80s.

Ratos started flirting with crossover, adding metal elements, just a little bit. But the punks said they weren't allowed to do that. That whole "traitors of the scene" thing they were dealing with had to do with that. I went to punk shows and there was beef between metal heads and skinheads. Huge fights, craziness, bottles flying, it was war.

FC - Where did you stand in all this?

BN - I was on the punk side of things. I started paying attention to metal when thrash came along, and metal/hardcore crossover. It was a huge conflict between the two before that. But I didn't like metal and still don't. I respect it though. Like, Iron Maiden, I respect those guys, I see them in TV interviews and think they're great, intelligent guys. But the only song of theirs I like, their fans hate. That song "Holy Smoke," which has a video that I really love and their fans can't stand. They're in a flowery field in it. The fans think it sucks but I love that song and video. Let's just say I don't have much rapport with that scene. I remember Sepultura shows at the Circo with fifty people there, before they blew up worldwide. And Ratos got really big afterwards too.

FC - Ratos played the last show ever held at the Circo. You weren't at that show, were you?

BN - I wasn't at that show. I was already in Planet Hemp¹⁰.

FC - What was the first show by a foreign band you saw?

BN - The first two shows I saw were two shows that changed my life, that have stayed with me to this day. I can practically recall what I was wearing. It was a Nick Cave And The Bad Seeds show at the Scala¹¹, which was fucking amazing. That show screwed my head up to this day.

FC - I remember Bizz calling it a "secular ritual."

BN - Yeah, it was something that you just had to be there to understand. It was those guys' peak, the Bad Seeds' peak, it was like from another planet. And I saw Public Image Limited, that was the second show.

RM - PiL was at the Canecão¹¹.

BN - Then there was the Fall, with Laurie Anderson, which was also amazing.

FC - I went to that show too, it was a festival called Tucano Artes (laughs). Unbelievable. Sitting at a little table in the Canecão, watching the Fall (laughs).

BN - Yeah, insanity. Another show was Iggy Pop at the Canecão, which was awesome, because there'd already been that PiL show, and Big Audio Dynamite had played at the Carlos Gomes¹², which I unfortunately missed. But I knew everybody who went to that one. Guys were in the front row with all the crazy punks. I knew practically all of them. Crazies in the front row spitting all over the place. These guys had this thing about wanting to spit at the bands [as was the custom in 70s punk London]. The bassist was going [in Portuguese] "no cuspir! no cuspir!" (laughs) Result: at the Iggy Pop show the same people were in the front row ready to do the whole spitting ritual again. But Iggy was so sinister, he looked like a demon. It was

loucura total, garrafada, era guerra.

RM - E você?

BN- *Eu me ligava com a galera do punk. Eu comecei a prestar atenção na parada do metal quando veio o trash e quando veio o crossover. Antes disso era uma treta. Mas eu não gostava [de metal] e continuei não gostando. Respeito. Inclusive, Iron Maiden, eu gosto dos caras, vejo entrevista na tv e acho foda, inteligente. Mas a única música do Iron Maiden de que eu gosto, os fãs não gostam. É aquela Holy Smoke, que tem um vídeo que eu acho muito foda e os fãs odeiam. Eles estão em um campo florido... e os fãs odeiam, mas eu achei do caralho a música e o vídeo. Ou seja, não tenho muita comunicação. Daí nos shows do Circo tinha cinquenta pessoas antes do Sepultura estourar mundialmente. E o Ratos também cresceu muito depois.*

FC - O Ratos fechou o Circo Voador. Nesse show você não estava?

BN- *Nesse eu não estava. Já estava tocando direto com o Planet¹⁰.*

FC - Qual foi o primeiro show gringo que você viu?

BN- *Os dois primeiros shows que eu vi foram dois shows que mudaram minha vida, que eu tenho até hoje impresso o momento. Eu quase me lembro da roupa com que eu estava - se alguém tivesse inventado uma câmera que desse para entrar na cabeça, daria para projetar, fácil. Foi o show do Nick Cave and the Bad Seeds no Scala¹¹, que foi de foder. Até hoje entorta a minha cabeça.*

FC - Me lembro que a Bizz chamou de ritual profano...

BN- *É, foi uma coisa que só quem estava ali para saber. O auge dos caras, o auge do Bad Seeds, foi uma coisa de outro planeta... E vi o PIL, foi o segundo show.*

RM - O PIL foi no Canecão.

BNegão - *Aí teve o The Fall, com a Laurie Anderson, que também foi do caralho.*

FC - *Nesse eu também fui, era um festival chamado Tucano Artes (risos). Inacreditável. Numa mesinha do Canecão, vendo The Fall (risos).*

BN- *É, doideira. Outro show foi o Iggy Pop no Canecão, que foi do caralho, porque tinha rolado esse show do PIL, e tinha rolado Big Audio Dynamite no Carlos Gomes¹², que eu não consegui ver. Mas estava sabendo de toda galera que tinha ido. Nêgo ficava ali na frente com os punks loucos. Eu conhecia quase todos. Maluco na frente cuspidando em geral. Os caras inventaram aquela coisa de cuspir. O baixista ficava falando "no cuspir! no cuspir!" (risos). Resultado: nesse show do Iggy Pop teve a mesma galera na linha de frente para fazer o ritual da 'cuspidão' - cuspidora style. Mas o cara era tão sinistro, parecia um demônio. Foi assustador, um showzaço. Todo mundo engoliu o cuspe, não teve nenhum cuspe. Foi sinistro, ele estava vindo de um disco, Blah Blah Blah, mais pop, uma coisa com David Bowie... Só que ele fez o Instinct, que era um disco que tinha o maluco do Sex Pistols na guitarra, Steve Jones, um disco mais de volta ao rock, então ele chegou assim... Foi uma experiência. E nesse show teve uma coisa muito louca, eu estava lá vendo o show, e ele chegava tanto que tu chegava para trás, de tão intimidador que era, de tão real. A galera se batendo, tinha 300 pessoas no Canecão. Cabiam 3 mil pessoas e tinha 300. Eu estava na grade e daqui a pouco vem um cara por cima*

10 Planet Hemp, band that BNegão was a member of for a long period of his career.

11 A carioca music venue that's closed nowadays.

12 A historical Theater in Rio de Janeiro, located at Praça Tiradentes.

a frightening, awesome show. Everybody swallowed back their spit, there was no spitting at that one. It was freaky, he was coming off a kinda more poppy album, “Blah Blah Blah,” with Bowie involved. Except that he followed it up with “Instinct,” which had that Sex Pistols lunatic Steve Jones on guitar, a more rocking album, so that’s the Iggy we got...it was quite an experience. And there was something really crazy at that show, I was there watching it and Iggy would approach and you would move back, because he was so intimidating and real. There were only 300 people at the Canecão, which held 3000. I was in the crowd and this guy came and fell on top of one of the bouncers. It was Renato Russo¹³. In those days he was drinking a lot. The bouncers kicked him out. “Don’t you know who I am?? I’m Renato Russo!!” The bouncer was like “Yeah, so am I...” I never saw Renato that pissed off. They kicked him out of the Canecão. But he’d been crowd surfing, as excited and blown away as everybody else. And that was a KILLER show!



BM - You mentioned you started reading Bizz. Did you start wanting to read reviews after seeing shows?

BN - Reading about it afterwards not so much because it wasn’t as fast as it is today, everything took a long time, I wasn’t even sure if stuff was actually gonna come out. Our internet back then was skate videos. A new skate VHS would come out, the credits would roll at the end and we would be trying to read them to find out what we’d just heard (laughs). There weren’t a lot of places to find out about new stuff.

FC - What really fascinated me back then in Bizz magazine was that “Basic Record Collection” section. We Brazilians used to drool over that. We had no access to a lot of those records. The MC5, [Gang Of Four’s] “Entertainment”...I’d read that and think, “how the hell am I gonna get to hear that??” (laughs)

BN - That Paul Weller show we saw in New York last year: I cried a lot, bizarrely.

RM - We saw Paul Weller, we saw the tribute to Fela Kuti, we saw Tulipa Ruiz too. When we saw all three of those in a week was when I started to want to understand how this is an actual obsession with you, to go to exaggerated amounts of shows. I know a bunch of musicians who hardly go to shows...

BN - Some don’t even go at all, right? (laughs)

RM - Could be a personal choice. Hearing you talk, I think that for you a show isn’t just a fun night out. You go to listen to the music and...

BN - You’re gonna be impacted by that music. I can say this now, but at the time I had no idea: I broke one of my own records just recently. It was at São Paulo’s anniversary. I went all out, it was nuts, one show after another. Hopping over barriers, getting past areas cordoned off by the police, but it all worked out. I managed to see Metá Metá with Ná Ozzetti and Os Mulheres Negras, it was insane. There was the Lucas Santtana show with Jards Macalé which was sick. I went to the square to see As Mercenárias and ended up seeing Eduardo Dussek’s show, which was hilarious (laughs). And from there after that there was As Mercenárias and I ended up at a show

e cai na cabeça do segurança. Era o Renato Russo¹³. Naquela época, ele estava meio bebum geral. Os seguranças levaram ele para fora: “eu sou o Renato Russo”, e o segurança: “eu também...”. Eu nunca tinha visto ele tão puto. Foi expulso do Canecão. Mas ele estava surfando pelo meio da galera, tão emocionado como todo mundo. E foi um showçoço!

BM - Você falou que começou a ler a Bizz. Tinha uma coisa de você começar a ver show e depois ficar curioso de acompanhar as resenhas?

BN - Acompanhar depois, não tanto, porque não era tão rápido quanto é agora, demorava muito, eu nem sabia se ia sair alguma coisa. Mas uma coisa que acontecia era de ver uma notinha de algo interessante e ir procurar. A internet da galera da época eram os vídeos de skate. Chegava um VHS de skate, subiam os créditos e a gente ficava tentando ver o que era o negócio (risos). Não tinha muito onde procurar.

FC - O que eu sacaneava muito da Bizz nessa época era aquela seção Discoteca Básica. O brasileiro ficava babando. A gente não tinha acesso. MC5, Entertainment... eu lia aquilo e falava: “como vou ouvir isso?” (risos)

BN - Esse próprio show que vimos em Nova York do Paul Weller: eu chorei bizarramente.

RM - Vimos o Paul Weller, vimos o tributo ao Fela Kuti, vimos o da Tulipa Ruiz também. Quando vimos esses três em uma semana pintou essa história de entender que você tem essa obsessão mesmo, de uma frequência exagerada. Conheço vários músicos que não vão tanto a show...

BNegão - Tem uns que nem vão, né? (risos)

RM - Pode ser uma escola mesmo. Vendo você falar, acho que tem essa coisa de que o show não é só um programa. Você vai para ouvir a música e...

BN - Você vai ser impactado por aquela música... Agora eu posso dizer isso, mas na época eu não fazia ideia...

Eu bati um dos meus recordes agora há pouco tempo. Foi no aniversário de São Paulo. Foi coisa de maluco, um show atrás do outro. Eu me desdobrei fazendo limpeza musical, vários saltos com barreira, entre

13 Singer and songwriter from Legião Urbana, one of the most important bands in the 90’s.



by Anelis Assunção.

FC - You saw As Mercenárias back in the 80s?

BN - No, never saw them back then. I only finally saw them in São Paulo in a small place at a show when Cansei De Ser Sexy was leaving on their first big tour, and the show was CSS and Mercenárias. The CSS show was incredible but I went to see Mercenárias. I actually escaped because I was recording the Turbo Trio album and I had to deliver a song on deadline and I had writer's block or something, the song just wasn't coming out. I'd rented a hotel room to stay in São Paulo for a month writing and recording the songs, in Vila Madalena¹⁴, and I escaped without telling anybody and went to that show. I cried like a baby at that Mercenárias show. I used to listen to them a LOT. And at that show in São Paulo they called me up to sing with them, it was amazing, I got to sing with them...

BM - Was it an on-the-spot decision on their part to call you up to the stage?

BN - No, I passed by there that afternoon and saw Georgia, their guitar player. I was just passing by because I was looking for a restaurant and she said "let's do a song..." And it was amazing.

FC - How did the relationship develop wherein you had to be onstage but never stopped seeing shows as a spectator? Because that was when you got into a scene where people started going to your shows: the Garage¹⁵ scene, a new Circo scene, Zoeira¹⁶, that whole area in Lapa. And you also started seeing your own generation perform.

BM - On a night you performed there were five other shows (laughs).

BN - Yeah. I had a band that never played a show, a high school band called Perfeição Nenhuma, with a buddy of mine who was really funny. We were best friends in high school, but I liked the Dead Kennedys and he liked Kid Abelha. It was kind of crazy. But we came together over techno-pop, we both liked New Order, Joy Division, Bauhaus...our tastes intersected in some wild places! From there, a short while later I had a band in Niterói called Missed In Action. I played guitar in that band. I started singing because we couldn't

barreiras policiais, mas deu tudo certo. Consegui ver o show do Metá Metá com a Ná Ozzetti e Os Mulheres Negras, foi animal. Teve o show do Lucas Santtana com Jards Macalé que foi absurdo. Fui para a praça para ver o show das Mercenárias e acabei vendo o show do Eduardo Dussek, que foi uma loucura, engraçado pra caralho (risos). E daí depois teve Mercenárias, e acabei no show da Anelis Assunção. Foi tipo...

FC - Mercenárias você tinha visto nos anos 1980?

BN - Mercenárias, não. Só vi Mercenárias em São Paulo num lugar pequeno, um show quando o Cansei de Ser Sexy estava saindo para a primeira grande turnê, e o show era Cansei de Ser Sexy e Mercenárias. O show do CSS foi do caralho, mas eu estava indo para ver Mercenárias.

Eu fugi, porque estava gravando o disco do Turbo [Trio], tinha que entregar uma música às pressas, e não estava saindo a música de jeito nenhum. Eu tinha alugado um quarto em um hotel para ficar um mês em São Paulo fazendo as músicas, na Vila Madalena¹⁴, aí eu fugi sem avisar e fui lá ver o show. No show das Mercenárias eu chorei que nem criança. Era uma parada que eu ouvia muito. E nesse show de São Paulo elas me chamaram para cantar com elas, foi do caralho, cantei lá...

BM - Você foi chamado de improvisado, na hora?

BN - Não, eu tava passando ali de tarde no dia e vi a Geórgia, que é a guitarrista. Só que eu tava passando porque tava procurando um restaurante, mas ela falou: "vamos fazer uma música..." E foi do caralho.

FC - Como começou a virar essa relação de também ter que estar no palco, mas de não parar de ser um espectador de show? Porque aí você acabou entrando em uma cena que a galera começou a ir ao seu show: a cena do Garage¹⁵, uma nova cena do Circo, Zoeira¹⁶, todo um lugar ali da Lapa. E você passou a assistir também à sua própria geração...

BM - Em uma noite que você tocava, tinha mais cinco shows juntos. (risos)

BN - Sim. Eu tinha uma banda que nunca fez show, que era uma banda de colégio, que era Perfeição Nenhuma, que eu tinha com um camarada meu que era engraçadão. Nós éramos melhores amigos do colégio, mas eu gostava de Dead Kennedys e o cara gostava de Kid Abelha. Ficava um negócio muito louco. Mas nos encontrávamos na parada de tecnopop, os dois gostavam de New Order, Joy Division, Bauhaus... tínhamos uns pontos de encontro malucos. Sem noção, mas era real.

Daí, depois de um tempo tive uma banda em Niterói, que era o Missed in Action. Nessa banda eu tocava guitarra. Comecei a ser vocal porque não conseguíamos achar um vocal que se enquadrasse nessa nossa esquizofrenia - que realmente não dava para achar. A banda era guitarra, teclado e bateria eletrônica. O Marcel, que era o cara do teclado, falou: "pô Bernardo, você não leva o menor jeito para cantar..." Eu falei: "poxa, não tem ninguém, vou eu mesmo" (risos). Isso era clássico, a gente sempre falava que precisava arrumar um cantor.

Depois de alguns anos nessa banda, nosso baixista saiu. Teve um casal

14 A bohemian neighborhood in São Paulo.

15 A live music venue for the alternative audience in Rio de Janeiro.

16 A party for the carioca Hip Hop culture that takes place at Lapa.

find a singer who fit in with our schizophrenia. The band was guitar, keyboards and electronic drums. Marcel, the keyboard player, said “Damn Bernardo, you can’t sing for shit!” I said “fuck it, there’s nobody else, so I’m gonna do it anyway!” (laughs) After a few years in that band the bassist left. He had a pair of twins. Everybody broke and this guy has twins, can you imagine? He had to go get a job. And an opportunity had arisen to do a tour opening for De Falla, a band we all loved. Around that time I met Speed, a bassist. Our old bassist played very few notes. When I got there I heard a ton of notes, a thousand notes per second or something. I walked into the rehearsal space hearing a million notes. Speed was sitting on an amp with his back to me, just playing away. Then he uttered that famous phrase of his: “Hey, what’s up? Speed Freaks here, I play bass like a motherfucker!!” (laughs) And became a friend and a brother. Crazy, right? We started playing shows, we played the Garage, a lot of gigs in Niterói and São Gonçalo.

BM - But when that started did you stop attending shows? Did being in a band ever prevent you from seeing shows?

BN - No, never. I went up and down Santa Tereza on foot millions of times, first because the bus that goes there would break down, and also because in those days I had no money whatsoever but still kept going to shows, winning tickets through those Radio Fluminense on-air contests. I never stopped going to shows, even in my brokest days. Two or three years straight eating beans with flour every day but still going to gigs. One time Dick Dale was scheduled to play in Rio, at the Imperator¹⁷. Arriving at the show on the bus were me, Nervoso, Mauricio (Mauk Shake from Big Trep) and two more guys I can’t remember. We were running to get to the show and I remember Mauricio tripping and taking the hugest spill, just flying to the ground. He got up already running, just from the excitement of going to this show (laughs). We got to the ticket counter and the woman there said the show had been cancelled. That was the beginning of Rio de Janeiro going down the tubes. That was the first time I saw the possibility of Rio going into the decline that it’s still in today, this absurd thing. There were only the five of us. We were devastated.

RM - The crowds disappearing, right? This rarefied-frequency thing...

BN - ...of things that aren’t covered in hype starting to flop. Years after that I was doing a show with Planet Hemp in Belo Horizonte and I ran into a girl I knew who worked in a record store. This guy walked by, and it turned out to be Dick Dale himself. And she said he was gonna have a show there soon. I was trying to think of ways to go see his show before the Planet show, and he was playing somewhere in the middle of nowhere. I got as far as putting together a plan to do it, but it didn’t work out. And then my sense of responsibility kicked in and I just did my own show with Planet.

FC - There are two bands of your generation who made history. You must have seen them a bunch of times. One was Piu Piu E Sua Band and the other was Gangrena Gasosa. Talk a little bit about seeing those

de gêmeos. Todo mundo duro e o cara com gêmeos, imagina... ele foi arrumar um trabalho. E tinha surgido uma possibilidade de fazer uma turnê abrindo para o De Falla, uma banda do coração. E nessa época, eu conheci o Speed, tocando baixo. Nosso antigo baixista fazia poucas notas. E quando cheguei lá e ouvi nota pra caralho, milhares de notas por segundo, aí conheci o Speed. Ele estava sentado em cima do amplificador do baixo, de costas, tocando. Eu entrei na casa ouvindo milhões de notas e ouvi aquela frase clássica dele: “E aí, beleza!? Speed Freaks, toco baixo pra caralho!” (risos)

E ele virou um irmão, amigo. É o único cara que fez transição da história toda, desse início. Louco, né? Daí começamos a fazer show, tocamos no Garage, bastante em Niterói e São Gonçalo. Enfim...

BM - Mas nesse primeiro momento você parou de ver show? Em algum momento ter banda te impediu de ver show?

BN - Não, nunca. Eu subia e descia Santa Teresa a pé milhões de vezes, primeiro porque quebrava o ônibus, e depois na época em que eu tava sem grana nenhuma, mas que continuava indo a shows, ganhando ingresso nesse esquema da Fluminense. Nunca deixei de ir a show, mesmo na época da dureza absoluta. Dois anos, três anos de feijão com farinha todo dia e indo sempre.

Uma vez rolou no Rio show do Dick Dale, no Imperator¹⁷. Chegando perto do show, estavam no ônibus o Nervoso, o Mauricio – Mauk Shake da Big Trep - e mais outros dois de que eu não me lembro. Corremos para pegar o show e me lembro que o Mauricio deu um tropeção e voou. Deu um mortal no chão e levantou já correndo, de tanta pilha de ver o show (risos).

Chegamos na bilheteria e a mulher falou que o show tinha sido cancelado. Foi o começo do Rio se lascando. Foi a primeira vez que eu vi a possibilidade do Rio de Janeiro entrar nessa derrocada que está até hoje, essa coisa absurda. Só tinha nós cinco. Ficamos abismados!

RM - Pelo esvaziamento da plateia, né? Essa coisa da frequência ficar rarefeita...

BN - De uma coisa que não é hypada começar a se dar mal. Anos depois, eu estava fazendo show com Planet Hemp, em Belo Horizonte, e me encontrei com uma amiga que trabalha em loja de disco. Aí passou um cara. Quando vi, era o Dick Dale. E ela disse que ia ter show dele em BH. E tinha show do Planet no dia. Eu fiquei pensando em qual meio ia conseguir para sair antes do Planet para ver o show, em um lugar lá na casa do caralho. Eu cheguei a arquitetar uma parada, mas não funcionou. E também, o senso de responsabilidade bateu e eu fiz o show inteiro, tranquilo, não sei tipo o Romário com a mão assim [fingindo estar machucado] (risos).

FC - Tem duas bandas da sua geração que viraram história. Você deve ter visto vários shows. Eram o Piu Piu e sua Banda e o Gangrena Gasosa. Fala um pouco de como é ver esses shows de dentro, como você viu.

BN - O Gangrena é um capítulo à parte. Eu fui com essa banda, Missed in Action, tentar fechar um show no Garage. Não conhecia ninguém, fui na cara e na coragem. E lá, um vazio, nada, e tinha um banquinho que tinha um fanzine do Gangrena. Eu peguei aquilo, comecei

shows as an insider, how you saw them.

BN - Gangrena was a whole chapter to itself. I went with that band of mine, Missed In Action, trying to book a show at the Garage. I didn't know anybody there, I just tried to get over by my wits. And there was a little newsstand there that had a Gangrena fanzine. I picked it up, started to read it and laughed hard, it was hilarious. It was just one sheet of paper folded to make four pages. For 1990 it was sensational. So I thought I had to see this band no matter what. And it was crazy, I watched Gangrena's whole rise, they were a unique band and I'm totally a fan. Paulão [who's in Seletores now], I tell him to this day how much of a fan I am. That whole generation...

FC - What about Piu Piu?

BN - I did shows with them...

FC - I remember the first time I heard of the Funk Fuckers was in a little column the Pedro Só had in *Jornal do Brasil*, called Alcova or something like that. He wrote about that scene a little bit, kind of like Torquato Neto¹⁸ did: there's gonna be a show at such and such a place, etc. He didn't just throw the info out there randomly, he was putting the whole schedule in context. I miss that today. And I remember having seen Piu Piu and the Funk Fuckers, and that stayed in my brain, two bands you'd always see together at shows...

BN - Piu Piu had a really funny show. I those days there was a vibe in Rio which went like this: you tried to be as freaky as possible. Once in São Paulo, in a classic incident, we went to do one of Elza Cohen's Super Demos¹⁹. The festival went well in Rio and they were having it for the first time in SP. Piu Piu shows up all wrapped in newspaper and he says to me and Marcelo D2 who was sitting there smoking weed: "I'm gonna make my stage entrance in flames!" This was because there were about ten people in the audience (laughs). "I'm gonna go onstage on fire and can you guys please put me out? There are some extinguishers there. Because we didn't attract more people..." And me and Marcelo are like, "yeah, cool, no problem." Crazy motherfucker! And Piu Piu came onstage covered in flames... and after a while, the music playing, him on fire, everything kind of desperate...and me and Marcelo come on, put his fire out, but we were stoned and did a half-assed job of putting him out. When we turned out backs the flames flared up again! (laughs) This was before our own show. 15 people in a place that held 2000. But those 15 people were influential heavyweights, which made all the difference. That was the first time a review with Planet's name in it came out in the press, which was in Bizz Magazine. It was the woman from Bizz, and Carlos Eduardo Miranda, Fred O4 from *Mundo Livre S/A*, the few who were there were all movers and shakers. And it multiplied from there. There was Planet, Piu Piu and his band and two others I can't remember.

BM - What about Gangrena?

BN - Gangrena was the same...insanity. They would grab plastic stuff from the street and throw them at the audience. Gangrena guested at a Piu Piu show at the Canecão and they ended up banned for life

a ver e ri pra caramba, era genial. Era uma página dobrada, então são quatro páginas diferentes, sensacional, em 1990. Então pensei que tinha que ver aquela banda de qualquer jeito. E foi uma loucura, conseguir ver toda a ascensão do Gangrena, que é uma banca única, sou fã. O Paulão [atualmente no Seletores], conto para ele até hoje, que sempre fui fã. Toda essa geração aí...

FC - E o Piu Piu?

BN- O Piu Piu eu fiz show junto...

FC - Me lembro que a primeira vez em que ouvi falar do Funk Fuckers foi numa coluninha do Pedro Só do *Jornal do Brasil*, chamada Alcova, uma coisa assim. Ele falava dessa cena um pouco, que nem o Torquato [Neto]¹⁸ fazia: vai ter show ali, etc. Não era dar a agenda friamente, era dar um contexto da agenda. Faz muita falta hoje em dia. E me lembro de ter visto Piu Piu e Funk Fuckers, isso ficou na minha cabeça, como uma dupla durante um período de shows...

BN- O Piu Piu teve um show muito engraçado... Na época, tinha um vento que passava no Rio, que era o seguinte: você tentar ser o mais freak possível. Uma vez em São Paulo, numa roubada clássica, fomos fazer um Super Demo¹⁹ da Elza Cohen. O festival funcionava bem no Rio e foi ter a primeira edição em São Paulo.

Chegou o Piu Piu todo enfaixado com jornal e falou pra mim e pro Marcelo [D2] ali fumando: "eu vou entrar pegando fogo no palco". Isso porque tinha dez pessoas na plateia (risos). "Vou entrar pegando fogo no palco e vocês, por favor, podem ser os caras que vão apagar? Tem uns cobertores ali. Porque a gente não trouxe mais gente..." E nós dois: "beleza, tranquilo, deixa com a gente." Nequinho doidão. E aí entrou o Piu Piu pegando fogo...

FC - Ele entrou?!

BN- Entrou. Depois de um tempo a música tocando, todo mundo tocando, ele pegando fogo, tudo meio desesperado... entramos eu e Marcelo, apagamos o fogo, mas estávamos doidões e apagamos meio mal apagado. Quando viramos de costas o fogo pegou de novo!! (risos). Isso antes do nosso show. Foram quinze pessoas em um lugar para 2 mil. Só que essas quinze pessoas eram sinistras, o que fez toda a diferença. Foi a primeira vez que saiu uma resenha com o nome do Planet, que foi na parada da Bizz. Era a mulher da Bizz, o [Carlos Eduardo] Miranda, o Fred O4, todo mundo que estava ali era gente que faz. E multiplicou geral. Era Planet, Piu Piu e sua Banda, e mais outras duas bandas que não me lembro...

BM - E o Gangrena?

BNegão - O Gangrena era igual... Loucura. Eles pegavam plásticos na rua e jogavam nas pessoas...Teve uma canja do Gangrena no show do Piu Piu no Canecão, que eles ficaram vetados para o resto da vida. Era um show grande. Estavam lançando disco pela Rock it!. Eram as duas maiores bandas, que levavam maior público: o Gangrena e o Second Come, também conhecido como Zé Come-come. E teve uma hora que, no meio do show, do nada, entra o Piu Piu, e outro cara da banda, correndo pelo palco do Canecão com um caldeirão cheio de canja. A galera foi vendo e chegando pra trás, mas teve uma amiga

18 Torquato Neto, poet, songwriter and cultural journalist from the 60's and 70's.

19 A festival for new bands in Rio de Janeiro in the 90's.

from there. It was a huge show. They were releasing an album on Rock It! Records. They were the two biggest bands that attracted the biggest crowds: Gangrena and Second Come, also known as “Zé Come-Come.” And halfway through the show, out of nowhere comes Piu-Piu and another guy in his band, running across the Canecão stage with a big cauldron of chicken soup. The audience saw that and backed up quickly but a girl I knew ended up covered in chicken soup because she’d been distracted. The Canecão ended up practically destroyed. But that’s how it was, the freakier the better, that was that era. If you listen to the Funk Fuckers you can’t even believe the lyrics. The parts of the lyrics that I did were intended to be obnoxious and they were obnoxious as hell. But compared to those guys I was like a kid! Then there was Zumbi Do Mato which was fundamental. I started a label with Formigão to put out ZDM and Sex Noise records. Then Sex Noise came out on DeckDisc. But it was just to put out those two bands. Zumbi show, I remember a bunch of great ones! A unique band. I remember shows in Lapa, I think in that place called Tá Na Rua²⁰...but anyway...Piu Piu peeing in cups and drinking it...



RM - The famous Mineral Piss! That was a song title too...

BN - He was a nurse, right? The craziest nurse in the world. And the funniest part is that Piu Piu had the best musicians from the scene in his band, guys who could really play. People were trying to be “punk” but these guys could really play.

RM - But tell me: do you take notes at shows, do you have a habit of that kind?

BN - No. What I have are flyers of some old shows, today I only have a few left, but I’ve had them for a long time.

BM - But what about at band rehearsals and in conversations with your bandmates? Was there anything you’d seen that you wanted to try to emulate?

BN - I don’t think we actually had those kinds of conversations but the bands were big influences. We were more influenced by what we listened to than what we saw. Like hearing the Beastie Boys and Public Enemy and seeking that sound for ourselves. One band that was brutally influential to me live was Os Mulheres Negras. They were playing at the Cândido Mendes²¹ downtown, I used to go all the time. When I was in high school I wanted to do the cultural coverage for the school newspaper, doing interviews. The first was Os Mulheres Negras. I was 13. They said stuff that influence me to this day, how to go about things. Production strategies. They said they managed to tour all over Brazil because there were only two of them, plus a lighting guy and a sound man. To this day when I think of band infrastructure I think about that a lot.

FC - They gave you some clues about stage presentation...

BN - Totally. It was fundamental. I interviewed them, then Picassos Falsos and Andre Christovam. I saw a lot of blues shows, which they often had at the Circo. Blues Etílicos, Celso Blues Boy.

BM - Since you mentioned stage performance, was there a certain show you saw multiple times, like reading a book more than once? Like a

minha que tomou a canja inteira, ela não prestou atenção... E a parada destruindo o Canecão inteiro. Mas era isso, quanto mais freak melhor, era essa época. Se você ouve Funk Fuckers, você descredita na letra, a parte que eu fazia da letra, que era para ser escrota e era muito escrota. Mas, perto desses caras, era criança. E tinha o Zumbi do Mato, que foi fundamental. Eu fiz um selo com o Formigão para lançar o Zumbi do Mato, senão não teria o disco. Fiz um selo para lançar Zumbi do Mato e Sex Noise. Ai o Sex Noise foi lançado pela Deck. Mas era só para lançar essas duas bandas. Fundamental. Show do Zumbi, me lembro de vários fodas! Uma banda única. Me lembro de show que tinha na Lapa, acho que naquele Tá na Rua²⁰... Enfim... E o Piu Piu que mijava no copo e bebia...

RM - O famoso Mijo Mineral. Era o nome da música.

BN- Ele era enfermeiro, né? O mais louco do mundo! E o mais engraçado de tudo é que o Piu Piu tinha os melhores músicos da galera, que tocavam mesmo. A galera toda estava ali metendo punk, mas eles tocavam muito.

RM - O guitarrista, Otávio, foi tocar com o Ivan Lins (risos). O apelido dele era Tavinho muita nota e pouca xota... (risos) Mas me diz: você anota os shows, tem alguma disciplina nesse sentido?

BN- Não. O que eu tenho são os canhotos de alguns shows das antigas. Até certa época eu guardei, hoje em dia guardo de pouquíssimos, mas já guardei por um bom tempo.

RM - Mas tem essa história de que você saía com uma lista do que ia ter na noite - na Casa Matriz tem isso, no Circo tem isso...

BN- Isso não rolava direto, mas aconteceu, com certeza.

BM - Mas e nos ensaios de banda e nas conversas com as tuas bandas. Tinha alguma coisa que você voltava para eles e falava do que tinha visto e que queria fazer determinada coisa que tinha visto em algum show?

BN- Acho que não chegou a ter essa conversa, mas as bandas influenciavam muito. Tínhamos mais influência do que ouvíamos, nesse sentido de falar a respeito, do que do que víamos... Tipo ouvir Beastie Boys, Public Enemy e buscar aquele som...

20 A cultural center for the street theater company located at Lapa, Rio de Janeiro.

21 A carioca theater in the Center of the Rio de Janeiro, located in a University with the same name.



show you saw again because you wanted to get more out of in a different way, and saw it a third and fourth time because you wanted to see what was improvised and what was planned?

BN - See, that's it right there, I didn't have that discipline. I didn't have such a mental approach to it all. It was more of an emotional thing, I wanted to feel the overall impact of the show. Like, I saw DeFalla a million times and each time was different.

FC - That's one of the bands you saw the most, right?

BN - Totally. I saw from when they had ten people at the Circo to when they packed the place.

FC - What about rap? You've talked about different genres of music you've seen live, but haven't mentioned rap yet.

BN - There were very few rap shows. For example, when they had the first Cultura De Rua show when their first album came out in 1987, that was the first time I heard rap in Portuguese. I did a show with Marcelo [D2] recently and he invited Thaíde to do a song with us. I was so emotional, freaking out. I told him "you're responsible for us starting to do our hip-hop thing in Rio. You were what we were listening to." I remember a show by that hardcore band Cabeça where they incorporated Thaíde's song "Corpo Fechado" into their last song. The hardcore crowd there just gave them a weird stare...

FC - Back then the rap scene here in Rio was practically zero...

BN - Yeah, true. I listened to them, and Racionais MCs, who soon afterwards put out a compilation which had "Pânico Na Zona Sul," the first song, and later a record that had "Voz Ativa" on it, and then one that had "Fim De Semana No Parque" on, which is like an X-ray of Brazil. This was all more records-based as opposed to what this conversation is mostly about. But as far as shows are concerned, there were lots of things that I saw and assimilated. Like DeFalla for example, the father of the gos generation.

FC - Because you're also a performer on stage. Rap is a type of music where you have to walk back and forth a lot onstage, you can't just stand at a microphone with a guitar in your hands. So your

Se bem que um show que tem influência brutal pra mim é o d'Os Mulheres Negras, muita. Eles tocavam ali no Cândido Mendes²¹ no Centro, eu ia direto. Na época de colégio, tinha gente que queria fazer um jornal e eu queria fazer a parte cultural, fazendo entrevista. Só entrevistava quem eu gostava. E fiz entrevista com três artistas só. A primeira foi com Os Mulheres Negras. Cara, eu com treze anos de idade, falo sobre isso até hoje. Eles falaram coisas que até hoje me iluminam, de como fazer as coisas. A própria questão de produção. Eles falaram que conseguiam viajar o Brasil inteiro porque eram só dois caras, mas tinha o iluminador, o técnico de som. Até hoje quando penso em estrutura, penso muito naquilo.

FC - Te deram uma noção do que é a parte cênica do show...

BN - Total. Foi fundamental. Entrevistei eles, depois uma galera do Picasos Falsos e o André Christovam. Eu via muito show de blues, que tinha no Circo. Blues Etilícos, Celso Blues Boy.

BM - Já que você falou desses detalhes cênicos e de performance. Tem algum show que você viu várias vezes, como quando você lê um livro pela segunda vez e é diferente. Tem algum show que você viu de novo porque queria aproveitar de outro jeito, e viu a terceira vez, a quarta vez, porque queria descobrir o que era improvisado, o que era marcação...?

BN - Aí é que tá, eu não tinha essa...

RM - Disciplina.

BN - Disciplina só não. Eu não tinha essa coisa tão mental. Era uma coisa muito emocional, eu queria ter o impacto do show. Então vi milhões de vezes o DeFalla, e cada show foi diferente do outro.

FC - Foi uma das bandas que você mais viu, né?

BN - Total. Vi desde show que tinham dez pessoas no Circo, até show que tinha o Circo lotado.

FC - E o rap? Você falou de vários ritmos de shows que você viu, mas o rap ainda não entrou.

BN - O rap teve poucos shows. Quando teve o primeiro show, por exemplo, do Cultura de Rua, que foi lançado em 1987, foi a primeira vez que eu ouvi rap em português. Fui participar do show do Marcelo [D2] outro dia e ele chamou o Thaíde para fazer uma música também. E eu fiquei emocionado, arrepiado. Eu falei para ele: "você é o responsável por termos começado nossa parte no Rio. O que ouvíamos era você." Me lembro que tinha show do Cabeça, hardcore, e na última música puxavam Corpo Fechado do Thaíde. A galera do hardcore ficava olhando...

FC - Nessa época a repercussão do rap aqui no Rio era quase zero...

BN - Pois é. Eu ouvia eles, os Racionais, que pouco tempo depois lançaram uma coletânea que tinha Mulheres Vulgares e Tempos Difíceis. Depois lançaram um disco que tinha Pânico na Zona Sul, que é o primeiro, e depois um disco que tinha Voz Ativa, e depois o que tem Fim de Semana no Parque, que é o Raio X do Brasil. E tinha essa coisa dos discos, era mais isso, com relação àquela coisa das conversas. Mas na questão dos shows, teve muita coisas que eu olhava e ficava assimilando. Por exemplo o DeFalla, é o pai da geração 1990.

- references as far as stage presence come more from what you were listening to.
- BM - And it has to do with relinquishing the guitar to just be a vocalist too...
- BN - Absolutely. And music leads you to do stuff. This Planet reunion in itself is something that says a lot about that. I made a calculation, which is this: I go onstage as a 40-year-old, which is what I am now, in the middle of the show I'm a 20-year-old and after the show I feel 60! (laughs). I walked off that stage totally wrecked, after doing some physical moves I didn't even think I was capable of! It's not premeditated, it's the music that pushes you, you just go and do it. When I see the video I think "Fuck!! What is that shit I did??" I don't even feel it until the next day. It wasn't like that in the old days. Back in the day I didn't even pay attention to the physical price you pay. I used to do more than one show in a day. One time I did a Funk Fuckers show, changed shirts, and then did a Planet Hemp show, at the Circo.
- BM - So, now that you mention Planet, we were talking about that time you were playing and on the same night there was a Piu Piu show and you went to see them, or Gangrena, or Zumbi Do Mato...
- BN - It was the Garage's anniversary or something, the show started at 10 PM and ended at 4 AM. At 3:30 there were bands rocking the whole place. Lots of different styles mixed together.
- BM - So all of a sudden you're in Planet Hemp and Cypress Hill and the Beastie Boys are playing the same night. What was it like seeing those shows as an artist who was also performing that night?
- BN - When I run across guys like that who I consider masters, which has everything to do with the reason for this conversation we're having, masters who are actually teachers, it's like life itself sending me a message that I'm on the right path. Those crazy fuckers I listened to my whole life...that Beastie Boys thing was crazy. We opened their show at the Imperador and afterwards took the initiative to go to our label to see if they could help us. We had just signed with Sony and they didn't even know who the Beastie Boys were. And they were the biggest band out at the time, they'd just released "Sabotage." But we managed to get the opening slot here in Rio and afterwards MCA came into our dressing room and asked if we'd open the São Paulo show as well. The Beasties knew we'd sent a tape but the guy in São Paulo flaked, didn't want to spend the money and we didn't go. All we wanted was plane tickets. We didn't even ask for a hotel because we knew we wouldn't get it.
- FC - So for a show like that you came down off stage and watched from the audience or...?
- BN - I watched from the audience. I'll say this, I've had plenty of opportunities to watch shows from the side of the stage, people try so hard to get to do that, but I wanna be in the crowd. It's way cooler. Watching a show from the side of the stage can be cool for a second, to see it almost from the performer's perspective. But the real show is seen from the floor, that's where you see everything.
- BM - And there's that thing about seeing the performer's eyes, their expression...
- FC - Até porque você é um performer também, no palco. O rap é um tipo de música em que se anda, não se fica parado com uma guitarra em frente ao microfone. Então suas referências de movimento de palco são de tudo que você estava ouvindo.
- BM - E tem a ver com largar a guitarra pra ser só vocalista também...
- BN - Com certeza. E a música leva. Essa volta do Planet já é uma coisa que diz muito sobre isso. Eu fiz uma conta, que é o seguinte: eu entrava no palco com quarenta anos, que é o que tenho agora, ficava com vinte anos e no final do show ficava com sessenta (risos).
- Eu saía quebrado, uns pulos que nem eu sei como faço aquilo! Não é uma coisa pensada, é a música que te puxa, você vai e faz. Quando eu olho o vídeo eu fico pensando: "caralho! que merda é essa!". No outro dia é que eu sinto tudo. Antigamente não. Antigamente, não tava nem aí. Já teve vezes de fazer dois shows no mesmo dia. Teve uma vez que eu fiz um show do Funk Fuckers, depois troquei de camisa e fiz um show do Planet, no Circo.
- BM - Então, já que você falou de Planet, a gente tava falando desse momento de você estar tocando e na mesma noite ter show do Piu Piu e você ir ver o show deles, ou Gangrena, ou Zumbi do Mato...
- BNegão -Tipo aniversário do Garage, o show começava as 22h e terminava as 4h da manhã. Às 3h30 da manhã tinha banda agitando o lugar inteiro. Eram muitas músicas misturadas.
- BM - Aí, de repente você tá no Planet e quem tá tocando na mesma noite é o Cypress Hill, o Beastie Boys... Como é ver esse tipo de show como artista da própria noite?
- BN - Quando eu encontro esses caras que eu considero mestres, o que tem tudo a ver com o motivo desse papo, de ser mestre no sentido de ensinamento mesmo, é como se fosse um recado da vida falando que estou no caminho certo. Aqueles malucos que eu ouvi a vida inteira... Essa coisa do Beastie Boys foi foda. Abrimos o show no Imperator e depois, por iniciativa nossa, fomos à gravadora para ver se eles tentavam nos ajudar. A gente tinha acabado de assinar com a Sony e eles nem sabiam o que era Beastie Boys. E era a maior banda da época, tinham lançado Sabotage... Mas conseguimos abrir o show daqui e depois do show o MCA entrou no camarim e perguntou porque não abríamos o show de São Paulo. A banda tinha ficado sabendo que a gente tinha mandado a fita, mas o cara de São Paulo miguelou, não quis gastar dinheiro e a gente não foi. Coisas de gravadora. E a gente só queria a passagem. Nem pediu hotel porque sabia que não dariam hotel.
- FC - E num show desse você descia do palco e ficava vendo da plateia ou...?
- BN - Eu ficava vendo da plateia. Vou dizer, eu já tive várias chances de ver show do palco, as pessoas tentam direto, mas eu quero estar na plateia. É muito mais maneiro. Ver o show da coxia pode ser legal por um segundo, para você ver aquele astral, como é. Mas o show mesmo é lá de baixo, tu vê tudo.
- BM - E tem aquela coisa de ver os olhos da pessoa, a expressão...
- RM - É, porque o artista está olhando pra lá. Na coxia você fica vendo meio de lado, de um lugar meio proibido quase... Você sempre viu de tudo,

RM - Yeah, because that's where the artist is looking. On the sidelines you're seeing it all kind of sideways, from a spot that almost forbidden. You've always seen all kinds of music, haven't you? You saw Hermeto Pascoal, Raul Seixas, you saw Gilberto Gil, a whole mixture of acts...

BN - Yes. I saw Hermeto. Gilberto Gil I saw once at the Circo. I saw Tim Maia a bunch of times. I saw, I dunno, about five Tim Maia shows that were life-altering. A bunch of shows...shit, I saw Raul Seixas!

RM - This mixture shows how ample your interests are when it comes time to see shows.

BN - Musically too. People go crazy for that exact reason. All the styles I've done throughout my life have always been what they call "race-mixing" in Spain. There's no name like that for it here, but I think that definition fits pretty well. A mixed sound. I remember a time period when I was listening to a lot of punk rock, going to Lapa all the time, to the most punk places with the most punk people but I never stopped listening to jazz. I was listening to in in secret, but I was listening (laughs). Couldn't say it aloud, now could I?

BM - Rap too, right? Rap and punk was a mix that wasn't so natural back then...

BN - But it was natural for the skater crowd, which was my case. I remember a classic case of something "forbidden" by a certain scene. When I met Fabiano [guitarist from Os Seletores], he had a band that combined skate rock and hardcore. Then, one day, out of nowhere, there was a crazy shootout in Tijuca, we were trapped and couldn't get out. And we were both in there while this was going on outside, talking about our respective bands, talking about funk...and we went deeper until the subject of Aretha Franklin came up. He said, "Dude, you like Aretha Franklin?!" I said I was totally into her and we went right on talking about her, what an awesome singer she is. Then some of our crew started showing up and we quickly changed the subject! (laughs).

FC - We were talking about these hip-hop groups. Did you get to see Cypress Hill or De La Soul?

BN - Planet got lucky with that. We opened the Beasties' show here and Cypress Hill's show in São Paulo. And at that Cypress show at the Olympia in SP I was happy to get to see them. And the Planet show was crazy with the crowd just losing it. I don't know how many thousands of people. And I ran into Gabriel Thomaz [from Autoramas] and was talking about the Cypress show and how happy I was, and he said "Brother, I came here to see YOU guys!" And I looked at the crowd and saw that it was a fact that Planet was getting bigger. With the Funk Fuckers I crossed to the other side, the side of punk rock and other styles. We opened for Agent Orange, which was a band I used to listen to a ton.

BM - And when you played was it through happenstance? Were you invited or did you seek those opportunities out?

BN - That one we were invited to do. Our album was coming out and they came to Brazil to play in São Paulo at this big venue. It was Agent

né? Viu Hermeto, Raul Mourão Seixas, você viu Gil, uma misturada...

BN- *É... Vi Hermeto. O Gil eu vi uma vez no Circo... Eu vi Tim Maia muitas vezes... Eu vi, sei lá, uns cinco shows do Tim Maia que fizeram minha vida. Várias paradas... Putz, eu vi Raul Mourão Seixas!*

RM - *Sem Marcelo Nova?*

BN- *Com Marcelo Nova. Não sou tão velho assim (risos).*

RM - *Essa mistura... O seu interesse é amplo na hora de ver show...*

BN- *Musicalmente também. As pessoas ficam malucas exatamente por isso. Todos os sons que eu fiz a vida inteira sempre foram o que na Espanha as pessoas chamam de mestiçagem. Aqui não tem um nome para isso, mas acho que mestiçagem cai muito bem. Um som mestiço. Sempre ouvi isso...*

Me lembro de uma época em que estava ouvindo punk rock direto, estando direto na Lapa, nos lugares mais punks, com os punks e nunca deixei de ouvir jazz. Ouvia escondido, mas ouvia (risos). Não podia falar, né?

BM - *O rap também, não? O rap e o punk também é uma mistura que, na época, não era tão natural...*

BN- *Mas é natural para a galera da cultura do skate, que é o meu caso. Me lembro de uma história clássica desse negócio de proibido pela turma. Quando eu conheci o Fabiano [guitarrista do Seletores], ele tinha uma banda misturada de skate rock e hardcore. E aí, do nada, lá na Tijuca, teve um tiroteio absurdo, que não dava nem para sair do lugar direito. Me lembro de nós dois conversando sobre nossas bandas, falando sobre funk... e aprofundamos mais até chegar à Aretha Franklin. Ele falou: "cara, você gosta de Aretha Franklin!?". Eu falei que me amarrava, ficamos conversando sobre ela, que canta bonito pra caralho. E aí chegava a galera e a gente disfarçava: "não, não..."(risos).*

FC - *A gente tava falando dessas bandas de rap. Você chegou a ver Cypress Hill, De la Soul?*

BN- *O Planet teve essa graça. Nós abrimos o show dos Beastie Boys aqui e abrimos o show do Cypress Hill em São Paulo. E nesse show no Olympia do Cypress Hill, eu tava feliz em poder ver o show deles. Daí o show do Planet foi do caralho com a galera agitando... Não sei quantas mil pessoas. E encontrei com o Gabriel [Thomaz, do Autoramas] e comentei do show do Cypress Hill, que estava feliz, etc. E ele falou: "meu irmão, eu vim aqui para ver vocês! O show de vocês foi do caralho! Tem uma galera que veio para ver vocês." E eu fiquei olhando para o público e vi que tinha isso, o Planet tava crescendo mesmo.*

Com o Funk Fuckers eu passei pelo outro lado, que foi o lado do punk rock e outras paradas. A gente abriu o show do Agent Orange, que era uma banda que eu ouvia pra caralho. Da época desse camarada meu de infância, o que era skatista. Ele tinha um vinil de um show de 87 que a gente ouvia pra caramba! Quando rolou a parada, dei um jeito de falar com meu amigo e contei que ia tocar com os caras!

BM - *E quando vocês tocavam era por acaso? Vocês eram convidados ou corriam atrás?*

BN- *Nesse nós fomos convidados para abrir o show. A gente tava lançando o disco e eles vieram tocar em São Paulo, em um lugar grande. Era Agent Orange e o Funk Fuckers abrindo.*

Orange with the Funk Fuckers opening.

BM - And was that a show where you finished playing and ran out to the audience to watch?

BN - Totally. And I was riveted!

FC - Which were the shows, not so much of contemporaries you admire, but of people you never thought you'd get to see, like an idol of yours? Have you gotten to see your idols perform?

BN - Yeah. I saw James Brown. A bunch of shows. I was at that famous George Clinton show. I stayed till the end. I got swept out of there along with about ten guys I knew. Everybody in the audience stayed right there for all three and a half hours of the show. Everybody was a little different, a little altered by the end (laughs).

FC - Since I know you're such a big fan, have you seen the Bad Brains?

BN - I saw them at the Circo. That show was awesome. I went because I wanted to see the Bad Brains, even knowing that I wouldn't see HR who's the legendary frontman of that band's whole history. And the guy who was fronting them on that tour was so-so. Some people stayed away because it wasn't HR. But it was a great show. The last time they came they had HR. But I had seen an interview with them where they said that HR had gone crazy. And the guitarist [Dr. Know] said "I know that people are complaining that HR isn't here, but if you want to see classic Bad Brains it's gotta be with this other singer. HR just ruins the show now." And as he said it, so it was: people at the São Paulo show saw this crazy freak onstage not even singing, blowing kisses to the crowd, acting cute...but the show I saw was incredible.

FC - What about jazz?

BN - I saw Ron Carter, I brought an LP for him to autograph.

BM - Where'd you see Ron Carter? Because it's good to know where his show was, that changes everything.

BN - It was in the 90s at a place by the Lagoa in Rio, the Mistura Fina²². It was incredible! I saw Nina Simone! I listen to her a lot to this day. I saw her in Barra da Tijuca, this place called the Metropolitan. Amazing!

BM - When you're planning on seeing a show do you take the venue into account? Like, so-and-so in such-and-such a place isn't worth it, but if it had been in this other place...

BN - Never took that into consideration, never cared about that. There are some people who have that whole thing, "I refuse to go to that place..." It really doesn't matter to me, I don't know when I'll get another chance to see them, I can't be choosing where I'll see them, I'm going regardless. Today I think about those factors more because I live in a remote area and I don't have a car. Before I never used to even think about how I'd get back, I'd go with no money for anything, not even for water, but I'd be INTO the show. Damn, I saw so many incredible international acts. I saw James Brown at the Maracanãzinho with Dignable Planets opening...

FC - Since you play a lot yourself these days, all over the place, the amount of shows you're missing...



BM - E foi um show em que vocês acabaram de tocar e você saiu correndo para a plateia para assistir?

BN- Total. E fiquei amarradão.

FC - Quais foram os shows, não de caras que você ache foda, mas de caras que você nunca imaginou que ia ver, como um ídolo. Você chegou a ver shows de ídolos seus?

BN- Vi. Vi show do James Brown. Vários. Eu tava lá no do George Clinton, famoso. Fiquei até o final. Fui varrido lá do lugar junto com mais dez camaradas que eu conhecia. Todo mundo continuou na plateia, depois de três horas e meia de show. Estava todo mundo um pouco diferente, meio deformado (risos).

FC - Como eu sei que você gosta muito, você já viu algum show do Bad Brains?

BN- Bad Brains eu vi no Circo. Foi do caralho esse show. Eu fui porque queria ver Bad Brains, mesmo sabendo que não ia vir o HR, que é o principal vocal de todos os tempos da banda. E o cara que veio era meio mais ou menos. Uma galera deixou de ir porque não veio o HR. Mas foi um showzão. Na última vez, eles vieram com o HR. Só que eu já tinha visto uma entrevista dos caras falando que o HR tinha ficado doidão. E o guitarrista falou: "sei que a galera fica reclamando que não vem o HR, mas quem faz o show, com o Bad Brains clássico, é este outro vocal. O HR está estragando o show". E foi dito e feito, as pessoas que estiveram no show em São Paulo viram o maluco doidão, sem cantar, jogando beijo para plateia, fazendo gracinha... Mas esse que eu vi foi incrível.

FC - E jazz?

BN- Eu vi Ron Carter, levei meu vinil dele para autografar...

BM - Você viu Ron Carter onde? Porque show dele é bom saber onde foi, muda tudo.

BN- Foi nos anos 1990, em um lugar que tinha na Lagoa, o Mistura Fina²². Foi demais! Vi Nina Simone! Que é uma coisa que ouço muito até hoje. Vi o show dela na Barra, naquele Metropolitan, na época. Foi foda!

BM - Quando você vai ver um show leva em conta onde vai ser? Por exem-



BN- Yeah, that drives me nuts. And there were also shows I missed because I didn't have any money, not even enough to leave the house with. John Lee Hooker was a show that to this day... I remember how sad I felt when he died because I'm such a huge fan. He's like in my top ten. I had an opportunity to see him in LA, but it was at a far-away venue, it would have been crazy, I was there alone in a place I'd never been before, so I didn't go. One that I really wanted to see but couldn't because Planet was playing the same day was Sepultura at the Imperador. Planet was presenting the new "Usuário" album and Sepultura was presenting "Roots." I was thinking about how much I wanted to see Sepultura after so much time, and I assumed there would hardly be anybody at our show. But as it turned out there were 6,000 people at the Planet show and 3,500 for Sepultura. That's when I realized how big Planet had gotten, it was the most packed show ever at the Circo ever. Nobody expected that or had any idea. All of a sudden, boom! That show was significant.

FC - Before we started this you also mentioned the Cavalera Conspiracy.

BN - I've never seen Cavalera Conspiracy to this day. I really want to see them. I was playing at the same time. I even thought there wouldn't be anybody at our show, the Seletores/SWU show, and the place was packed. There were people who couldn't even get in. Despite it being a giant, open tent. The show was great but I was thinking, "why didn't all these people go see Cavalera?" (laughs) There was a Jane's Addiction gig once when we were out on tour. We were playing in San Francisco and they were right here. I couldn't believe it. Back then, playing with Flea, I couldn't believe it. That was a band I always listened to a lot.

RM - And you guys [Planet Hemp] just played Lollapalooza...

BN - Which is Perry Farrell's festival. He became a Planet fan. Things like that are incredible. What made me want to be a rapper, to go out and do it publicly, was Public Enemy. This friend of mine, the same skate/graffiti partner, traveled to California and brought back the cassette of "It Takes A Nation Of Millions To Hold Us Back," which

plo, fulano em determinado lugar não vale a pena, se fosse naquele outro lugar...

BN- Nunca levei em conta isso, não queria nem saber. Tem uma galera que tem isso, nesse lugar eu não entro... Eu não quero nem saber, não sei quando terei outra chance, não dá para ficar escolhendo assim, eu vou. Hoje em dia eu penso direto, porque moro em um lugar de difícil acesso e não tenho carro. Antes nem pensava em como ia voltar, ia sem dinheiro para nada, nem para água, mas ficava amarradão.

Putz, eu vi coisa pra caramba internacional. Depois eu vi o James Brown com o Digable Planets no Maracanãzinho...

FC - Como você toca muito hoje, em muitos lugares, a quantidade de shows que você perdeu...

BN- É, isso aí é uma doideira. E também tem muito show que eu perdi por falta de grana, pois não tinha dinheiro nem para sair de casa. John Lee Hooker é um show que até hoje... Me lembro quando ele morreu fiquei triste de uma forma, por eu ser muito fã. Ele era um top dez pra mim. Eu tive a chance de ver em Los Angeles, mas era um lugar muito longe, ia ser uma loucura, eu estava lá sozinho em um lugar em que nunca estive na vida, um lugar meio mais ou menos, aí não fui...

Um que eu queria ver pra caralho, que não pude ver porque o Planet estava tocando no mesmo dia, foi um do Sepultura no Imperador. Era o Planet lançando O Usuário no Circo e o Sepultura lançando o Roots. Eu pensei o quanto queria ver o Sepultura depois de um tempão, e que não ia dar ninguém no nosso show. Depois eu vi que o show do Planet deu 6 mil pessoas e lá deu 3500. Aí que eu vi que o Planet tinha crescido, foi o show mais lotado do Circo. Ninguém esperava, não fazia ideia. De repente, a parada bum! Esse show marcou geral.

FC - Antes de começar aqui, você falou também de um que foi o Cavalera Conspiracy.

BN- Cavalera Conspiracy eu não vi até hoje. E quero muito ver. Eu estava tocando na mesma hora. Achei até que não ia dar ninguém no nosso show, dos Seletores no SWU, e lotou o lugar. Teve gente que não conseguiu ver. Mesmo sendo uma tenda gigante e aberta. O show foi ótimo, mas eu ficava pensando: "por que essa galera não foi ver o Cavalera?" (risos)

Teve uma vez que teve Jane's Addiction quando a gente tava fazendo uma turnê. A gente tava tocando exatamente em São Francisco, a terra dos caras, e tava aqui e o Jane's Addiction bem do lado, eu não acreditei. Na época, tocando com o Flea, eu não acreditei. É uma banda que eu sempre escutei muito.

RM - E vocês [Planet] tocaram agora no Lollapalooza...

BN- Que é o festival do cara e o cara ficou fã do Planet. Essas coisas são incríveis. O que me fez querer fazer rap, ir para rua fazendo, foi o Public Enemy. Esse amigo meu, o mesmo camarada do skate e do grafite, foi para a Califórnia e trouxe uma fita cassete do Public Enemy, It Takes a Nation..., que mudou minha parada inteira. Foi a primeira vez que eu vi rap com um peso absurdo, um monte de barulho foda, etc. E a melhor dupla de todos os tempos pra mim que é Chuck D e Flavour Flav.

changed my life completely. That was the first time I heard rap with that kind of WEIGHT, with all those sounds and all that noise. And the best duo of all time to me, which is Chuck D and Flavor Flav.

FC - They had this dynamic between them of a dialogue, a narrative approach, one had a persona and the other...

BN - Totally! It was crazy!! Flavor Flav was like a social commenter. That's even how it's written on the inner sleeve of the record: "social commentary." He'd respond to particular lyrics like, "YEAH BOYYYYEE, because THIS and THAT and..." (laughs). Years later, in 2003, I had the "Enxugando Gelo" album by Seletores in my hand, which hadn't even been released yet. I took it with me when I went with Planet to play at a festival in Portugal. Planet and Sepultura played one day, and another day they had Tricky, the Wailers and Public Enemy and I stayed to watch. It was one of those European festivals in remote cities. Vilar De Moures, that was the name of the festival. So anyway, I went to leave the record with this guy Henrique Amaro, who's a classic dude, like the Mauricio Valladares²³ of Portugal, the guy who can get a lot of new alternative stuff on the radio there. Antena Três is his station if I'm not mistaken. And he was interviewing Chuck D when I got there. I started trembling, I'd never met him in person before and he's the MAN. So when he was leaving I had another copy of my record with me. I told him I wanted to give him my record, and said it in my five-cent English. Five cents, that's it! The lowest credit rating possible (laughs). And he said, "sure, thanks, cool." This happened in the afternoon. Later that night I was watching Tricky's show from backstage. There I was with Rafael and Chuck D comes along and he's talking to us! I said to Rafael: "Shit, it's Chuck D!!!" And he was actually talking about our record...so I asked Rafael to help me out, because his English is pretty good, or else I would have been screwed! Rafael, Planet's guitarist. So we were just talking to the great man. And soon enough Rafael is telling me that Chuck was asking if I didn't want to go on and do "Fight The Power" with them. I was speechless. And he actually did invite me to do that song onstage with them.

FC - And you did it?

BN - I did it. It was the first time PE had ever performed in Portugal, and I was onstage with them, and the show was being broadcast on the radio. What you heard was what I sang. And at the end the guy even did the cape thing like James Brown. That was bananas. And when they came to play here in Brazil they called me to perform with them again.

RM - Then there's Tony Allen, right?

BN - Tony Allen! All these masters, Afrika Bambaataa too. Thank God. The music I do is a tribute to all these guys too. And one classic thing I saw was a guy who I think is just incredible, Mateus Aleluia, the guy from that 70s vocal group Os Tintoões, he's already pretty old now. If you listen to him you'll cry, it's otherworldly, from another planet, it's like God himself materializing down here on Earth in the form of three black men with an eerie, unbelievable vocal sound...Mateus

FC - Eles tinham uma dinâmica de diálogo de montagem narrativa, um era um personagem e outro...

BN - Total! Absurdo! O Flavour Flav era um comentarista social. Tá escrito assim Social Commentaries [no encarte do disco]. Um cantava e ele depois: "é, porque essa parada..." (risos). "Não sei que, não sei que lá" e ele completava...

Anos depois, em 2003, eu tava com o disco Enxugando Gelo do Seletores na mão, que ainda nem tinha sido lançado, tava com a master ali e fui fazer um show do Planet em um festival em Portugal. Tocou Planet e Sepultura em um dia, no outro dia tocou Tricky, Wailers, Public Enemy e eu fiquei para ver. Aqueles festivais da Europa que são em outras cidades, mais afastadas. Era Vilar de Moures o nome do festival. Aí, estou lá, fui deixar o disco com o Henrique Amaro, que é um cara clássico, tipo o Mauricio Valladares²³ de lá, que é o cara das paradas alternativas de uma rádio de lá. Antena Três é o nome da rádio, se não me engano. E ele tava entrevistando o Chuck D.

Eu tremi legal, nunca tinha visto o cara na vida, o cara é a parada. Aí ele estava saindo e eu tinha outro disco. Falei que queria deixar com ele, falei com meu inglês de cinco centavos. Cinco centavos e acabou. O crédito é pouco (risos). E ele falou "beleza"... Isso foi à tarde. Quando chegou a noite, a gente tava vendo o show do Tricky, eu tava ali no backstage vendo o show.

Aí estou lá com o Rafael e chega lá o Chuck D puxando papo. Eu falei para o Rafael: "Caralho! é o Chuck D". E ele falando do disco... E eu pedi para o Rafael me ajudar, porque ele fala bem inglês, senão ia ser foda! O Rafael, guitarrista do Planet. Ficamos lá conversando e tal. E daí a pouco, o Rafael chega pra mim e fala que ele estava perguntando se eu não queria entrar e cantar Fight the Power com eles. Eu fiquei sem saber o que dizer. E foi isso, ele realmente me chamou para fazer a parada.

FC - E você entrou?

BN - Entrei. Era o primeiro show deles em Portugal, e eu fazendo o show lá com eles, transmitindo pela rádio. Cantei do jeito que saiu. E no final o cara ainda colocou o casaco assim, tipo casaco do James Brown. Aí foi doideira. E, quando eles vieram tocar aqui no Brasil, me chamaram para cantar.

RM - Fora o Tony Allen, né?

BN - Tony Allen! Todos esses mestres, Afrika Bambaataa também. Graças a Deus. O som que eu faço é muito de tributo a esses caras também. É uma coisa clássica, eu vi um cara que eu também acho foda que é o Mateus Aleluia, que é o cara do Tintoões, um senhor já. Se vocês ouvirem vão chorar, é um negócio de outro planeta, é uma coisa que Deus na terra se materializou em uma banda de três negões em voicais absurdos, enfim... O Mateus Aleluia é um dos caras. É esse cara falando sobre afrofuturismo, que é um conceito antigo, na verdade. São os ancestrais, o futuro e o presente, tudo girando ali. Vi essa definição do cara, e falei "é isso!"

RM - Tem um tio seu que é músico.

BN - É, um tio músico. Minha família tem três músicos só, um que vale por

23 Mauricio Valadares is a photographer, dj and well-known radio broadcaster amongst Brazilian music fans, who has been trendsetter spreading music news, since the 80's.

Aleluia is one of the guys. And it's a form of Afrofuturism, which is really already an old concept. It's the ancestors, the future and the present, all just spinning around. I saw that guy described that way once, and thought, "that's exactly it!"

RM - You have an uncle who's a musician.

BN - Yeah, a musician uncle. My family only has three musicians, one of who counts for a million. But then, there's my nephew now who's killing it on bass. But there's this uncle of mine, who's JT Meirelles...

FC - The JT Meirelles who invented the samba-jazz groove is your uncle? (laughs)

BN - Yeah, he is.

BM - He's prominent on the early Jorge Ben albums.

RM - But did you spend a lot of time around him?

BN - ...the first four Jorge Ben albums, the one with "Mas Que Nada," the other one (hums the intro of another song), that's his too, right? He even released his own version later. "I'm gonna put that out myself so they know it's mine!!" (laughs) The whole story with JT is really crazy, because I had this image of him when I was a kid, in a three-piece suit...but then, he and my aunt were the first couple I knew to get a divorce. Divorce had just been approved in Brazil. You couldn't get a divorce before that, right? You weren't allowed to break up! Those today who can't even believe there was a world with no internet, just try to imagine a world where you can't break up with somebody! (laughs) But he was the first one I knew and it was a scandal. He had to disappear for a while, he flipped a little. He was an eccentric genius! So I started tracing my musical path from that time onwards and I became obsessed with Jorge Ben. And I start researching things, records especially. But records would be coming out as reissues with no credits at all.

FC - Those "collector's editions" they were putting out on CD back then had no information at all! You'd open them up and they would be blank...

BN - So I started researching. Or rather, just reading stuff. I started becoming a JT Meirelles fan on the one hand and on the other hand constantly asking my cousin when my uncle Meirelles was gonna start playing out again, because he'd sold all his stuff and flipped out, he'd disappeared for a while.

FC - At that time you didn't know that your uncle Meirelles was that same JT Meirelles?

BN - No, I had no idea. Because it was a sensitive issue in the family, that guy was the black sheep. So I just became more and more of a Meirelles fan. So that kind of all stuck in my mind and there was this time I was in Los Angeles at Mario Caldato's house. He pulled out Jorge Ben's "Sacundin Ben Samba" LP and I mentioned that JT Meirelles might be my uncle. He said "what?? What do you mean?" So I explained that I thought he might be but I wasn't sure. And when I went back to Brazil I spoke to Barbara who was Max de Castro's wife and was a member of the Clube Do Vinil. She knew I was a Meirelles fan, we used to talk about him a lot. And she said

um milhão. Quer dizer, tem meu sobrinho, agora, que está mandando bronca no baixo, está mandando bem. Mas tem esse tio meu, que é o JT Meirelles...

FC - O JT Meirelles que inventou o passinho do samba-jazz é teu tio? (risos)
BN - É.

BM - Ele está por trás de vários discos do Jorge Ben.

RM - Mas você conviveu com ele?

BN - Os quatro primeiros discos do Jorge Ben, do *Mais Que Nada*, aquele... (cantarola a introdução instrumental da música), aquilo é dele, né? Ele até lançou depois: "vou lançar pra saberem que a parada é minha!" (risos).

A história com o JT é muito louca, porque eu tinha a imagem dele quando eu era moleque, ele de paletó... E daí, ele e minha tia foram o primeiro casal que eu conheci que se separou. O desquite tinha acabado de ser aprovado no Brasil. Antes não podia, né? Não podia separar! A galera que não consegue pensar em um mundo sem internet, pensa em um mundo que você não pode se separar de uma pessoa! (risos). Mas ele foi o primeiro que eu conheci, e foi um escândalo. Ele deu uma sumida, umas piradas. Ele era bem maluco, gênio maluco, né?! E então eu fui fazendo todo o meu caminho musical e a partir de certa época eu fiquei ensandecido por Jorge Ben. E comecei a pesquisar algumas coisas, principalmente os discos. Todos os discos que saíam, a ficha técnica não existia...

FC - Se é de colecionador, não tinha ficha técnica. Não existia, você abria o encarte e vinha em branco...

BN - Então eu comecei a pesquisar. Quer dizer, eu lia as coisas... E comecei a ficar fã do JT Meirelles por um lado e perguntando sempre para minha prima quando meu tio Meireles ia voltar a fazer show, porque tinha vendido tudo, tinha ficado doído, um tempão desaparecido.

FC - Nessa época você não sabia que o seu tio Meireles era o JT?

Negão - Não, não sabia. Não fazia ideia. Porque era um assunto tão nebuloso na família, o maluco era ovelha negra. Então eu fui ficando muito fã do JT Meirelles. E aí aquilo ficou na minha cabeça e teve um momento em que eu tava em Los Angeles, na casa do Mario Caldato. Ele sacou o *Sacundim Ben Samba* e eu falei que achava que meu tio era o JT Meireles. Ele falou: "O quê? Como assim?". Aí eu falei que achava, mas não tinha certeza. E voltando para o Brasil, eu falei com a Barbara que era mulher do Max de Castro, que era do Clube do Vinil, que sabia que eu era fã de JT Meireles, a gente falava muito nele. E ela falou que ele ia voltar a tocar, que teria o primeiro show dele depois de décadas, no *Hotel Novo Mundo*²⁴. Mas eu não conseguí ver, estava viajando, tocando. Depois de um tempo falei com minha prima, perguntando quando o tio Meireles ia tocar, e ela disse que ele tinha tocado pouco tempo antes no *Hotel Novo Mundo*²⁴. Aí eu falei: "tá de sacanagem?! Tio Meirelles é o JT Meirelles?" "Oh Bernardo! É claro! Tá maluco?!" (risos). E foi isso.

Depois nos encontramos na Modern Sound, colocamos o papo em dia, chegamos a tocar junto. Depois ele viu os Seletores e gostou. Eu fiquei bolado porque ele não gostava de nada. Várias coisas que eu

he was getting ready to start playing again, that he was doing his first gig in decades at the Hotel Novo Mundo²⁴. But I didn't get to go see that because I was playing and touring a lot. A while later I talked to my cousin again, asking when Uncle Meirelles was gonna play again, and she said he'd just played recently at that hotel. And I said, "you're kidding! Uncle Meirelles is THAT JT Meirelles??" "Oh Bernardo, of course he is! Are you crazy?" (laughs) And that's what it was. I met him after that at Modern Sound, caught up with one another, and even played together. He saw Seletores after that and liked us. I was shocked because he didn't like anything. He said that a bunch of stuff that I like was crap. The first time we played together was with Nana Vasconcelos and Rodrigo Brandão, and Seletores, at the Contradições Festival in São Paulo. A bunch of people played: Elza Soares, Jards Macalé, etc. He played first and then we played. I was happy because I thought he would jam with us. Then I thought "shit, he's not gonna play with us, after seeing our band! Damn!" I went to talk to him after the show expecting him to rip it to shreds. But he said he enjoyed it, he mentioned the dynamics, mentioned the trumpet, the pressure, saying he wanted to play with more pressure, which was cool...people had him pigeonholed as a cool-jazz guy and he was nothing of the sort. I was thrilled!



gostava, ele falava que eram uma merda. Primeira vez que fomos tocar juntos era ele com Naná Vasconcelos e Rodrigo Brandão, e os Seletores, no festival Contradições, que teve em São Paulo. Teve uma galera: Elza Soares, Jards Macalé, etc. Aí...

BM - You mention studying album inner sleeves, do you read music reviews?

BN - Yeah, I read those, always have. I always liked that, I think it makes a difference, there were a lot of shows I wanted to see after reading a review. There used to be lots of them. For example in the *Jornal Do Brasil* there were a ton. If there was an upcoming show at the *Mistura Fina* you could already read about it. Guys were transmitting info and writing well, no nonsense...

FC - *Bizz* was a monthly. So, like you said, you saw the review of the show two months later. But being the same age as you, I remember living in the suburbs and reading reviews of shows I couldn't go too because I was too young. *Echo & the Bunnymen*, for example...did you go to that?

BN - No, that was at the *Canecão*, I really wished I could go. Now we're gonna start talking about shows I missed and was really upset about! (laughs) There were some classic ones, like *John Lee Hooker* which I mentioned, that there was no way for me to go. *Siouxsie & the Banshees*, same thing. I missed *New Order* but some people said they were great and others said they weren't. They say that there are echoes of that gig in corners of the *Maracanãzinho* to this day, that it was really intense. There was a *New Model Army* show at the *Canecão* that I missed because I had no money whatsoever! I could have even gone over there, but there wasn't even any point in hanging around outside trying my luck. A couple of days later I met a bunch of guys in *Lapa* and they asked why I wasn't at the show. I said I had no money and they said they were all there with no money and that the show was empty and they were giving out tickets for free! (laughs) I missed the *Stray Cats* because I didn't even have

FC - Ele tocou com você?

BNegão - Ele tocou antes e nós depois. Fiquei feliz porque pensei que ele ia tocar junto. Depois falei: "que merda, ele não vai tocar junto, ele vai ver os Seletores! Putz!". Depois do show fui falar com ele esperando destruição. Mas ele falou que gostou da banda, da dinâmica, falou do trompete, falando da pressão, e que ele queria tocar com mais pressão, que era maneiro... Que achavam que ele era cool e não era nada. Fiquei amarradão!

Mortimer - Você falou de estudar encarte de disco, e você lê crítica de música?

BN - Crítica de música, leio, sempre li. Antes mesmo das paradas... Eu sempre gostei, acho que faz diferença, teve muito show que eu quis ver por causa da crítica. Nunca deixei de ir num show que queria por causa da crítica, mas me interessei por outros shows que eu não fazia ideia, por causa da crítica. Antigamente tinha geral. Por exemplo, no *Jornal do Brasil* saía muito. Se fosse ter um show no *Mistura Fina* aí tinha a crítica da parada. *Neguinho* relatava, escrevia bem, não dava pataquada...

FC - A *Bizz* era mensal. Então, como você falou, você via a crítica do show depois de dois meses. Mas eu, que tenho a sua idade, morava no subúrbio e me lembro de ler umas críticas de uns shows a que eu não fui porque era muito novo. Por exemplo, do *Echo and the Bunnymen*...

RM - Você foi, B?

BN - Não, esse foi no *Canecão*, queria muito ter ido. A gente vai começar a falar dos shows que eu perdi e fiquei bolado (risos). Teve uns clássicos, o *John Lee Hooker*, que eu comentei, não teve jeito. *Siouxsie and the Banshees*, me lasquei... *New Order* eu perdi, mas tem gente que fala que foi legal e tem gente que fala que não foi legal, falam que tem até hoje o eco do *New Order* no *Maracanãzinho*, em algum lugar,



enough money to get there. Devo, same thing.

RM - You saw La Mano Negra? It was in Lapa and Jello Biafra was with them too.

BN - I saw La Mano Negra! They were great! I didn't even know they were playing, it was really poorly promoted. I went there to see La Fura Dels Baus. I wanted to see that. And there I was, I had gotten there late and I saw a bunch of explosions and I went running. When I got there they stopped. So there I was and I wasn't even aware that Mano Negra was in Brazil, they arrived on a ship for the Eco 92 but it wasn't really publicized that much. And all of a sudden they announced, "Introducing, La Mano Negra!!" And I was like, "what??" And it was an incredible show! I could barely even catch my breath. Then after a while Manu Chao calls Jello Biafra on stage. That was one of the most important albums in my life, "Fresh Fruit For Rotting Vegetables." And I was just stunned, because I'd never even seen his face before, no picture, nothing. Back then you could be a fan of somebody's record and never see a picture or a video of theirs.

FC - Now, let me ask you about something that happens a lot with shows. A band you really want to see for a long time, but when you finally get to see them they're already into another career phase, new lineup or whatever. Like what you said about the Bad Brains. Have you seen Suicidal Tendencies?

BN - The Funk Fuckers opened for Suicidal at the Emperor. It was crazy. That was a band I listened to a lot when I was a kid, the first hardcore band I ever saw a video of.

FC - They were the band in all those skate videos, right?

BN - Yeah, from the *Vibração*²⁵. They weren't the first band that I heard but the first ones I saw in a video, which had a big impact on me. I still remember where I was, at a buddy's house who had a little room with a TV and VCR. We were watching *Vibração*. It hit us hard. And it was fucking awesome when they had us open their show. But that was just one encounter with those guys. But the best Suicidal

que foi brabo. Teve um do New Model Army, no Canecão, que eu perdi porque não tinha dinheiro nenhum! Eu poderia chegar no Canecão, mas já não tinha mais essa parada de ficar na porta tentando. Dois dias depois encontrei com uma galera na Lapa, o Skunk, o Tantão, etc, e eles perguntaram porque eu não tava no show. Eu disse que não tinha dinheiro e eles falaram que tavam todos na porta sem dinheiro, o show estava vazio e deram ingresso para todo mundo! (risos)

Perdi o Stray Cats porque não tinha dinheiro nem para pensar em chegar lá. Devo eu também perdi...

RM - Você viu Manu Negra? Foi na Lapa, o Jello Biafra participou.

BN- Manu Negra eu vi! Foi foda! Eu nem sabia que eles iam tocar, foi muito mal divulgado. Fui lá para ver La Fura dels Baus. Eu queria ver isso. E daí estou lá na parada, cheguei atrasado, e a parada só virando explosões, e eu correndo. Aí cheguei e acabou.

FC - Isso tá virando uma história de corredor.

RM - Tem que fazer um filme. Escrever um Forrest Gump só do cara correndo entre um show e outro (risos).

BN- Cara, tem gente, tipo minha ex-mulher, ela dizia que quando me via assim se trancava, porque ficava tonta de me ver correndo pra lá e pra cá, sem ar. Mas fui correndo, perdi a parada e fiquei puto. E aí, estou lá na praça e eu não sabia que o Manu Negra tava no Brasil, eles tinham vindo num navio pra Eco 92 mas não tava muito divulgado. E de repente anunciam: "Com vocês, Manu Negra". Aí eu: "o quê?!". E foi um show absurdo! Já estava sem ar. E dali a pouco ele chama o Jello Biafra. E é um dos discos na minha vida, o Fresh Fruit [for Rotten Vegetables]. E fiquei abismado, nunca tinha visto o cara na minha vida, nenhuma imagem, nada. Nessa época dava pra ser fã do disco sem ter visto nem vídeo da banda.

FC - Agora, deixa eu te perguntar uma coisa que acontece muito em show. Uma banda que você cria muita expectativa e demora para ver, quando vai ver já está em um outro momento. Como você falou do Bad Brains. Você viu o Suicidal Tendencies?

BN- O Funk Fuckers abriu o show do Suicidal, no Emperor. Foi demais. Era uma banda que eu ouvia muito quando era moleque, foi a primeira banda de hardcore que eu vi em vídeo.

FC - Que era a banda dos vídeos de skate, né?

BN- É, do *Vibração*²⁵. Não foi a primeira banda que eu ouvi, foi a primeira que eu vi, que me deu um impacto! Me lembro até hoje onde eu tava, na casa de um camarada meu que tinha uma salinha com tv e videocassete. A galera tava vendo *Vibração*. Foi uma coisa que balançou. E foi do caralho quando chamaram a gente para abrir o show, foi outro encontro com os caras da banda. Só que o show mais foda do Suicidal que eu vi foi no [festival] Maquinário, em São Paulo. Foi muito melhor do que esse que teve agora e do que esse de 1997. Eu tinha visto esse de 1997, que tinha sido legalzinho, mas já não era a mesma coisa. Aí eu falei: "um show em dois mil e blau não vai ser tão bom". Mas um bando de moleque, junto com o Mike Ruir, destruiu tudo. Foi um show que não deixou pedra sobre pedra. Lembro que eu

show I ever saw was at the Maquinário Festival in São Paulo. It was way better than this most recent one or that other one in 1997. I saw that '97 show, which was cool, but it already wasn't the same thing anymore. So I said, "A show by these guys in 2000-whatever won't be that great." But they had a lineup of young guys backing up Mike Muir and they just KILLED it. That was a show where they left it all on the stage. I remember that I hadn't moshed in years but at this show I couldn't help but mosh. I was singing all the songs, tearing it up in the pit, 20,000 people there...I felt like I was 70 or 80 years old coming out of that show, my voice was shot and I had to sing the next day, it was SO hard to get my voice back after that.

BM - We haven't talked about reggae...

BN - Reggae-wise, I saw Shabba Ranks, who was fantastic, on the beach. It was the M2000 Festival and there were about 15 people.

FC - Yeah, there was nobody there, but I was there, at the Quebra-Mar²⁶. Shabba Ranks was first released in Brazil on a compilation album, maybe connected to Redley or something...

BN - It was a Mauricio Valladares thing...

FC - They were first released in Brazil on that compilation series, a Shabba Ranks one, a Maxi Priest one, a Chaka Demus one, a weird compilation series with identical covers and they all blew up.

BN - They blew up worldwide but nobody went to the show. And it still was an awesome show, even empty. Shabba wasn't intimidated, he gave it his all. Dancehall-wise that's what I saw, I was a big fan.

FC - Did you go to that famous Wailers show where they ended up having to shut down the Circo?

BN - No. I only started listening to a lot of reggae in the late 90s. I was really prejudiced against reggae before that, I thought it was for playboys and rich kids. To the point where I had dreads and didn't listen to reggae, I had "beggar's dreads." Guys started calling me Bob Marley and I would yell "Fuck you AND Bob Marley!" (laughs) But after that I started listening to it because of dancehall, Shabba Ranks, Pato Banton. I was thinking, "a bunch of awesome melodies, where does this come from?" And I went and did some research a since then, after I cut my dreads, I started listening to it a lot. I kind of do things backwards...

FC - That's funny. And people who listen to you would assume that reggae is a fundamental part of where you're coming from.

BN - Yeah, because starting in 1999 it became crazy. For over 15 years now that's what I listen to the most. Jamaican music in general. I get really emotional about it, Ethiopian influences, everything, ska...I played a gig with the Skatalites and everything. I saw them a bunch of times, saw them once in Spain. Actually, we haven't talked much about shows by foreign artists I saw outside of Brazil. I saw the Skatalites the first time in Spain, I had gone to do some Seletores shows in Europe and the tour wrapped up in Barcelona, packed show, two thousand people, totally crazy. So the band went back home but that show was coming up and I stayed behind to see it. I changed my ticket and hooked up a place to crash and all

estava anos sem agitar em um show, mas nesse eu não consegui não agitar. Eu cantava todas as músicas, saí batendo no meio da roda de 20 mil pessoas... Saí do show com 70 ou 80 anos, fiquei sem voz e tinha que cantar no outro dia, maior trabalho para a voz voltar, saí super rouco.

BM - *A gente não falou nada de reggae...*

BNegão - *De reggae eu vi Shabba Ranks, que foi do caralho, na praia. Tinha umas quinze pessoas, M2000 Festival...*

FC - *Não tinha ninguém mesmo, mas eu estava lá, no Quebra-Mar²⁶. Shabba Ranks que foi lançado aqui em um disco de uma coleção, acho que um negócio da Redley...*

BN - *Era uma parada do Mauricio Valladares...*

FC - *Eles saíram a primeira vez nessa coletânea, mas a coleção que lançou um disco do Shabba Ranks, um disco do Maxi Priest, um disco do Chaka Demus, foi a coleção bizarra com as capas sempre iguais de uma marca, talvez Mesbla, e os caras estouraram.*

BN - *Estouraram mundialmente, mas não foi ninguém ao show. E foi um showzaço, mesmo vazio. O cara não se intimidou. De dancehall foi o que eu vi, eu era muito fã...*

FC - *Foi naquele clássico Wailers no Circo Voador, que o Circo teve que fechar?*

BN - *Não. Eu comecei a ouvir muito reggae no final dos anos 90. Antes, eu tinha muito preconceito com reggae, achava que era coisa de playboy. Tanto que eu tinha dreadlocks mas não ouvia reggae, meu dread era de mendigo. Ele aconteceu, eu não fiz o dread. Se parar de pentear, ele vira dread. Daí, nego me chamava de Bob Marley, e eu gritava "tá maluco!? Bob Marley é o caralho!" (risos)*

Depois eu comecei a ouvir direto, por causa do dancehall. Isso veio do Shabba Ranks, Pato Banton. Eu falava: "um monte de melodia foda, de onde vem isso?" E fui pesquisando e desde essa época, quando cortei o dread comecei a ouvir muito... Eu tenho uma parada meio do contra..

FC - *Engraçado isso. E quem escuta o teu som acha que o reggae é uma matriz fundamental da tua formação.*

BN - *É, porque a partir de 99 foi uma loucura. Faz mais de 15 anos que é a parada que eu mais ouço. Música jamaicana em geral. Me emocionou mesmo, música da Etiópia, tudo, ska... Toquei com o Skatalites, rolou essa parada. Fui ver vários shows deles, vi um na Espanha. Aliás, a gente falou pouco de show gringo visto na gringa. Skatalites eu vi a primeira vez na Espanha, tinha ido fazer show dos Seletores pela Europa, acabou em Barcelona, um show lotado, 2 mil pessoas, loucura total. Aí a galera voltou, mas tinha esse show e eu fiquei para ver. Mudei minha passagem, e fui ficando nos lugares, arrumando casa, etc. O show foi impressionante, primeira vez que eu vi um show de música instrumental onde todo mundo estava dançando pra caralho e cantando todas as melodias. Já vi muitos shows de música instrumental na vida e todos ficam sentados, batem palma, etc.*

Era o último show de um dos instrumentistas da banda, não sei se o saxofonista ou o trompetista.

BM - *Você dá canja direto em show de ska aqui no Rio... Slackers, por*

that. The show was impressive, first time I ever saw an instrumental show where everybody was dancing like crazy and singing along to the melodies. I've seen lots of instrumental shows where everybody's just seated and applauding at the end of the songs and stuff. It was the final show of one of the members of the Skatalites, can't remember if it was a sax player or a trumpet player.

BM - You often sit in at ska shows here in Rio, like the Slackers for example.

FC - You've become that guy, haven't you?

BN - Exactly. Because I have that kinda crazy background in my DNA. It happened with Tony Allen, with Public Enemy, with the New York Ska-Jazz Ensemble, with the Skatalites. But bands like the Slackers and the NYSJE have ska mixed with a little punk too, a New York thing.

FC - So, tell us about international shows you saw abroad.

BN - The two biggest shows I've done in my life were on consecutive days, it was nuts. One day with Seletores at the Roskilde Festival, where us and CSS were the only Brazilians on a bill with bands like Black Sabbath.

FC - And you saw the other shows?

BN - I saw them all. Hey, it was a festival...(laughs). If you wanna see a fat guy running that's me at a festival (laughs). The stages are miles apart. One show ends, start running to the other one until the battery runs out. All trying to get to the festival seating area because you gotta see a show from there, I don't like seeing it from backstage. From backstage you're not really participating, it doesn't sound the same, you can talk to somebody a little but you really want to be someplace where the sound just washes over you. And that Seletores show as spectacular, 100% Danish people moshing, shouting, we managed to communicate through our energy, but all sung in Portuguese. We got a lot of great reviews for that show. And the next day I went running from Roskilde, I couldn't stay and enjoy the rest of the festival which was to include the Beach Boys with Brian Wilson because I had to do a Turbo show in France. It was Turbo's first show at a mega-festival. There was Kraftwerk, Sonic Youth, etc. So I went and had just barely enough time to stop at the hotel, grab my stuff, get on the plane and from the plane hit the highway for four hours, get to the next hotel, leave my stuff and head straight to soundcheck. We'd never even played live before, we rehearsed at soundcheck, I remembered the songs and we went to do the show. And it was just fucking nuts. But it was one show after another in 24 hours. At these festivals it's customary for everybody to have full access if they're performing. I was sitting at a table with a girl I'm friends with and I said "I haven't seen you in forever, what have you been up to?" And Mariana said "working with Kraftwerk." I was like, "holy shit!! Kraftwerk!! Where are they??" And she goes, "right here next to me." "Oh my God!!!" (laughs) They were sitting at the table, Tom Zé was sitting there talking to Thurston Moore from Sonic Youth at another table, everybody just chilling together with no problems. So there was the Kraftwerk

exemplo.

FC - *Você virou esse cara, né?*

BN - *Exatamente. Por eu ter esse background maluco de dentro do meu dna. Isso rolou com Tony Allen, com o Public Enemy, com o New York Ska Jazz, o Skatalites. Mas o Slackers e essas bandas, tipo o New York Ska Jazz, tem uma coisa de ska, mas tem uma coisa de punk misturado, de Nova York.*

FC - *Mas então, show gringo na gringa.*

BN - *Os dois maiores shows que eu fiz na vida foi um dia depois do outro, foi uma loucura. Um dia com os Seletores no Roskilde Festival, que só tinha a gente e o Cansei de Ser Sexy de brasileiro, junto com Black Sabbath, etc...*

FC - *E você viu os outros shows?*

BN - *Vi tudo. Festival... (risos). Se quer ver um gordo correndo sou eu em festival (risos). Os palcos têm quilômetros de distância um do outro. Acaba um show, vai correndo para o outro até acabar a bateria. Tudo dando um jeito de chegar na grade, porque show tem que ser visto lá da frente, não gosto de ficar atrás. Show atrás você não participa direito, o som não chega, chega um pouquinho, dá até para conversar, tem que estar em um lugar que o som envolva mesmo. E foi espetacular esse show com os Seletores, só tinha cabecinha amarela, 100% de dinamarqueses agitando, gritando, conseguimos comunicar com a energia, só som em português. Ganhamos várias críticas maneiras.*

E no outro dia, saí correndo do Roskilde, não pude ficar curtindo a parada que teria no outro dia, Beach Boys com Brian Wilson... Tinha show do Turbo na França. Era o primeiro show do Turbo, em um mega festival. Tinha Kraftwerk, Sonic Youth, etc. E eu fui e deu o tempo exato de sair, passar no hotel, pegar as coisas, peguei o avião e do avião peguei uma estrada mega boa, aí quatro horas de estrada, cheguei no hotel deixei as coisas e fui para passagem de som.

A gente nunca tinha feito show, passou na passagem de som, lembrei das músicas e fomos para o show. E foi do caralho, doideira. Mas foi um show atrás do outro em menos de 24 horas.

Nesses festivais é clássico todo mundo ter livre acesso, se vai tocar... Eu tava em uma mesa com uma amiga e falei: "um tempão que não te vejo, o que você anda fazendo?" E a Mariana falou: "trabalhando com o Kraftwerk". Eu falei: "Caralho! Kraftwerk! Cadê eles?" Ela: "Estão aqui do meu lado." "Caramba!!!" (risos) Eles estavam na mesa, o Tom Zé estava ali conversando com o Thurston Moore, do Sonic Youth, em outra mesa... Assim, todo mundo junto, sem problemas.

Aí, rolou o show do Kraftwerk e a Mariana falou para eu ir falar com a galera, e pensei, será que consigo? Porque tem aquele cara-crachá. Aí fui tentar entrar e tomei uma barrada clássica de um segurança de dois metros, dizendo que eu não poderia entrar na área atrás do palco deles. A gente tocou ao mesmo tempo, saí do nosso para ver o deles. Só que quando alguém fala 'não', a galera de lá vai embora, mas eu... eu esperei o cara sair e fui entrando, olhando de um lado para o outro.

E eles tavam lá, a Mariana apresentou: "Brasil, etc." Eu comentei que meus



show and then Mariana told me to go talk to them afterwards. I thought, “can I pull this off?” Because there was the security guy. So I went to try to get backstage and I got the standard rejection from a bouncer who was over six feet tall telling me I couldn’t go into the area behind the stage where they were. Our band played at the same time as them and I left our show to go see them. But when someone says “no” Europeans just accept it but me...I waited till the guy got distracted and I snuck in, looking to the left and to the right. And there they were, and Mariana introduced me, saying “blah blah blah, Brazil, etc” I told them that my kids had a Kraftwerk t-shirt and they gave me a live CD, of that awesome tour, and signed it. And they told Mariana to give me a lifetime pass, which is like meeting God. It was a pass that allowed me full access to any Kraftwerk show in the world. I just looked at it and went to the stage, which was really far from where we were and all I could say was “Thank You Lord!!” which holding that all-access lifetime pass for dear life (laughs). That was one of the high points of that show. I’m a big Kraftwerk fan. One of the iconic shows for me was the Free Jazz Festival show. They turned it into a Baile Funk party. And I didn’t manage to get to see Massive Attack [who were playing simultaneously]. I really wanted to see them but couldn’t pull it off. Even the Kraftwerk guys, who are trained to be a little robotic, I mean, they’re German, right? And they couldn’t even do it, they kept looking at each other. It was like a huge train of people hopping up and down...and that deep bass sound. I really wanted to see Massive Attack, playing with Horace Andy, on the other stage but I saw five songs. It sounded tiny and overwhelmed by Kraftwerk’s bass. People were leaving one by one. And I was like, “that’s all there is? I’m splitting this Massive Attack show...” and I did.

FC - And Massive Attack never played here again, did they?

BN - They played in São Paulo. I was doing a show with Baiana System at the SESC Pompéia and I ran to see them on the other side of town, at the HSBC in bumblefuck nowhere. Far away from everything and everybody.

FC - This will be my last question: of current bands, from anywhere, what’s the show that you saw that impacted you the most?

BN - Metá Metá. Crazy! Their show is awesome, makes your hair stand on end. Crying and getting goosebumps. That’s a show that anybody who has the chance really needs to see.

filhos tinham uma camisa da banda, e eles me deram um cd ao vivo, com aquela turnê que é absurda, e assinaram a parada. E falaram para a Mariana me dar uma credencial, que é tipo encontro com Deus. Era uma credencial que se tiver em qualquer lugar do mundo um show do Kraftwerk, a credencial dá acesso.

Fiquei olhando e fui até o palco, que era muito longe de onde a gente tava e só falava: “obrigado, Senhor!”, “obrigado, Senhor!”, segurando a parada (risos).

Essa foi uma das paradas clássicas do show. Eu sou muito fã do Kraftwerk. Um dos shows icônicos para mim é aquele do Free Jazz. Os caras transformaram o negócio em um baile funk. E eu não consegui ver o Massive Attack [que era ao mesmo tempo]. Eu queria muito ver, mas não consegui.

Até os caras do Kraftwerk que são treinados para ser meio robô. Os caras já são alemães, né? E não conseguiram, ficaram se olhando. Um bonde pulando, muita gente... E aquele som muito grave. Eu queria muito ver Massive Attack, tocando com Horace Andy, no outro palco, mas vi cinco músicas. O som pequenininho e vazando o grave do Kraftwerk. Foi saindo um por um. E eu bolado: “é isso mesmo? Tô saindo do Massive Attack” E foi...

FC - E o Massive Attack nunca mais tocou aqui, né?

BN- Tocou em São Paulo. Eu tava fazendo um show com o Baiana System no Sesc Pompeia e saí correndo pra ver no outro lado da cidade, na casa do caralho, no HSBC. Longe de tudo e de todos.

FC - Vou fazer minha última pergunta: das bandas de hoje, de qualquer lugar, qual o show que você viu que mais te impactou?

BN- Metá Metá. É doideira! O show é do caralho, dá vários arrepios. Aquilo de chorar e ficar arrepiado. Esse é um show que quem tiver perto tem que ver.

BeoPlay A2 CUIDADO Q... Traveasias da... JC/LA/CA bR... Painel do Blo... URBe | por B...

flickr.com

95% [🔋] Ter 13:23

URBe | por B...

flickr

Cadastrar-se Explorar Criar Upload

BeoPlay A2 CUIDADO Q... Traveasias da... JC/LA/CA bR... Painel do Blo... URBe | por B...

iPhoto

flickr.com

95% [🔋] Ter 13:23

URBe | por B...



flickr

Cadastrar-se Explorar Criar Upload

6 fotos

Balanços 10 fotos

12 fotos

Pênalti 4 fotos

2 fotos

Hoje 3 fotos

22 fotos

Dramático 11 fotos

9 fotos

Pequenas frações 5 fotos

10 fotos

Firotgrafias na Lunrxs

3 fotos

Mecânico

6 fotos

Luladeplúcia

3 fotos

Traveasias Carlocas

6 fotos

Deço so bengala

194

194



Panorama da Arte

194

194



SHOW

Raul
601 V
1003
11/15

1 foto selecionada

1 foto

apresentacao_studio_harlem

apresentacao_studio_harlem_high (1).pdf (página

100% 100% Ter 12:24

Fotos

25 de dezembro de 2014

26 de d

1 foto selecionada

1 foto

23 fotos

Fotos

evento sem título 25 de dezembro de 2014

evento sem título 26 de dezembro de 2014

Apresentação de Slides

Informações Editar Adicionar Compartilhar

Apresentação de Slides

Informações Editar Adicionar Compartilhar

ANIMAL TRACTION

TRAÇÃO ANIMAL

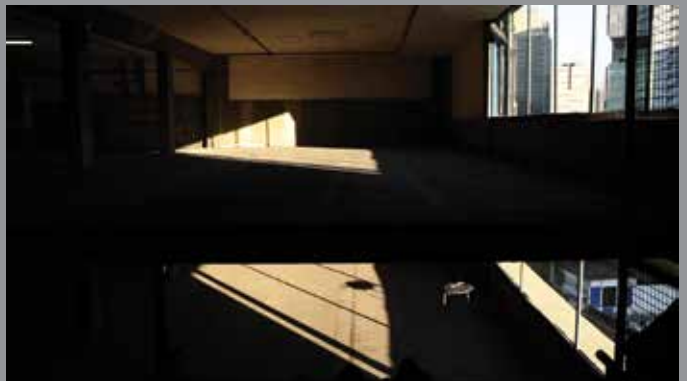
2012 - MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO

+

First solo show by Raul Mourão at Museu de Arte Moderna (MAM), in Rio, TRAÇÃO ANIMAL, was curated by Luiz Camillo Osorio and exhibited across three rooms. The exhibition protagonist was movement. + In the first and biggest room, titled PROIBIDO TREPAP, there were eight large kinetic sculptures made of galvanised tubes and clamps. In the second room, the installation SALA/SOMBRA was made of smaller pieces, illuminated by small lamps that projected shadows onto to the walls. The third room exhibited the video PLANO/ACASO (2009). + TRAÇÃO ANIMAL was simultaneous to Luiz Zerbini's AMOR and Cabelo's HUMÚSICA, which occupied neighboring rooms in the museum.

+

Primeira individual de Raul Mourão no Museu de Arte Moderna (MAM) do Rio, TRAÇÃO ANIMAL, com curadoria de Luiz Camillo Osorio, tem o movimento como protagonista e ocupa três salas da instituição. + Na primeira e maior delas, batizada de Proibido Trepap, estão oito esculturas cinéticas de grandes dimensões, construídas com tubos galvanizados e braçadeiras. No segundo ambiente, a instalação Sala/Sombra tem peças menores, iluminadas por pequenas lâmpadas, que projetam sombras nas paredes do espaço. Na terceira sala, é exibido em loop o vídeo Plano/Acaso (2009). + Tração Animal foi aberta simultaneamente às mostras Amor, de Luiz Zerbini, e Humúsica, de Cabelo, que ocuparam salas vizinhas do museu.



*Plano/Acaso
Accidental take
2009
Video HD1080, no audio
Video HD1080, sem áudio
3'38"
Director of photography Diretor de
fotografia: David Pacheco*

Luiz Camillo Osorio - Animal Traction

Animal Traction presents a collection of recent works by Raul

Mourão. Sculpture has always been his trade, but images and the streets propelled the act of sculpturing, with its concern for volume and gravity, toward the flow of life. To clandestinely and silently spread iron structures throughout the city guarding and enveloping the trunk of trees, or to hook some friend artists on the walls of the Sergio Porto gallery were initial movements of the artist, answering to a call to contaminate circuits and to invert expectations in relation to the spaces of art creation and reception. From these initial gestures including the later incorporation of traffic signs, symbols and references of daily life, three elements articulate his poetics: geometry, eloquence and humor. Not necessarily the three of them are present in each work, but at least two of these qualities are always present.

Geometry implies a commitment with structural simplicity. Eloquence points toward an always present and direct presence of form. Humor functions as a seasoning that allows the emergence of a wave of intelligence, breaking with geometrical austerity and preventing a too immediate communication.

The modular structures employed in scaffolds are rigid and utilitarian in their everyday tasks. In Mourão's swings, however, they are overwhelmed by movement, by a playful articulation and by the amusement of being useful only to a disarmed regard. To set them in motion depends on a gesture by the visitor. Once in movement, they swing according to different rhythms. Some more agitated and tense, other more insinuating and sensual; some slower and some briefer. All of them, however, producing together a choreography to be admired by the visitor, who sees the outer landscape through their hollow spaces, who notice the movement of trees and cars piercing the movement of the pieces. It is not the case to stop and just observe. In my view, these pieces invite the spectator to move. The spectator's body joins an interesting synergy with the sculptures. A body swings the other, a body depends on the other; as in soccer, who is found in the move has preference.

The plastic and visual presence of the world enters his work not as a theme, but as energy that permeates the creative process, unfolding the curious regard into kinetic structures, rhythmic planes, dancing shadows. The movement of the swings is displaced to the vertical levels of the elevator and from there to the mysterious drawing of light and shadow.

If, despite the physical presence of small sculptures, there is a somewhat magical enchantment in the room of shadows, that surprises the spectator and leads him/her to a quite dreamy and illusory plane, in the video, despite the medium's virtuality, prevails the materiality insinuated between the planes of light, shadow and concrete. One takes us to the dream, while the other takes us to the city. Such play between dream and city

Tração Animal

Tração animal apresenta um conjunto de obras recentes de Raul Mourão. A escultura sempre foi o seu ofício, mas as imagens e a rua empurravam o fazer escultórico e sua preocupação com o volume e a gravidade para a fluência da vida. Espalhar clandestina e silenciosamente estruturas de ferro na cidade guardando e envolvendo o caule de algumas árvores, assim como enganchar artistas amigos nas paredes da galeria do Sergio Porto foram movimentos iniciais do artista respondendo a este apelo de contaminar circuitos e inverter expectativas em relação aos espaços de criação e de recepção da arte. Destes lances iniciais passando depois pela apropriação de placas de sinalização, símbolos e referências da vida cotidiana, três elementos articulam sua poética: geometria, eloquência e humor. Não necessariamente todos aparecem em cada obra, mas sempre explorando no mínimo duas destas qualidades.

A geometria implica um compromisso com a simplicidade estrutural. A eloquência aponta para uma presença sempre muito direta e imediata da forma. O humor é o tempero que deixa atravessar um sopro de inteligência, quebrando a austeridade da geometria e impedindo a facilitação comunicativa.

As estruturas modulares utilizadas em andaimes são rígidas e utilitárias na sua função cotidiana. Nestes balanços de Mourão, todavia, elas se deixam conquistar pelo movimento, pela articulação lúdica e pela graça de só servirem ao olhar desarmado. Pô-las em movimento depende do gesto do visitante. Dado o impulso, elas balançam seguindo ritmos variados. Umas mais agitadas e nervosas outras mais insinuantes e sensuais; umas mais lentas outras mais breves. Todas, todavia, produzem em conjunto uma coreografia a ser admirada pelo visitante que as percorre, que vê a paisagem externa através dos seus vazios, que percebe o movimento das árvores ou dos carros atravessar o movimento das peças. Não é o caso de parar e ficar vendo. Creio que estas peças convidam o espectador ao movimento. As esculturas e o corpo do espectador entram em uma sinergia interessante. Um corpo balança o outro, um corpo depende do outro; como no futebol, quem se desloca tem preferência.

A presença plástica e visual do mundo entra em sua obra não como tema, mas como energia que se infiltra no processo criativo, desdobrando o olhar curioso em estruturas cinéticas, em planos rítmicos, em sombras dançantes. O movimento dos balanços se desloca para os planos verticais do elevador e deste para o desenho misterioso de luz e sombra.

Se na sala das sombras, apesar da presença física das pequenas esculturas, há um encantamento meio mágico, que surpreende o espectador e o leva para um plano meio fantasioso, meio ilusório, no vídeo, apesar da virtualidade do meio, o que prevalece é a materialidade que se insinua entre os planos de luz, sombra e concreto. Um nos leva ao sonho, o outro nos leva à cidade. Este jogo entre sonho e cidade é algo que atravessa a poética do Raul desde sempre e que convida a um descondicionamento da percepção. As coisas podem



permeates Raulís poetics since the beginning and invites us to an unconditioning of perceptions. Things may be perceived without a functional determination, without a defined prescription by any kind of need.

Such is the freedom of an aesthetic regard that allows itself to be seduced by the mere appearance of phenomena, by the simultaneity and singularity of sensible data of that which is happening. The open camera attentive to the slow movement of the elevator is available to change and to the mere fruition of whether presents itself in each passage of light.

This is a looping exhibition; everything comes and goes in swing: from the physical to the virtual, from body to light, from light to shadow. In this continuous movement, a kind of visual mantra, that which becomes explicit is the capacity of aesthetical enchantment of his work ñ the power of capturing and activating our perception before the appearance of things. Surprise in its whole disarmed contingency.

ser percebidas sem uma determinação funcional, sem a prescrição definida por qualquer ordem de necessidade.

Esta é a liberdade de um olhar estético que se deixa seduzir pelo mero aparecer dos fenômenos, pela simultaneidade e pela singularidade dos dados sensíveis do acontecimento. A câmera aberta e atenta ao lento movimento do elevador está disponível ao acaso e a mera fruição do que se apresenta em cada passagem de luz.

É uma exposição em looping, tudo vai e volta em balanço: do físico ao virtual, do corpo à luz, da luz à sombra. Neste movimento contínuo, uma espécie de mantra visual, o que se evidencia é a capacidade de encantamento estético de sua obra – a força de capturar e ativar a nossa percepção diante do aparecer das coisas. A surpresa em toda a sua contingência desarmada.





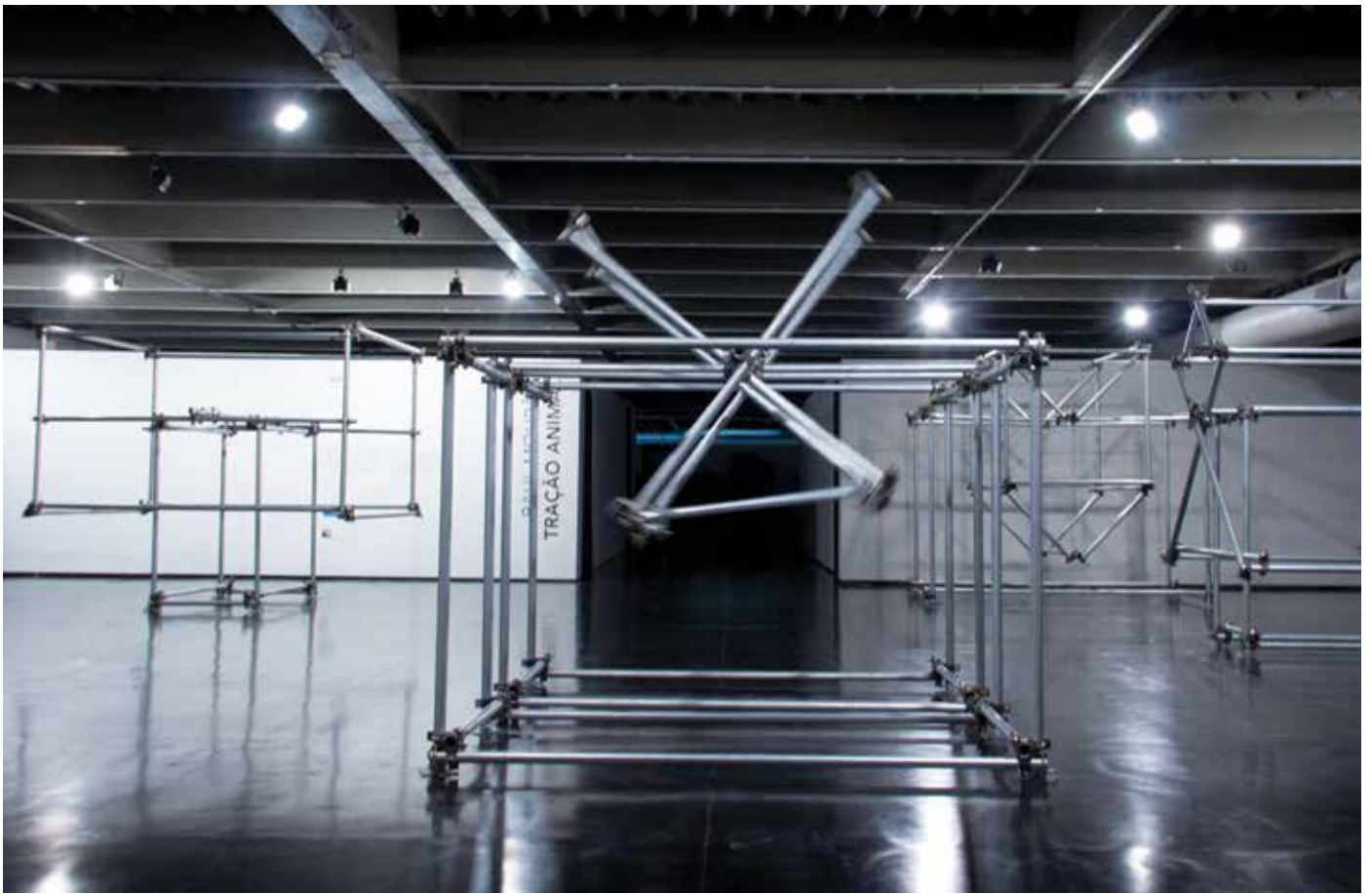
Meu Clube
My Team
2012
galvanized pipes and clamps
tubos de aço galvanizado e braçadeiras
317 x 300 x 200 cm

Mulher
Woman
2012
galvanized pipes and clamps
tubos de aço galvanizado e braçadeiras
274 x 220 x 175 cm



Partial view of the exhibition
Vista parcial da exposição



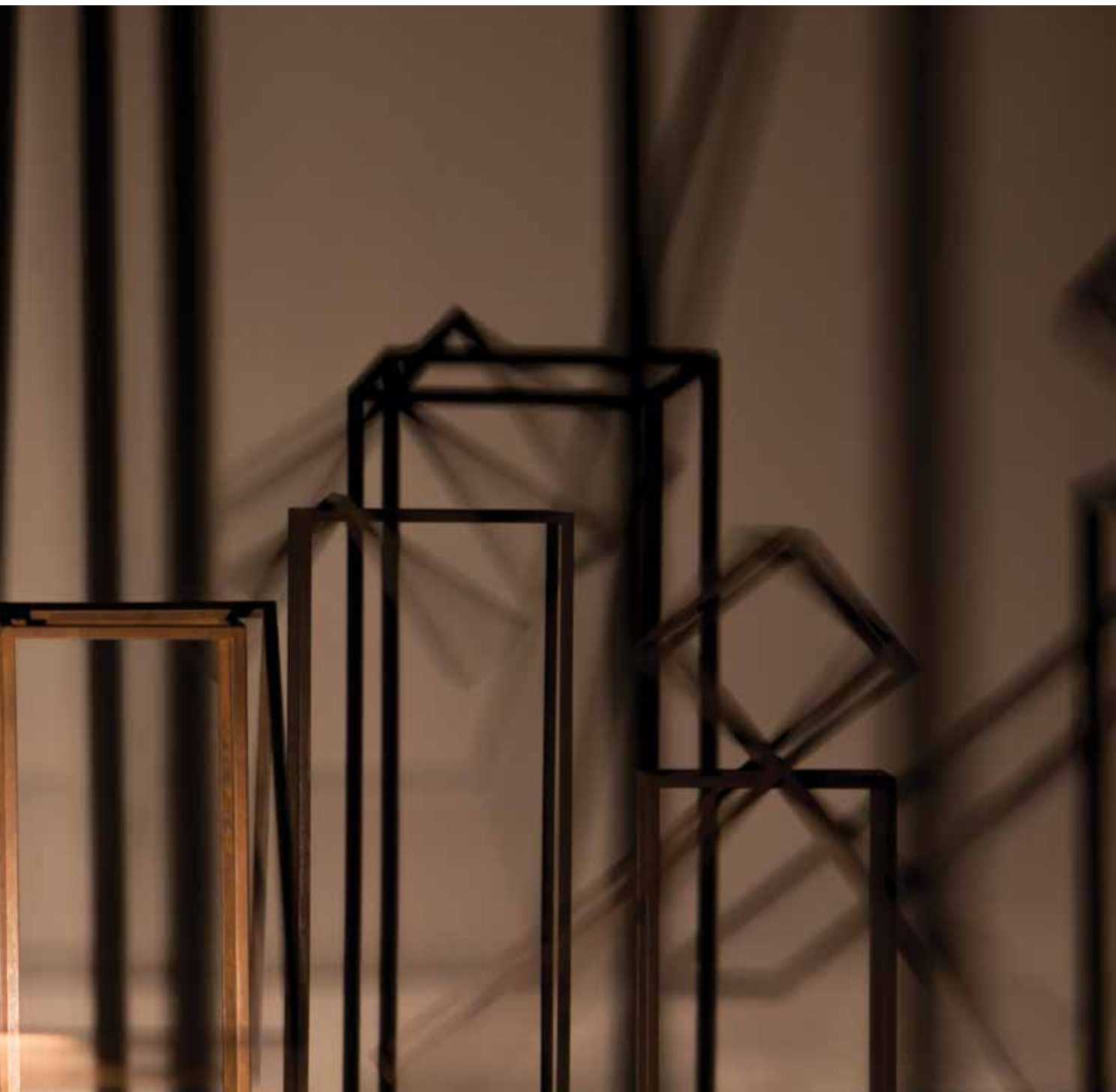








Sala sombra
Shadow room
2012
esculturas em aço 1020 e lâmpadas
steel sculptures and lamps
variable dimensions
dimensões variáveis

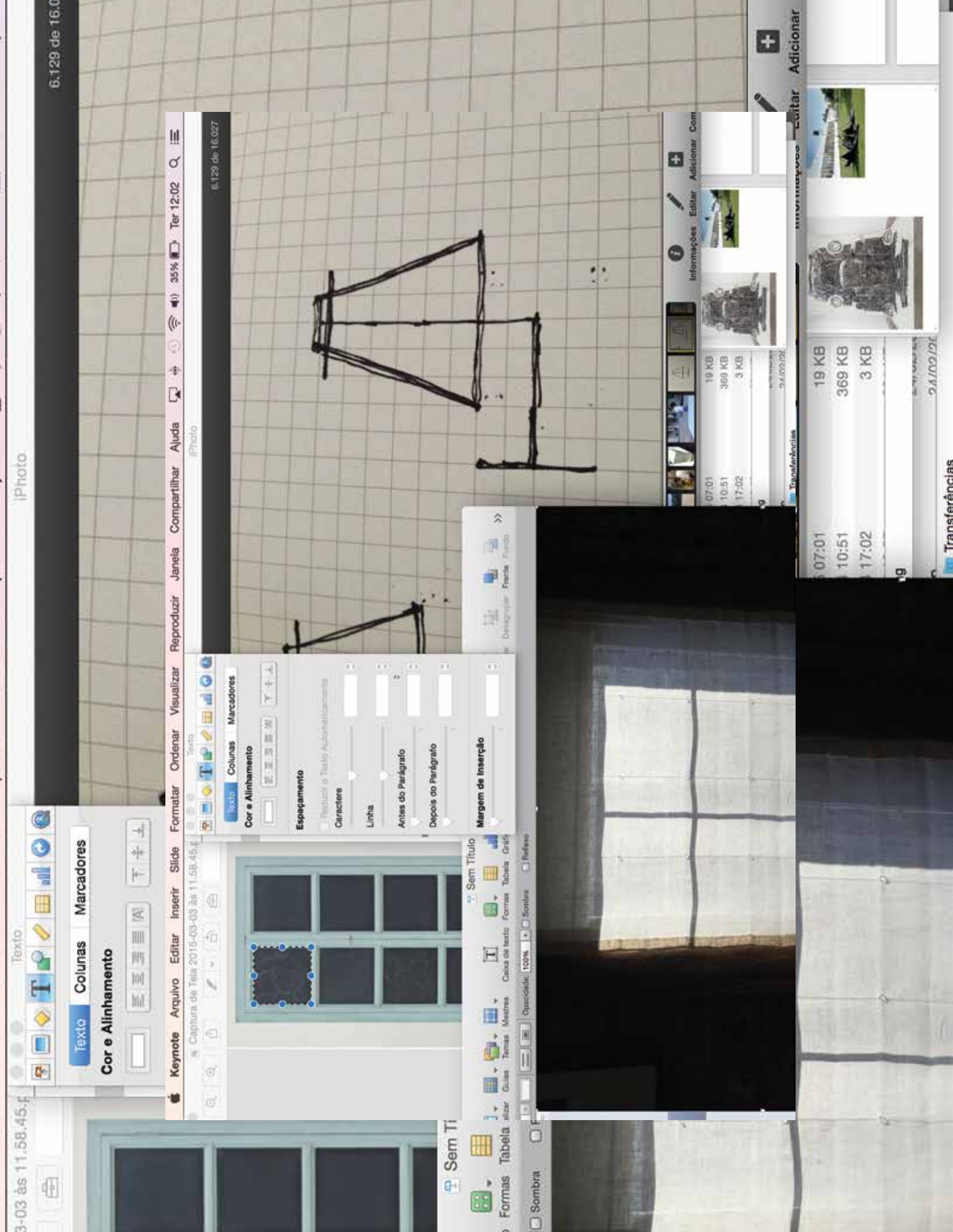












iPhoto

6,129 de 16,027

Formatar Ordenar Visualizar Reproduzir Janela Compartilhar Ajuda

Keynote Arquivo Editar Inserir Slide

6,129 de 16,027

Cor e Alinhamento

Esquecimento

Caractere

Linha

Antes do Parágrafo

Depois do Parágrafo

Margem de Inserção

Informações Editar Adicionar Com

07:01	19 KB
10:51	369 KB
17:02	3 KB

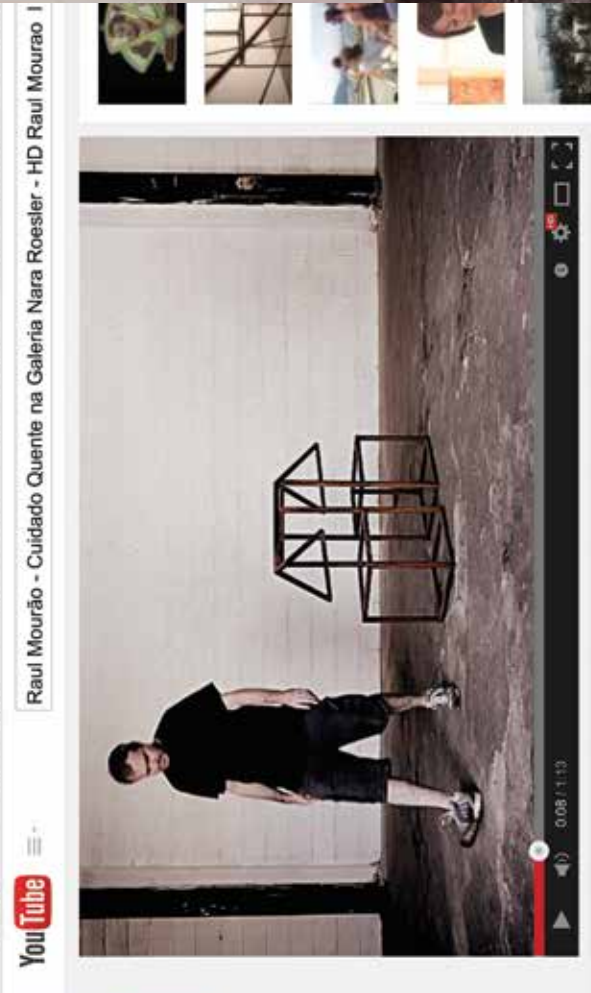
Transferências

07:01	19 KB
10:51	369 KB
17:02	3 KB

Transferências



Raul Mourão - Cuidado Quente na Galeria Nara Roesler - HD Raul Mourao



Spotify Premium

os pa

- MENU PRINCIPAL
- Navegar
- Atividade
- Rádio
- Seguir
- Listas das mais toc...



ALBUM Hoje



ALBUM Hoje

- Navegar
- Atividade
- Rádio
- Seguir

Listas das mais toc...

Siga amigos, celebridades e artistas para descobrir suas músicas.

Encontrar amigos

Siga amigos, celebridades e artistas para descobrir suas músicas.

Encontrar amigos

2011 - RIO DE JANEIRO

+

In 2009 - between 27 October and 1 November - Raul Mourão and photographer David Pacheco produced the photographic sequences LÂMPADAS and LAPA DO ALTO and filmed BATE PORTA, NOVA CAPELLA AND PLANO/ACASO. + After a night capturing images from a balcony of a multi-storey car park for LAPA DO ALTO, with dawn on the horizon, both went down on the car lift and recorded the journey. It was the start of PLANO/ACASO, a 4-minute sequence in which the camera slowly captures the passing of the building's deserted floors. + The video was exhibited at the solo show TRACÇÃO ANIMAL (2012), at Museum de Arte Moderna, in Rio, and in the following group shows PAISAGEM INCOMPLETA (2010), in Minas Gerais, MIRADAS INSOBORNABLES: IMÁGENES EN PRESENTE CONTINUO (2013), in Buenos Aires, PARALELA 2010: A CONTEMPLAÇÃO DO MUNDO (2010), in São Paulo; at the 7th BIENNIAL OF ART AND CULTURE OF SÃO TOMÉ AND PRÍNCIPE (2013); and in ALL THE BEST ARTISTS ARE MY FRIENDS (PART 1), in New Jersey (2014).

+

Em 2009, Raul Mourão e o fotógrafo David Pacheco realizam, entre 27 de outubro e 1 de novembro, as sequências fotográficas Lâmpadas e Lapa do Alto e os filmes Bate Porta, Nova Capella e Plano/Acaso. + Após uma noite capturando imagens no terraço de um edifício-garagem para Lapa do Alto, já no amanhecer, os dois descem pelo elevador de carros e registram o trajeto. Surge, assim, Plano/Acaso, plano-sequência de quatro minutos em que a câmera capta lentamente a passagem dos andares desertos do prédio. + O vídeo é exibido na mostra individual Tração Animal (2012), no MAM do Rio, e nas exposições coletivas Paisagem Incompleta (2010), em Minas Gerais, Miradas insobornables: imágenes en presente continuo (2013), em Buenos Aires, Paralela 2010: A Contemplação do Mundo (2010), em São Paulo, na 7ª Bienal Internacional de São Tomé e Príncipe (2013) e em All the best artists are my friends (Part 1), em Nova Jersey (2014).



Felipe Scovino - Two cities

The street is one of the most powerful driving forces in the work of Raul Mourão. It is a theme, symbol and motto in many of his pieces. By selecting a series of works, in this case GRADES (Fences), and reflecting on the time it appeared, Mourão emphatically highlights a dialogue between art and politics. In the 1980/90s, the largest Brazilian cities saw a rise in violence. Fear and suspicion towards the 'other' gradually gained forms symbolised by the city itself. In a totalitarian manner, the private space absorbed the public space. An example of this was the rapid proliferation of fences and security paraphernalia, invading pavements and demarcating the space belonging to buildings. Another example was the use of shards of glass and spikes on walls. GRADES is a product of this era. Mourão sharply exposes what was happening on the streets and criticises a sort of collective spirit that misrepresents or misunderstands the meaning of territory, property and public space. Reflecting on the city, subjectivity and space, Mourão's work belongs to a broader and better-placed spectrum in the history of Brazilian art. Without ignoring its specificities, we can place Mourão's work in a brief timeline beginning with Flávio de Carvalho's *Experiência n.3*, when the artist took to the streets of São Paulo in 1956 wearing a skirt – which he called his summer outfit or *New Look*; including the works of artists such as Hélio Oiticica and Lygia Pape, who during the military dictatorship used the city as a means of proposing public actions that celebrated the idea of individual will and freedom that were smothered by the government; and ultimately reaching the present moment when contemporary artists explore themes such as the gentrification, violence, impoverishment and social exclusion that arise from what the authorities call the 'modernisation of cities'. In this sense, all these works, including Mourão's, point to two issues that seem highly relevant: for which citizens are cities being built? How does art deal with or review these new parameters?

Mourão is definitively an artist who is aware of the particularities that the city reveals. He is not a João do Rio and does not necessarily wander aimlessly around the city, but he has a very attentive and peculiar look at those details that we probably perceive as nothing, as mere parts of routine. This is the case of fences and the stray dog that roams the streets of Lapa in Rio de Janeiro in a combination of perdition and survival. In *Cão/leão* (2002), a camera uninterruptedly follows a stray dog on the streets for 12 hours, from dawn to dusk. Without any cuts, we gain access to our reality and the surroundings that are alive and call our attention without us even realising it. Violence and social-economic exclusion are themes for debate. Mourão is concerned with studying and sharing how certain attitudes, people, gestures, animals, architecture, urban furnishings and everything else that determines and resides in the city affect and are affected by our ethic and moral behaviour. It is not an accusation by an activist artist but an attempt to make our gaze and mind more sensitive to our surroundings.

Doas cidades

A rua é um dos fios condutores mais potentes da obra de Raul Mourão. Ela é tema, símbolo e mote em grande parte de suas obras. Escolhendo uma obra, no caso a série GRADES, e refletindo sobre o momento em que surge, Mourão aponta decisivamente para um diálogo entre arte e política. Os anos 1980/90 foram marcados por um aumento da violência nas grandes cidades brasileiras. O medo e a suspeita frente ao outro pouco a pouco ganhavam contornos que a própria cidade simbolizava. O espaço público era absorvido de forma totalitária pelo privado, e um exemplo disso foi o rápido crescimento das grades e equipamentos de segurança avançando sobre as calçadas e demarcando os espaços de prédios. Ou ainda os cacos de vidros sobre as muretas. GRADES é fruto desse tempo. De forma ácida, Raul expõe o que acontece na rua e critica uma espécie de espírito coletivo que desvirtua ou confunde os significados de território, propriedade e espaço público. A obra de Raul, pensando cidade, subjetividade e espaço, faz parte de um espectro maior e bem localizado na história da arte brasileira. Guardadas as suas devidas especificidades, podemos citar um breve histórico que tem como marco inicial a proposta EXPERIÊNCIA N.3 quando o artista Flávio de Carvalho sai às ruas de São Paulo em 1956 vestido com uma saia, que ele chamou de traje de verão ou New Look, passando por obras de artistas como Hélio Oiticica e Lygia Pape que durante a ditadura fazem uso da cidade como meio de propor ações públicas que exaltavam a ideia da vontade e da liberdade individual tão duramente apagadas pelo governo militar, e chegando aos dias atuais, quando artistas contemporâneos investigam temas como gentrificação, violência, empobrecimento e exclusão social que são frutos do que o poder público costuma chamar de "modernização das cidades". Neste ponto, todas essas obras, incluindo a de Mourão, apontam para duas questões que me parecem muito pertinentes: para qual cidadão essas cidades estão sendo construídas? Como a arte negocia ou revê esses novos parâmetros?

Mourão definitivamente é um artista que está atento aos pormenores que a cidade nos revela. Não é um João do Rio e não necessariamente vagueia a esmo pela cidade, mas tem um olhar muito atencioso e peculiar sobre aquilo que provavelmente já julgamos como o nada, como pertencente a nossa rotina. É o caso das grades e também do cão vagabundo que percorre as vielas da Lapa num misto de perdição e sobrevivência. Em CÃO/LEÃO (2002), uma câmera acompanhou ininterruptamente um vira-lata na rua por 12 horas, do amanhecer ao anoitecer. Sem cortes, tomamos contato com a realidade, com aquilo que nos cerca, que é vivo e nos clama a atenção apesar de não darmos conta. Estão lá o signo da violência e da exclusão social e econômica como tema e debate. Interessa a Mourão estudar e compartilhar conosco como determinadas atitudes, pessoas, gestos, animais, arquitetura, mobiliário urbano, tudo o que determina e habita a cidade afeta e é afetado pelo nosso comportamento ético e moral. Não é uma enúncia de caráter panfletário o que o artista realiza, mas tornar os nossos olhos e mentes mais sensíveis sobre o entorno.

This same motivation took him to the top of a building in Lapa in 2009 to document photographically, over 12 hours, the pulsation and vibration of that neighbourhood, in Lapa do Alto. The artist's idea was to record, with a stationary camera, the largest possible number of images so they could be joined together to form a narrative about an extremely diverse neighbourhood. The photos create a hallucinating panel that looks more like a film: a sequence of lights going on and off. As the day goes by, the neighbourhood gains more vitality until late night ignites the island of contradictions, pleasures and revulsions that Lapa embodies. Prostitutes, tourists, junkies, drunks, beggars, the poor, the rich, foreigners and playboys, all together, loving or hating each other but sharing the same space. It is interesting to note that the poetry/narrative of writers such as Chacal and Fausto Fawcett, the Rock'n'Roll and chaos of the neighbourhood generate the perfect syntax with the work of Raul Seixas. The sequence of images documented by the artist is pulsating, compulsive, obsessive and almost hypnotic.

In the dawn of 31 October 2009, after finishing taking the pictures of Lapa do Alto, the artist entered a lift in a multi-storey car park. With a certain unpretentiousness that becomes a powerful aesthetic event, the artist places a video camera on the lift that hoists the cars. The work's title *Plano/Acaso* (Plane/Chance) derives from not knowing what the camera will find on the floor below. This random method - which was already present in *Cão/leão* - is the leitmotif of the video, which does not go through any post-production. Slowly descending, the camera captures an extraordinary silence and emptiness as the viewer doesn't see any cars; it is as if the lift was there to show us something hidden. Two central characters then emerge in the video: a pair of pigeons. According to the artist: "without the pigeons, the video would simply be a plane of geometric composition, photography and abstraction. The pigeons assert life, chaos".

Contrary to the description of Lapa as a frenetic place, bursting with people from all sorts of different backgrounds, faiths and convictions, the neighbourhood revealed in the video is the opposite of everything that had been written previously. To the right of the screen we see the imposing Petrobras building. It is the other side of Lapa and Rio's city centre, which we can now access: it is organised, part of an important financial centre and also the site of the Metropolitan Cathedral. Concentrating all sorts of powers, the Lapa shown in *Plano/Acaso* is calm, tamed, banal and silent. It is gradually revealed and nothing major happens. It is the pigeons, however, that do not let us forget the true, dirty, urban and violent nature of Lapa or of any other international large urban centre. As if the pigeons were the dust or the indelible stamp of the differences and paradoxes that surround us, and for some reason their presence means that we cannot forget that.

E essa motivação o leva ao topo de um prédio na Lapa, em 2009, para documentar fotograficamente, durante 12 horas, a pulsação e a vibração daquele bairro. Era LAPA DO ALTO. A ideia do artista era deter, com uma câmera parada, o maior número possível de imagens para que elas pudessem ser agrupadas de forma a criar uma narrativa sobre um bairro onde as diversidades são tão acentuadas. O trabalho foi realizado, as fotos criaram um painel alucinante que mais se assemelha a um filme: a sequência de luzes apagando e acendendo, o bairro com o passar do dia ganhando cada vez mais vitalidade até o momento em que a madrugada literalmente acende aquela ilha de contradições, prazer e repulsa que a Lapa é. Vagabundas, turistas, viciados, bêbados, mendigos, pobres, ricos, gringos e playboys, todos juntos, se amando e/ou odiando, mas dividindo o mesmo espaço. É interessante perceber como a poesia/narrativa de autores como Chacal e Fausto Fawcett, o rock e a atmosfera de caos do bairro criam uma sintaxe perfeita com a obra de Mourão. É um ritmo pulsante, compulsivo, obsessivo, quase hipnótico a sequência de imagens documentadas por ele.

No amanhecer do dia 31 de outubro de 2009, depois de terminadas as fotos para LAPA DO ALTO, o artista entra no elevador do edifício-garagem. Mesclando uma certa despretenção, que acaba se revelando em um acontecimento estético de grande potência, o artista dispõe uma câmera de vídeo na plataforma dos carros, liga o equipamento e aciona o elevador. E o título da obra - PLANO/ACASO - vem do fato de não saber o que encontrará no andar abaixo. Este espírito acidental, que já havia acontecido em CÃO/LEÃO, é o leitmotiv da obra, que por sinal não sofre qualquer efeito de pós-produção. Descendo lentamente a câmera captura um silêncio e vazio desconhecidos. Não há qualquer automóvel sendo visto pelo espectador. É como se aquele elevador estivesse ali para em uma grande panorâmica nos exibir aquilo que estava oculto. É quando aparecem dois personagens centrais no vídeo: um casal de pombos. Como ressalta o artista, "sem o pombo o vídeo seria apenas um plano sobre composição geométrica, fotografia, abstração. É o pombo quem afirma a vida, o caos."

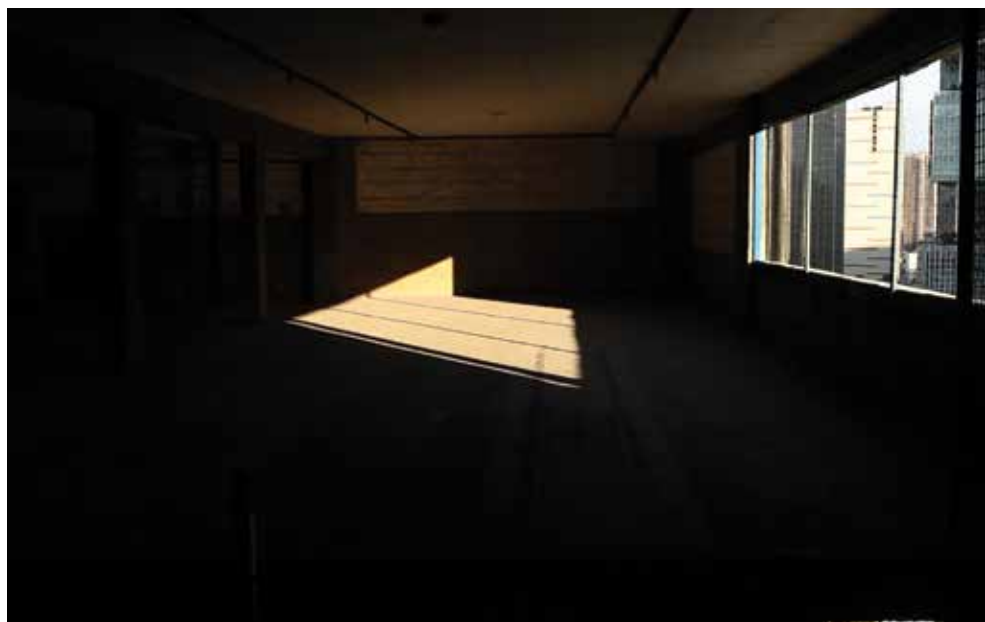
Depois dessa descrição sobre uma Lapa agitada e repleta de personagens das mais diferentes crenças, credos e sentimentos, o bairro que surge nessa obra é a oposição a tudo o que foi escrito. À direita do vídeo, o que observamos é o prédio imponente da Petrobras. É o outro lado da Lapa ou do Centro do Rio que passamos a tomar contato: organizado, parte de um importante centro financeiro, e também bairro no qual está baseada a Catedral Metropolitana. Concentrando os mais diversos poderes, a Lapa exibida em PLANO/ACASO é calma, mansa, banal, silenciosa. Pouco a pouco se revela, e nada de espetacular acontece. São os pombos, porém, que não nos fazem esquecer esse aspecto mais real, sujo, urbano, cotidianamente violento, que a Lapa ou qualquer grande centro urbano mundial possui. Como se eles fossem essa poeira ou marca indelével das diferenças e paradoxos que nos cercam e por alguma razão sua presença faz com que não possamos nos esquecer disso.

The video gains the everyday rhythm of our lives. It has no grand finale, but only the expectation that something should happen. It is the waiting for something that never materialises because it is already happening. There is suspense and we expect something grandiose, but the only thing uncovered is its imminence. This is where the two Lapas, the two Rios or the two worlds meet. What Mourão is doing - in his GRADES, photos or Plano/Acaso - is subverting the order of things.

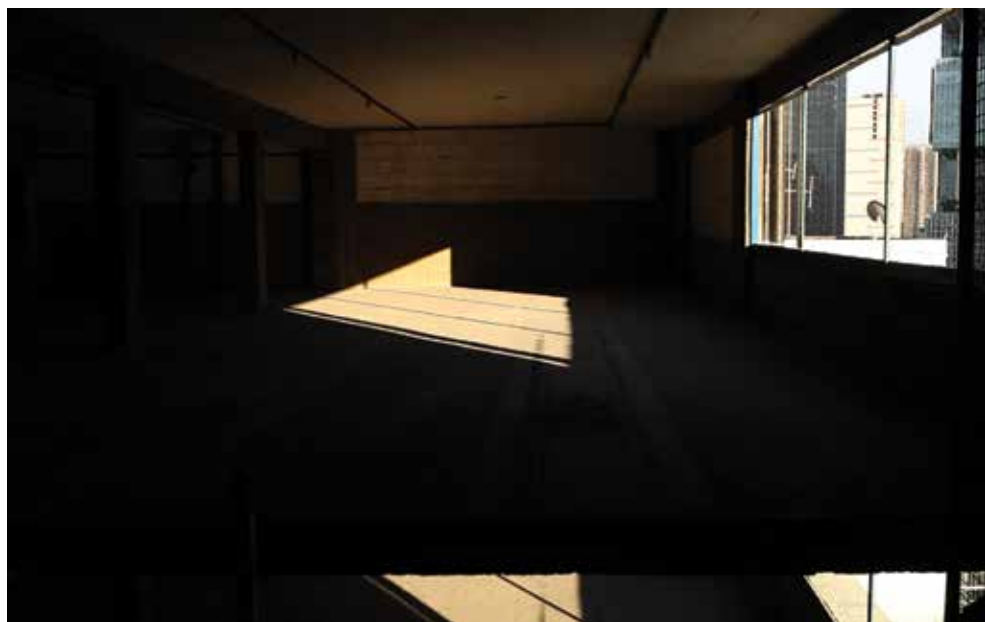
O vídeo ganha o ritmo cotidiano de nossas vidas, não há um grand finale mas apenas a expectativa de que algo aconteça. É a espera por algo que nunca se concretiza porque esse algo já está acontecendo. A criação de um suspense ou aguardar por um acontecimento grandioso - mas apenas o que é revelado é a sua iminência. É aqui que as duas Lapas ou Rios ou mundo se encontram pois o que Raul Mourão faz, seja nas GRADES, nas suas fotos ou em PLANO/ACASO é perturbar a ordem das coisas.





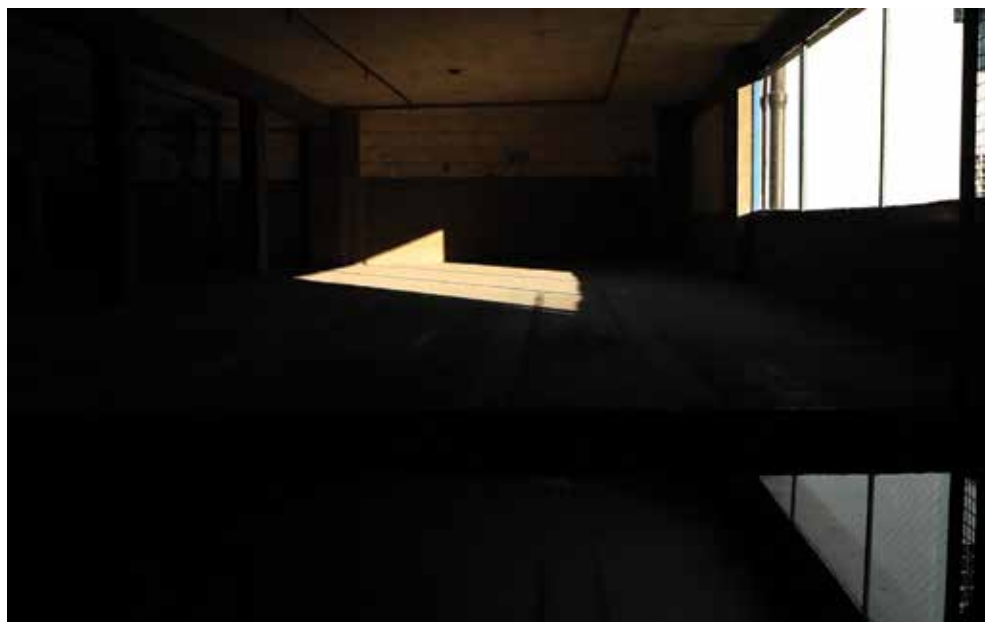


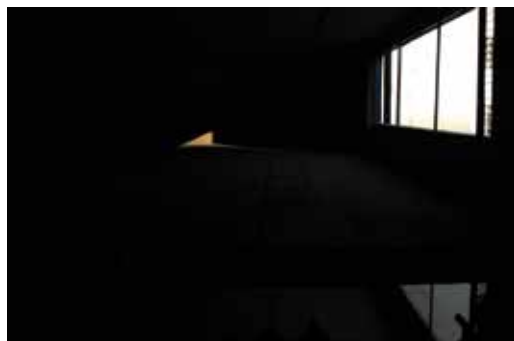
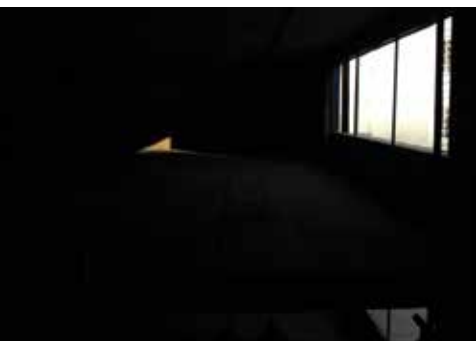


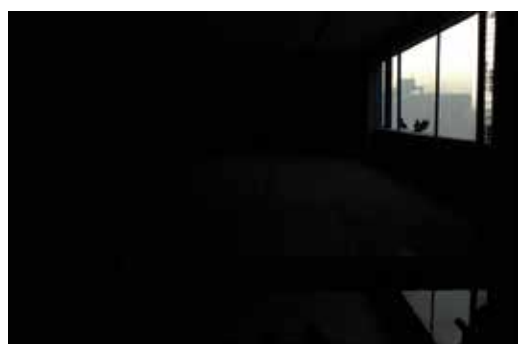
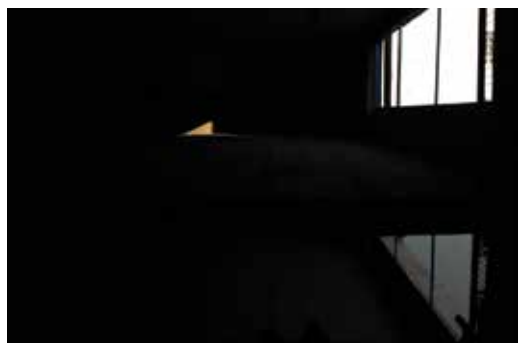
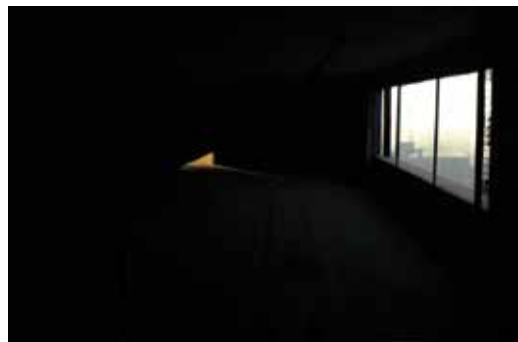


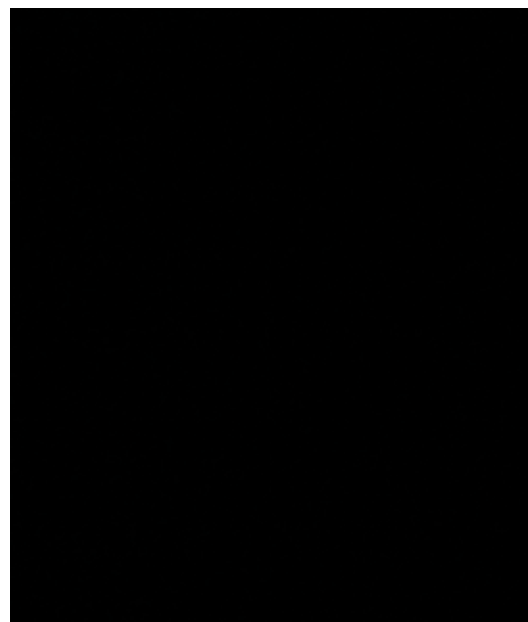
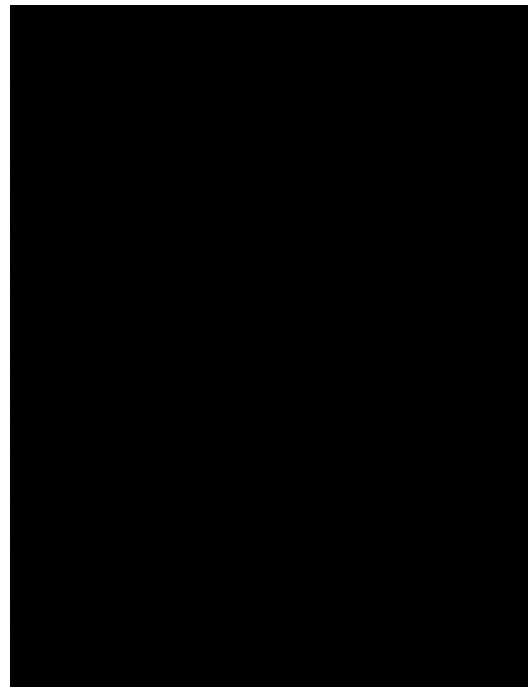
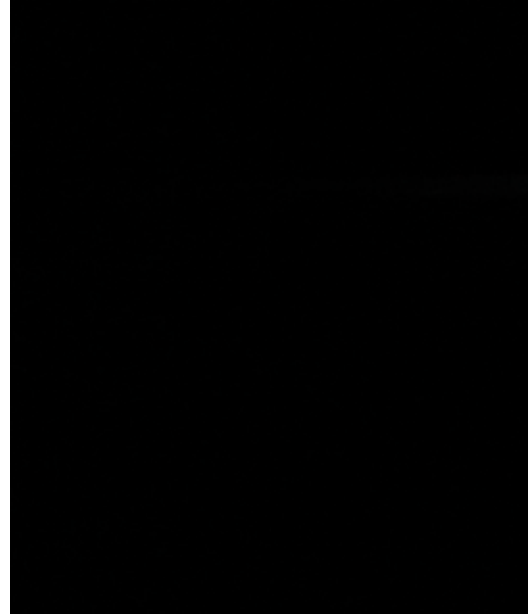














14.437 de 15.849



iPhoto

14.437 de 15.849



ul Mourão

133 visualizações favoritos



Cadastre-se

Explorar

Criar

Upload

Cadastre-se

Explorar

Criar

Upload



ul Mourão

TRAVESSIAS

2011, 2013, 2014 - MARÉ, RIO DE JANEIRO

+

TRAVESSIAS was produced by Observatório de Favelas and Automatica. In 2011, the exhibition's first edition took place in the warehouses of Bela Maré and at Centro de Artes da Maré, based in the shantytown of Maré in Rio de Janeiro. Curators Daniela Labra, Frederico Coelho and Luísa Duarte invited artists Alexandre Sá, André Komatsu, Chelpa Ferro, Eli Sudbrack (AVAF), Emmanuel Nassar, Filé de Peixe, Henrique Oliveira, Lucia Koch, Marcelo Cidade, Marcos Chaves, Matheus Rocha Pitta, Michel Groisman, Raul Mourão, Ricardo Carioba, Rochelle Costi, Coletivo Pandilla Fotográfica and Davi Marcos. In the following year, Daniela Labra curated LABE – a platform fostering debates on urban space, contemporary art and digital culture. + In 2013, Raul Mourão and curator Felipe Scovino curated the exhibition's second edition, TRAVESSIAS 2, showing works by artists Arjan Martins, Cadu, Carlos Vergara, Daniel Senise, Ernesto Neto, Lucas Bambozzi, Luíza Baldan, Marcelo Silveira, Ratão Diniz and Vik Muniz, and the first Biblioteca–Maré project. + In 2014, Observatório de Favelas presented TRAVESSIAS 3 curated by visual artist Daniel Senise and showcasing the artists Barrão, Dora Longo Bahia, Sandra Kogut, Mauro Restife, Jonathas de Andrade, Cao Guimarães, Luiz Zerbini and the photography collective Imagens do Povo. + Since 2011, the TRAVESSIAS initiative has taken more than 20 thousand people to the Bela Maré Warehouse, on Bittencourt Sampaio Street, number 169. As well as the group shows, the project has hosted an education program and parallel activities including debates, workshops, parties etc.

+

Travessias é uma realização do Observatório de Favelas e da produtora Automatica. Em 2011, foi realizada a primeira edição da exposição, nos galpões Bela Maré e Centro de Artes da Maré, localizados na Favela da Maré, no Rio de Janeiro. Os curadores Daniela Labra, Frederico Coelho e Luísa Duarte convidam os artistas Alexandre Sá, André Komatsu, Chelpa Ferro, Eli Sudbrack (AVAF), Emmanuel Nassar, Filé de Peixe, Henrique Oliveira, Lucia Koch, Marcelo Cidade, Marcos Chaves, Matheus Rocha Pitta, Michel Groisman, Raul Mourão, Ricardo Carioba, Rochelle Costi, Coletivo Pandilla Fotográfica e Davi Marcos. + No ano seguinte, é promovida a experiência LABE, com curadoria de Daniela Labra, plataforma que estimula debates sobre espaço urbano, arte contemporânea e cultura digital. + Em 2013, ocorre a segunda exposição Travessias 2, com curadoria do artista Raul Mourão e do curador Felipe Scovino. São apresentadas obras dos artistas Arjan Martins, Cadu, Carlos Vergara, Daniel Senise, Ernesto Neto, Lucas Bambozzi, Luíza Baldan, Marcelo Silveira, Ratão Diniz e Vik Muniz e o projeto inicial da BibliotecaMaré. + Em 2014, ocorre a exposição Travessias 3, com curadoria do artista plástico Daniel Senise e obras dos artistas Barrão, Dora Longo Bahia, Sandra Kogut, Mauro Restife, Jonathas de Andrade, Cao Guimarães, Luiz Zerbini e do coletivo fotográfico Imagens do Povo, realizado pelo Observatório de Favelas. + Desde 2011, o projeto Travessias levou mais de 20 mil pessoas ao Galpão Bela Maré, na rua Bittencourt Sampaio, 169. Além das exposições coletivas, foram realizados um programa educativo e uma programação paralela com ciclo de debates, oficinas, festas etc.



Crossings - Daniela Labra, Frederico Coelho e Luisa Duarte (curators)

Despite enjoying some success and being appreciated by a growing number of people, Brazilian contemporary art still faces a number of challenges. Often not appropriate for public or private institutions and at times restricted to small audiences and limited diffusion, the art production of the beginning of the 21st century invites us to reflect on issues that are broader than they may initially seem. How can we understand contemporary art in the context of a culture common to all and not only to a specific niche of insiders? How can we expand its regenerating power and critical questioning beyond theory, reaching the understanding of citizens? In fact, is this even one of its functions? To illustrate, to explain, to foment discussion? Or to trigger poetic and critical processes towards reflection and sensibility? Should contemporary art ultimately communicate with as wide an audience as possible (always considering carefully the issue of numbers, which has nothing to do with the time spent by the public in exhibitions) or should it remain highly appreciated by only a few layers of the national creative community?

One of the main aims of the TRAVESSIAS project goes to the core of these challenges by suggesting that the visual arts in Brazil can be part of a more generous field within Brazilian culture. Contemporary art, with its diverse mediums and propositions, is sometimes rejected and the victim of prejudices which – mistakenly - reduce its intense production to a commonplace of superficiality and pedantry. However, contemporary art should be included in the broadest spheres of 21st century urban popular culture, which eagerly incorporates technology and the new types of aesthetic information coming from the web. A culture that introduces new critical tools and no longer sees artistic creation as a distant horizon. Brazilian culture today has displaced the condescending perspective of folklore or improvisation and affirms its vocation to build its own mediums and ideas of production, circulation and consumption. By bringing closer the challenges faced by visual arts and the new creative possibilities presented to the less privileged, the journey proposed by this project is not only geographic. It would be pointless to traverse the city's social extremes without traversing the extremes of fixed ideas and concepts constricted by certainties.

How can we think of this challenging production outside those spaces traditionally set by society for its scarce and restricted circulation? By taking an art exhibition featuring some of the main proponents of Brazilian contemporary production to a warehouse on the edges of Avenida Brasil, inside the Maré Complex, we are dealing with more than a new space. Also at stake are the possibilities provided by the wide-ranging debate that art can establish with society. The potential is far-reaching, both for those heading to Maré and for those from Maré who are interested in having contact with this production. It is about trusting that the critical opening to languages and discourses triggered by the exhibited artworks can be expanded to opening communication channels with different, broader audiences

Travessias

Apesar de bem-sucedida e apreciada por cada vez mais pessoas, a arte contemporânea realizada por artistas brasileiros permanece plena de desafios. Muitas vezes inadequada às instituições públicas e privadas, outras vezes isolada por plateias pequenas e repercussão escassa, a produção artística desse início de século XXI nos convida a pensarmos questões mais amplas do que podemos supor. Como entendê-la no conjunto de uma cultura comum a todos e não como um nicho específico de iniciados? Como estender sua potência renovadora e seus questionamentos críticos para além dos jogos teóricos, indo direto ao entendimento do cidadão? Aliás, é essa uma de suas funções? Ilustrar, explicar, tematizar? Ou deflagrar processos poéticos e críticos para o pensamento e a sensibilidade? Por fim, deve a arte contemporânea se comunicar com o maior número possível de audiência (pensando com cuidado, sempre, a questão da quantidade de público, que em nada tem haver com o tempo do público nas exposições) ou deve permanecer altamente apreciada entre poucas esferas da comunidade criativa do país?

Um dos primeiros objetivos do projeto TRAVESSIAS vai no cerne desses desafios ao partir do seguinte ponto: as artes visuais no Brasil podem fazer parte de um campo mais generoso da cultura brasileira. A arte contemporânea, feita em suportes e de propostas os mais diversos, cuja rejeição e preconceitos reduzem sua intensa produção a um lugar-comum – e errôneo – de superficialidade e pedantismo, deve ser incluída nas bases mais amplas da cultura popular urbana do século XXI. Uma cultura que incorpora vorazmente a tecnologia e os novos tipos de informação estética provenientes da web. Uma cultura que apresenta novas ferramentas críticas e não vê mais a criação artística como um horizonte distante. A cultura brasileira de hoje desloca o olhar condescendente do folclore ou do improvisado e afirma sua vocação para constituir seus próprios meios e ideias de produção, circulação e consumo. Ao aproximar os desafios das artes visuais com as novas possibilidades criativas que estão surgindo para as populações de baixa renda, a travessia que o projeto propõe não é apenas geográfica. Atravessar os extremos sociais da cidade sem atravessar os extremos das ideias fixas e dos conceitos fechados em certezas torna toda a viagem inútil.

Como pensar essa produção desafiadora fora dos espaços destinados tradicionalmente pela sociedade para sua circulação rara e restrita? Ao levar uma exposição de arte com alguns dos principais nomes da nossa produção contemporânea para um galpão nas margens da Avenida Brasil, dentro do Complexo da Maré, o que está em jogo não é apenas um novo espaço a ser estabelecido. Está em jogo também a aposta na amplitude das possíveis conversas que a arte pode travar com a sociedade. Para todos os lados, para quem está se deslocando até a Maré. Para quem, na Maré, se interessar em ter contato com essa produção. Trata-se de apostar que a abertura crítica de linguagens e discursos provocada pelas obras apresentadas possa se expandir até a abertura de canais de comunicação com outros pú-

largely removed from the usual reach of the institutions and markets that disseminate contemporary art.

The choice of artists is the result of a collective process by the curators, stemming from a common understanding of the organic occupation of the new space. The artworks - produced by a heterogeneous selection of artists - experiment with different possibilities of action, including exploring the exhibition space itself, performances, videos, sculptures, urban and architectural interventions, furniture, installations, gigs and other pieces that can emerge during the exhibition period. Furthermore, these artists were selected primarily for the quality of the actions and critical dialogue - as opposed to an obvious or militant approach - proposed to their relationship with the space and the production of understandings and initiatives specific to the exhibition's context.

The link between art and everyday living in the Maré Complex embodies our belief in a possible and permanent dialogue with that which has always been seen as distant and those who have always been placed outside this field. Averse to mass culture, and mostly opposed to the conservative perspectives of its critics but not opposed to the artists who create and formulate the artworks, the success of TRAVESSIAS launches an ample space of action for contemporary art.

blicos, mais amplos e majoritariamente afastados do cotidiano das instituições e mercados que divulgam a arte contemporânea.

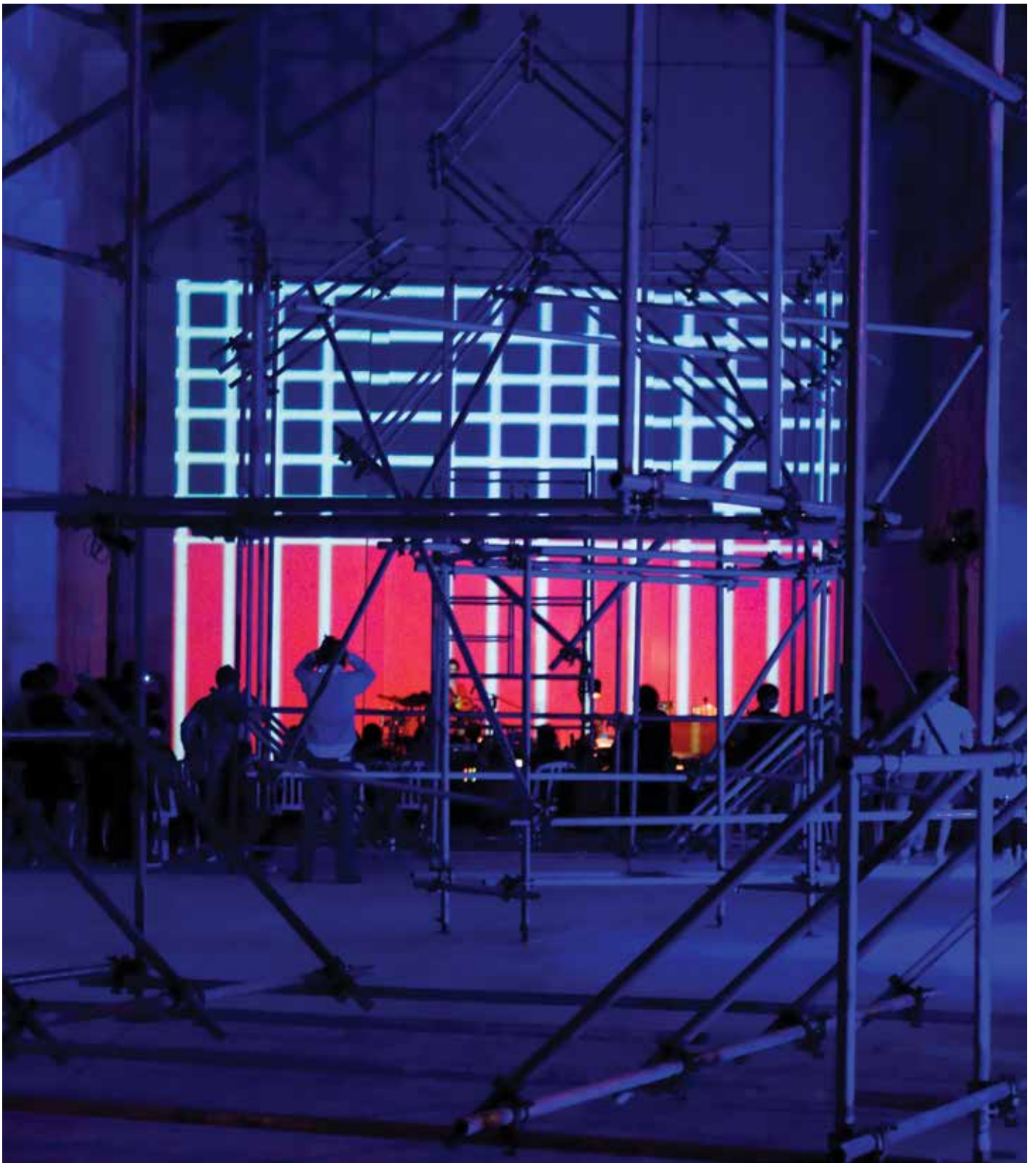
A escolha dos artistas é resultado de um processo coletivo de seleção por parte da curadoria, derivada de um entendimento comum sobre a ocupação orgânica desse novo espaço. São nomes cujas obras plurais experimentam diferentes possibilidades de ação, como a exploração do território expositivo, performances, vídeos, esculturas, intervenções arquitetônicas e urbanísticas, mobiliários, instalações, shows e outros trabalhos que podem aparecer ao longo do período da exposição. Além disso, os nomes foram pensados em grande parte a partir da qualidade de suas ações e do diálogo - crítico, e não óbvio ou panfletário - de suas propostas com o território e a produção de saberes e fazeres próprios ao contexto da exposição.

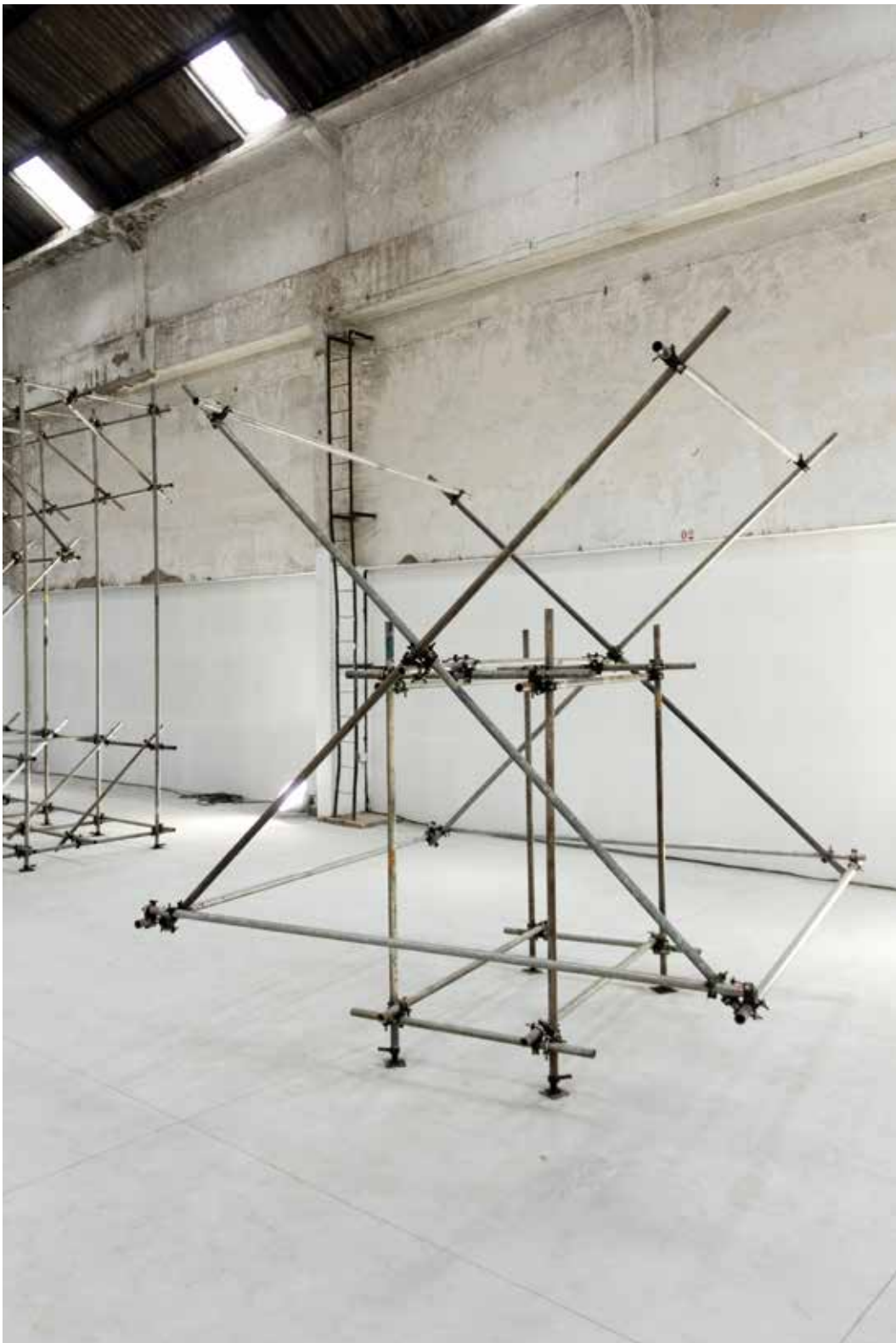
A articulação da arte com a vida cotidiana de uma região da Maré passa por isso que estamos chamando de aposta em um diálogo possível e perene entre o que sempre foi visto como distante e os que sempre foram postos à distância desse universo. Aversa à cultura de massa, em boa parte pela perspectiva conservadora da crítica que a descreve e não pelos artistas que criam e pensam as obras, a arte contemporânea tem no sucesso do projeto TRAVESSIAS um amplo espaço de ação para se inaugurar.



Rochelle Costi, Marcos Chaves, Lucia Koch, Assume Vivid Astro Focus e Matheus Rocha Pitta







220

Balanço Maré 3 (para Bela e Lia)
2011
galvanized pipes and clamps
tubos de aço galvanizado e braçadeiras
325 x 240 x 300 cm





Balanço Maré 1 (para Bela e Lia)
2011
galvanized pipes and clamps
tubos de aço galvanizado e braçadeiras
670 x 500 x 400 cm



Travessias-Art-Maré - Felipe Scovino e Raul Mourão

The city of Rio de Janeiro is currently undergoing major urban, architectural, political, economic and cultural changes. In fact, every large city in the world is in a constant process of transformation - redefining their frontiers and reinventing themselves on a daily basis. But Rio's current transformation is singular as it is in line and simultaneous with two major worldwide shifts: the emergence of a new sensibility deriving from the recent forms of communication and digital life, and a new world order with the strengthening of emerging nations.

Rio is currently growing inside its limits, without pushing its frontiers, by simply reinventing its own territory. And in doing so is growing in the minds and admiration of its citizens. An important feature of this transformation is that the city is definitely flowing beyond the south side. Cariocas (Rio's residents) are increasingly leaving the narrow-minded cliché behind and starting to realise that the city is much bigger than the wealthy neighbourhoods by the sea. Regions are being reborn and shared by local residents and visitors. The exhibition TRAVESSIAS 2 - Contemporary Art in Maré is immersed in this moment of conciliation, of dialogue between different social and economic layers and coexistence and understanding of differences. The questions lingering in the air are: how can we live in a world shaped by differences, and what is the role of the artist in a city undergoing vertiginous change?

A fundamental point of TRAVESSIAS 2 is its educational approach; as we believe that the link between education and culture are key to any social and political change.

The selection of artists is based on the artworks' quality, visual impact, and most importantly, their power to transform the gaze. On display we have new research on the expansion of painting (such as in the works of Daniel Senise and Carlos Vergara) and how this medium is linked to a lyricism that reveals the precision of the artists' gestures and their poetic gaze on photographic scenes randomly collected (such as in the works of Arjan Martins). There is also sculpture commanding the space with a sense of experimentation (such as in the works of Cadu and Ernesto Neto), the appropriation and deconstruction of photography (Vik Muniz), the way in which the documental use of photography is explored by visual artists (such as in the works of Luiza Baldan and Ratão Diniz), how photography relates to sculpture (such as in the case of Marcelo Silveira) and poetic and political appropriations (such as in the videos of Lucas Bambozzi).

These artworks are connected around the idea of transformation, of a city in transit: the small boxes/models by Senise that expand the dimension of rooms and artworks in major museums; the aero-models for assembly that Cadu subverts in his sculptures; in Neto's soft artwork that establishes a relationship between body, rhythm and music, expanding the concept of sculpture and creating an environment ruled by skin and sound; or in Silveira's street poster collages that compose a landscape or relief of a fictitious territory

Travessias-Arte-Maré

O Rio de Janeiro passa hoje por grandes mudanças urbanísticas, arquitetônicas, políticas, econômicas e culturais. Na verdade, toda grande cidade do mundo está sempre em permanente transformação, redefinindo suas fronteiras, reinventando-se a cada dia. Mas há uma singularidade na transformação que o Rio vive nesse momento, ela se dá em sintonia e simultaneidade com outras duas grandes mudanças planetárias: o surgimento de uma nova sensibilidade humana decorrente das recentes formas de comunicação e vida digital; e um novo desenho mundial com as nações emergentes mais fortalecidas.

O Rio hoje cresce dentro do seu próprio tamanho, sem empurrar suas fronteiras, apenas reinventando o próprio território, cresce na cabeça e na estima do cidadão. Um dos traços importantes dessa transformação é o movimento da cidade caminhando definitivamente para além da zona sul. O carioca pouco a pouco abandona o velho clichê tacanho e começa a perceber que a cidade é muito maior do que os bairros que beiram a praia. Novas regiões renascem e passam a ser compartilhadas pela população local e pelos visitantes. E é nesse momento de concílio com a cidade, de diálogo entre distintas formações sociais e econômicas, de conviver e entender as diferenças do outro, que a exposição TRAVESSIAS 2 - Arte Contemporânea na Maré se coloca.

As perguntas que pairam no ar são: como viver em um mundo regido por diferenças, e qual o papel do artista nessa cidade que muda vertiginosamente?

Um ponto fundamental da exposição TRAVESSIAS 2 é o seu caráter educativo, pois acreditamos que a aliança entre educação e cultura são pontos-chaves para a mudança social e política de qualquer sociedade.

A reunião dos artistas se dá pela qualidade de suas obras, pelo impacto visual e, mais do que isso, pelo poder de transformação do olhar que elas revelam. Estão reunidas as novas pesquisas sobre a ampliação da pintura (nas obras de Daniel Senise e Carlos Vergara) ou como este suporte se alia a um lirismo que revela a precisão dos gestos do artista e de seu olhar poético sobre cenas fotográficas colecionadas ao acaso (como nas obras de Arjan Martins). Há ainda a escultura que se lança ao espaço com um sentido de experimentação (nas obras de Cadu e Ernesto Neto), a apropriação e desconstrução da fotografia (Vik Muniz) e o modo como o uso documental dela é explorado pelos artistas visuais (nas obras de Luiza Baldan e Ratão Diniz) ou como ela se relaciona com a escultura (no caso de Marcelo Silveira), ou ainda a apropriação poética e política (nos vídeos de Lucas Bambozzi).

Essas obras se encontram aqui em torno da ideia de transformação, de uma cidade em trânsito. Sejam nas pequenas caixas/maquetes que ampliam a dimensão de salas e obras de importantes museus realizadas por Senise; nos aeromodelos de montar que Cadu subverte em sua prática escultórica; na obra mole de Neto que cria uma relação entre corpo, ritmo e música, alargando o conceito de escultura e



and memories. The visual exuberance of Muniz's artwork attracts the viewer as if it were a spot-the-errors game; magazine cut outs are shuffled and overlapped to form a second image that is constructed and deconstructed as we move closer to or further away from the artwork. Vergara decalcs the city, turning it into a sign of its own history. His monotypes ensure the permanence of the place throughout time and make us see beyond the expansion of what could be called painting, connecting this medium to an examination of the place's own memory. Baldan, Bambozzi and Ração document – on their own terms and through different mediums – the traces of a city and its constantly reinvented characters. The works of these three different artists bring 'what is being seen' and 'who is seeing it' closer, without resorting to clichés. This approximation happens through affection and acknowledgement – particularly in Baldan's photos and Bambozzi's *Multidão* – and not because image and visitor are in a state of need or abandonment. They are celebratory pieces.

By dialoguing with and understanding the unknown or the different in art (the first questions we ask when in front of a work of art are: what is this? what is it for?), we can apply this same relationship to our lives and, above that, comprehend that the dialogue with differences can shape our gaze and soul. And this can be applied to any interpersonal relation. The same question is once again raised: how can we comprehend or dialogue with something that is – apparently – so different from us? We answer this question with another: but isn't this what goes on in every moment of our lives? Art longs to fill this gap, to provide the viewer with a broad and democratic view of the world, and fundamentally to make clear that difference is not something negative but, on the contrary, it is difference that allows our culture to be so rich and diverse.

TRAVESSIAS 2 – Contemporary Art in Maré is therefore an exhibition that generates a link with the new feelings that traverse the city: reinvention, recovery and transformation. The selected artworks contribute towards a new citizen/viewer who is connected to the discovery of the city's mobile frontiers. The role of today's artist is to make visible the scale of the world and its increasingly expanding fluxes.

criando um ambiente que é regido pela "pele" e pelo som; ou nas colagens em formato lambe-lambe na obra de Silveira, compondo uma paisagem ou relevo de um território e memórias fictícias. A exuberância visual das obras de Vik Muniz atraem o espectador como num jogo de erros, há um embaralhamento e sobreposição de recortes de revistas formando uma segunda imagem que se constrói e desconstrói à medida que nos aproximamos ou afastamos das obras. Vergara decalca a cidade e faz dela um signo de sua própria história. Suas monotipias asseguram a permanência daquele lugar através do tempo, nos fazem perceber não apenas a ampliação o que pode ser chamado de pintura, mas aliam esse suporte a uma investigação sobre a própria memória do lugar. Baldan, Bambozzi e Ração documentam, cada um a seu modo e por meio de distintos suportes, os indícios de uma cidade e de seus personagens que se reconstruem a cada instante. Nas obras desses três artistas, há uma proximidade entre o que está sendo visto e quem o vê, sem uma apelação ao clichê. É uma aproximação que se dá pelo afeto, pelo reconhecimento – em especial nas fotos de Baldan e de Multidão, de Bambozzi –, e não porque ambos estão em um estado de carência ou abandono (imagem e visitante). São obras celebratórias, definitivamente.

Dialogar e compreender o desconhecido ou o diferente na arte (as primeiras perguntas que fazemos quando estamos diante de uma obra de arte geralmente são: o que é isto? Para que serve?) é deslocar essa mesma relação para a nossa vida e, mais do que isso, compreender que aquele diálogo com o diferente pode moldar o nosso olhar e a nossa alma. Uma condição, por sua vez, que pode ser levada para qualquer relação interpessoal. Mais uma vez se coloca a questão: como compreender ou dialogar com aquilo que – aparentemente – é tão diferente de nós? Respondemos a esta pergunta com outra: mas não é exatamente isso o que passamos em todos os momentos da nossa vida? A arte quer preencher esse intervalo, possibilitar ao espectador uma visão ampla e democrática sobre o mundo, e fundamentalmente deixar claro que a diferença não é ruim, pelo contrário, é ela que possibilita a riqueza e a diversidade da nossa cultura e cidadania.

TRAVESSIAS 2 – Arte Contemporânea na Maré é uma exposição que cria, desta forma, uma correspondência com novos sentimentos que atravessam a cidade: reinvenção, recuperação e transformação. As obras de arte aqui reunidas atuam na formação de um novo cidadão/espectador conectado com a descoberta das fronteiras móveis da cidade. O papel dos artistas hoje é tornar aparente a escala do mundo e seus fluxos que crescem sem parar.



Luiza Baldan, Carlos Vergara, Ratão Diniz, Daniel Senise, Arjan Martins e Vik Muniz.





Ernesto Neto

An exhibition in Maré- Daniel Senise

Works of art relate - to different extents - to the contexts in which they are exhibited. Different contexts lead to different interpretations or maybe even no interpretation at all. Since this communication happens individually to each one of us, the relationship of an artwork with a certain context is always a fragmented idea, as it cannot be unified by a singular experience.

The Bela Maré Warehouse is different from a traditional contemporary art space. Its public is not used to attend art exhibitions, especially on their doorstep. There is always the risk of a choice resulting in a 'teaching' approach that would have an impact on the project.

This third edition of TRAVESSIAS unintentionally introduces two cross-border efforts: individual artworks and a collective space named Miolo.

To start with, the artists who hadn't been to Maré before were invited to visit the area before creating their pieces. The idea was to stimulate relationships between the artworks and the space.

The resulting exhibition proposes a possible panorama for contemporary poetic vision and, more specifically, a way of stimulating a reaction to the hardships of daily existence not only in the local communities but all urban spheres.

On the second floor we have Miolo, a collective initiative including artists, individuals linked to the community and Maré residents - an affective mapping of the surrounding communities, supported by a model of Maré that has been built collectively since the exhibition's second edition. Displayed around the model there are testimonials, images, personal records, historic notes and technical information that, as a whole, tell part of the history of the 16 shantytowns that comprise the Maré Complex.

Given its organic nature - similar to the development of the communities themselves - Miolo will continue after the end of the show. The idea is that this virtual database in constant progress will contribute towards the self-awareness and assertion of such a dynamic community that is still prone to many changes.

Uma exposição na Maré

Obras de arte se relacionam em graus variados com os contextos onde são apresentadas.

Diferentes contextos geram diferentes leituras, podendo, eventualmente, não gerar leitura alguma. Por essa comunicação ocorrer com cada indivíduo em separado, a relação de uma obra com um determinado contexto é uma ideia que já chega fragmentada, não podendo ser unificada em uma experiência única.

O Galpão Bela Maré apresenta características distintas de um espaço de arte contemporânea tradicional. O seu público não é acostumado a frequentar exposições, sobretudo na sua própria esquina. Há sempre o risco de uma escolha resultar em um ambiente didático que acabaria afetando o projeto.

Essa terceira versão do TRAVESSIAS acontece em duas ações de fronteiras intencionalmente não definidas: obras individuais e em um espaço coletivo intitulado Miolo.

Inicialmente, os artistas que ainda não conheciam a Maré foram convidados a visitá-la antes de realizarem seus trabalhos. A ideia foi estimular relações dos trabalhos com o espaço.

O conjunto resultante se propõe como um dos panoramas possíveis para o devaneio poético contemporâneo e, de forma mais específica, como um estimulador de re-ação à dureza das realidades cotidianas não só dessa comunidade, mas de todos os segmentos da cidade.

No segundo andar da exposição, está o Miolo, uma ação coletiva entre artistas, pessoas ligadas às comunidades e, sobretudo, os habitantes da Maré. Um mapeamento afetivo dessas comunidades, estimulado a partir da maquete da Maré que vem sendo realizada coletivamente desde a segunda versão do Travessias. Em torno dela estão sendo agregados depoimentos, imagens, registros pessoais, anotações históricas e informações técnicas que, em conjunto, contam parte da história das dezesseis favelas que compõem o Complexo.

Por sua natureza orgânica semelhante à formação da comunidade, o Miolo continuará mesmo depois da mostra terminada. A expectativa é que essa base virtual de dados que está sendo gerada contribua para o auto reconhecimento e afirmação de uma comunidade tão dinâmica e ainda sujeita a muitas transformações.









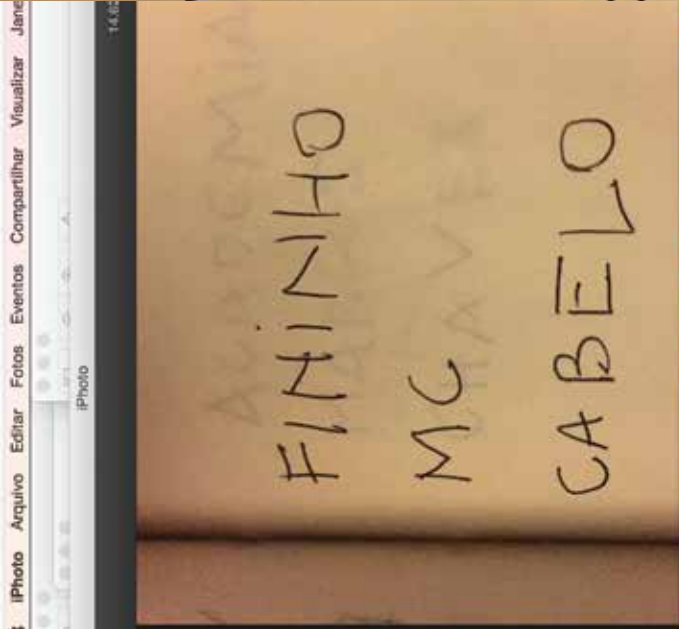


Luiz Zerbini





Dora Longo Bahia



7 artistas raul mourao

youtube.com

Travessias da M... Painel do Blogger

7 artistas raul mourao

896 visualizações

Analytics Gerenciador de vídeos

Configurações do canal

Compartilhar Mais

Enviado em 5 de out de 2007

Configurações do canal

Compartilhar Mais

14.962 de 15.849



iPhoto

14.962 de 15.849

iPhoto Arquivo Editar Fotos Eventos Compartilhar Visualizar Janela Ajuda



Informações Editar Adicionar Compartilhar

Adicionar +

foto_danielia_labra.jpg

marcius_galan.jpg

retrato_k

Informações Editar Adicionar Compartilhar

Adicionar +

marcius_galan.jpg

retrato_k

896 visualizações

3 0

Compartilhar Mais

Adicionar +

Adicionar +

HANDLE WITH CARE

TOQUE DEVAGAR

2012 - RIO DE JANEIRO PRAÇA TIRADENTES

+

With six monumental kinetic sculptures built with pipes and clamps, TOQUE DEVAGAR occupied Praça Tiradentes, a historical landmark in the city centre of Rio de Janeiro. The artworks were spaced symmetrically around the statue of Dom Pedro I (Maximiano Mafra, 1862), right in the center of the square. + The public exhibition coincided with PROCESS, a show curated by architect Pedro Rivera at Studio X, an architecture laboratory run by Columbia University in the same square.

+

Com seis esculturas cinéticas monumentais construídas com tubos e braçadeiras, Toque Devagar ocupa a Praça Tiradentes, ponto histórico no Centro do Rio de Janeiro. As obras cinéticas são distribuídas simetricamente em torno da escultura de D. Pedro I (Maximiano Mafra, 1862), no centro da praça. + A mostra pública é acompanhada da exposição Processo, com curadoria do arquiteto Pedro Rivera, no Studio X, laboratório de arquitetura da Universidade de Columbia localizado na mesma praça.



Michael Asbury - Raul Mourão and the art of walking the streets

Named Praça Tiradentes in 1890, in advance of the centenary (1892) of the execution of the independence martyr, the new name effectively erased the monarchic associations of its previous denomination, Praça da Constituição, which had celebrated the location from where D. Pedro I in 1821 swore allegiance to the Portuguese constitution from the balcony of the Real Teatro São João (current site of the Teatro São Caetano).

The renaming of the square took place within the year that followed the declaration of the republic, at one and the same time stripping off its monarchic connotation while still maintaining the reference to the nation's independence, which had become associated with the place from 1862 with the commissioning of the equestrian statue with D. Pedro I, represented in the very act of declaring 'independence or death'. The statue itself is not insignificant, the first to be erected in Rio de Janeiro through an international competition, won by Maximiano Mafrá and executed in Paris by Louis Rochet, amongst whose apprentices a young Auguste Rodin could be counted.

In 1865, allegories for justice, liberty, equality and loyalty were erected around the four corners of the square. However, with the deterioration of the city centre during the course of the 20th century, the environs of the square became associated with street dwelling and prostitution. Like the hypocritical protestant pastor Raimundo, in Rubem Fonseca's short story 'a arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro' (1994), whose dream was to be transferred to the South Zone of the city, it is perhaps unsurprising that such symbols of the 'virtues of the modern nations' were deemed more appropriate in the genteel neighbourhood of Ipanema, where they remained, at Praça Nossa Senhora da Paz, until the recent renovation of Praça Tiradentes was complete. Fonseca captures the general condition of decay and disrepair that the historic city centre found itself in during the late 20th century through the character of an aspiring writer Epifânio (who adopts the pseudonym Augusto) and a host of other secondary characters who represent distinct sentiments towards the region ranging from nostalgia and melancholia to indifference. Indeed, somewhat prophetically given the forthcoming international games, Benevides, a tramp in Fonseca's story, expresses his reluctance at being dislodged from the site as it is cleaned-up in advance of a foreign congress.

Raul Mourão's monumental sculptural installations designed specifically for Praça Tiradentes might at first seem at odds within the square's recently renovated neoclassical design. Initial appearances however may be misleading. Fonseca's story comes to mind initially through the association with an earlier work by Mourão, where the artist follows with a video camera a stray dog from dawn to dusk while it wanders aimlessly around the city centre (CÃO/LEÃO 2002). This Quixotean endeavour reminds

Raul Mourão e a arte de andar pelas ruas

Denominada Praça Tiradentes em 1890, em antecipação ao centenário (1892) da execução do mártir da Independência, o novo nome livrou-se das associações monárquicas do antigo, Praça da Constituição, que celebrava o local onde D. Pedro I, em 1821, jurou fidelidade à constituição portuguesa da sacada do Real Teatro São João (onde atualmente se encontra o Teatro João Caetano).

Renomeada um ano após a Proclamação da República, a Praça ficava, assim, desvinculada de sua conotação monárquica, enquanto a referência à independência da nação era mantida. Esta última estava associada ao local desde 1862, com a instalação da estátua equestre de D. Pedro I, representado no momento em que declara "independência ou morte". A estátua em si não é insignificante. Foi a primeira a ser erguida no Rio de Janeiro, por meio de um concurso internacional, cujo vencedor foi Maximiano Mafrá. Executada em Paris por Louis Rochet, o projeto contou com a colaboração de um jovem aprendiz, Auguste Rodin.

Em 1865, alegorias que representavam a Justiça, a Liberdade, a Igualdade e a Fidelidade foram erguidas nos quatro cantos da Praça. Entretanto, com a deterioração do centro da cidade no decorrer do século XX, os arredores da Praça passaram a ser associados a moradores de rua e prostituição. Assim como o hipócrita pastor protestante Raimundo, do conto de Rubem Fonseca A ARTE DE ANDAR NAS RUAS DO RIO DE JANEIRO (1994), cujo sonho era ser transferido para a Zona Sul da cidade, talvez não seja surpreendente que tais símbolos das "virtudes das nações modernas" fossem considerados mais apropriados ao refinado bairro de Ipanema, onde permaneceram, na Praça Nossa Senhora da Paz, até que a recente renovação da Praça Tiradentes fosse concluída. Fonseca capta a condição geral de decadência e degradação em que se encontrou o centro



one of Fonseca's character Augusto, who believes that the only means of apprehending the essence of the place within his literary endeavours is by walking its streets, immersing himself within the urban fabric and its people.

If we are to trace a genealogy for Mourão's current structures, erected temporarily in the square, we may conclude that it emerges out of the artist's own immersion into the streets of Rio and as such, associations with the square's own symbolic trajectory arise.

According to Paulo Herkenhoff, Mourão's iron framed structures which he began producing around 2001 dealt 'with the geometry of fear in a precise historical context.' The expression was coined by Herbert Read as a means of describing how sculptures by Lynn Chadwick, Reg Butler and Kenneth Armitage related to the condition of post-second-world-war angst in Britain during the 1950s. Herkenhoff re-frames it within the context of Mourão's work as a juxtaposition of minimalist aesthetics and informal structures erected for the protection of property in the midst of middle class angst within Brazil's acute social divisions.

Works such as *Burraco do Vieira* (2001), *GRADES* (2001) and *ENTONCES* (2004), demonstrate an evolution within the artist's processes, from the appropriated forms of protection grills for air-conditioning units, automobiles and so forth, into structures whose principle arena of dialogue becomes that of art and its history. Recently the work progressed further still by incorporating kinetic elements and inviting the viewer to intervene, to generate motion. Although still retaining a dialogue with art history, these structures distanced themselves even further from those initial connotations of containment and protection. They lost, in this sense, their relation to those objects of segregation, those dividers between outside and inside, while gaining a lightness and humour that betrays the physical weight of their materiality and the symbolic weight of their now increasingly distant formal origins.

Other than the movement inherent in the objects themselves, which gives them their transitory character, these structures are the product of a process of symbolic transformation which is still in motion, not yet exhausted. From this genealogy which includes the purposefully ironic conjunction of the socio-political, the historical and the physical characteristics invoked by the object itself, emerges a new poetic manoeuvre which gains its public scale through the introduction of new materials and processes of construction.

That is to say, the artist abandons the original process of welding and painting iron, in order to gain both scale and practicality of construction. These temporary, brute and monumental structures are constructed with the basic elements of scaffolding while maintaining the form and mechanisms of the former kinetic works. Interestingly, the new material re-establishes a relation

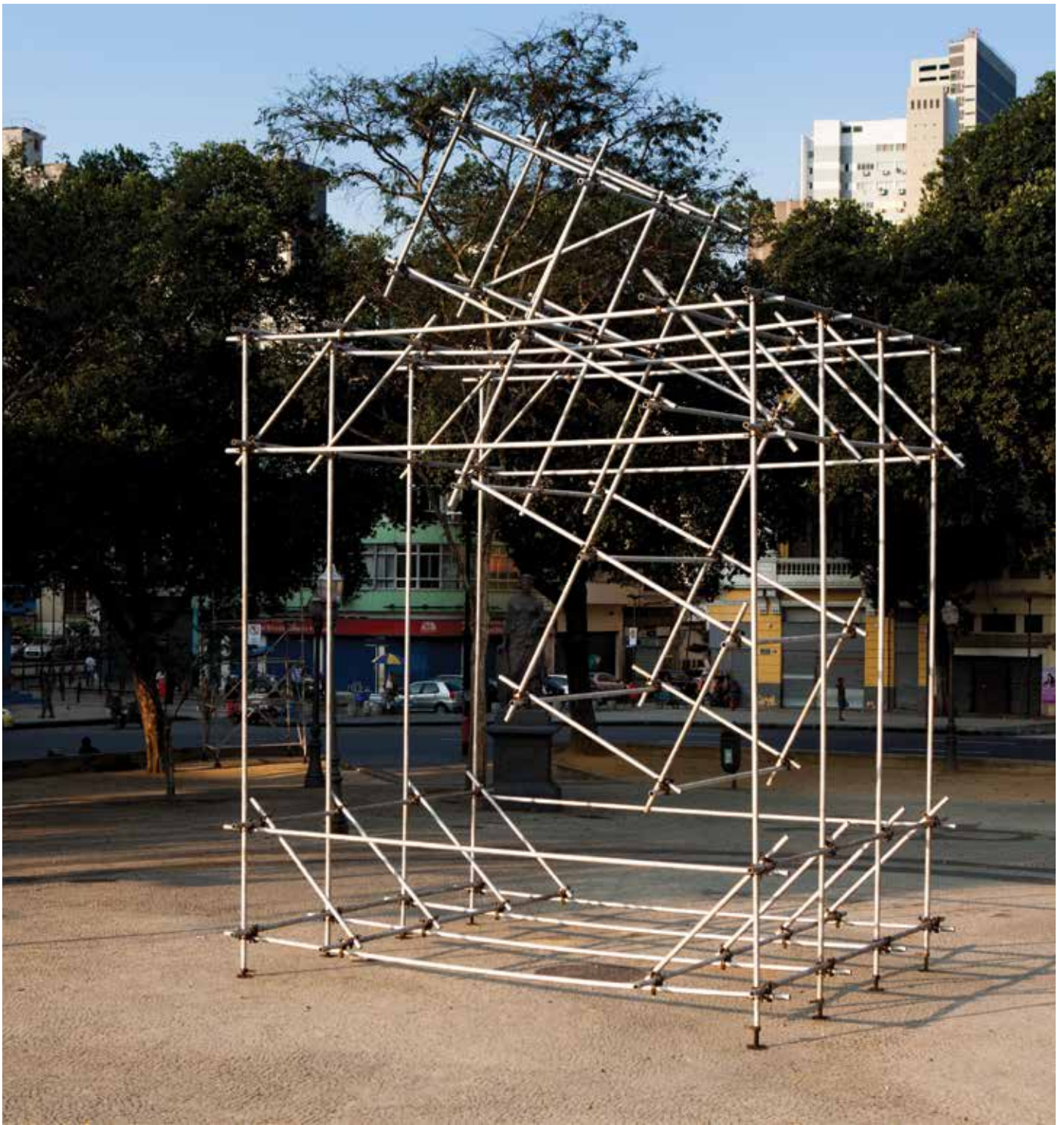
histórico durante o final do século XX por meio do personagem de Epifânio, um aspirante a escritor (que adota o pseudônimo de Augusto), assim como outros personagens secundários que representam sentimentos em relação à região que vão da nostalgia e melancolia à indiferença. De fato, um tanto quanto profético dada a proximidade dos jogos internacionais, Benevides, um mendigo no conto de Fonseca, expressa sua relutância em ser desalojado do local devido aos preparativos para um congresso internacional.

As instalações esculturais monumentais de Raul Mourão, concebidas especificamente para a Praça Tiradentes, à primeira vista podem parecer incongruentes ao estilo neoclássico recentemente renovado. Todavia, as aparências podem enganar. Inicialmente, o conto de Fonseca vem à mente pela associação com uma obra anterior de Mourão, em que o artista segue, com uma câmera de vídeo, um cão vira-lata, do amanhecer ao anoitecer, enquanto este vaga sem rumo pelo centro da cidade (CÃO/LEÃO, 2002). Esse esforço quixotesco lembra o de Augusto, personagem de Fonseca, que acredita que o único meio de apreender a essência do lugar através de seus empenhos literários é andando pelas ruas, imergindo-se na malha urbana e em seu povo.

Se traçarmos uma genealogia para as estruturas atuais de Mourão, erguidas temporariamente na Praça, podemos concluir que surgem da própria imersão do artista nas ruas do Rio, e, como tal, associações com a própria trajetória simbólica da Praça vêm à tona.

De acordo com Paulo Herkenhoff, as esculturas de ferro de Mourão, que começaram a ser produzidas em 2001, tratam "de uma geometria do medo em contexto histórico preciso". A expressão foi cunhada por Herbert Read como um meio de descrever como esculturas de Lynn Chadwick, Reg Butler e Kenneth Armitage estavam relacionadas ao sentimento de ansia após a segunda guerra mundial na Inglaterra, durante os anos 1950. Herkenhoff a insere no contexto do trabalho de Mourão como uma justaposição da estética minimalista e das estruturas informais erguidas para proteção da propriedade em meio à ansia da classe média no âmbito das agudas divisões sociais brasileiras.

Obras como BURACO DO VIEIRA (2001), GRADES (2001) e ENTONCES (2004) demonstram a evolução no seio dos processos do artista, partindo das formas apropriadas de grades de proteção para aparelhos de ar-condicionado, automóveis etc., e chegando a estruturas cuja principal arena de diálogo se torna a da arte e sua história. Recentemente o trabalho progrediu ainda mais, incorporando elementos cinéticos e convidando o visitante a intervir, a gerar movimento. Ainda preservando um diálogo com a história da arte, essas estruturas se distanciaram ainda mais de suas conotações iniciais de contenção e proteção. De certa forma, perderam sua relação com os objetos de segregação, divisores entre o exterior e o interior, enquanto ganharam uma leveza e um humor que trai o peso físico de sua materialidade e o peso simbólico de suas – agora crescentemente distantes – origens formais.



Sem título
Untitled
2012
galvanized pipes and clamps
tubos de aço galvanizado e braçadeiras
800 x 500 x 400 cm

with the building's façade: that interface between the private and the public. However, now they refer quite overtly to the process of transformation and renovation more than that of fear and protection. within the context of the Praça Tiradentes we also find in these works a correlation with the centrifugal acceleration of the city itself. The city's tendency to expand towards the suburbs 'emptied' the centre of its traditional inhabitants transforming the social configuration of the space. one could think of the Tiradentes square in very much the same way as one of mourão's early works such as CADEIRA (2004), a space that has been emptied of its past contents, yet which retains its form while it waits to assume its new identity.

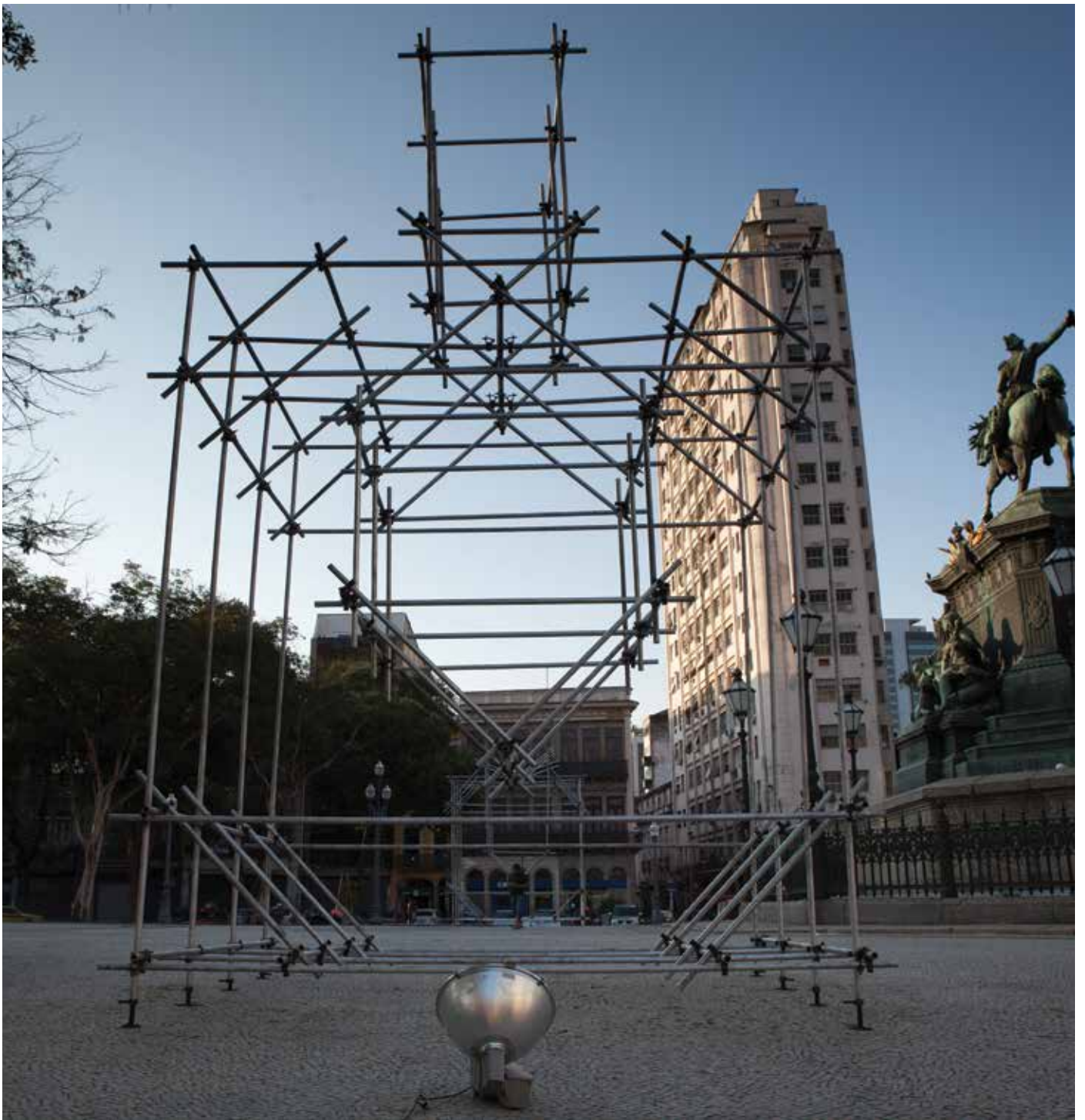
The dynamic reconfiguration of the social space of the square and its surrounding properties brought by regeneration attempts to both retrieve a particular vision of the past while addressing a social question in the present. although this inevitably brings new forms and processes of segregation, it is not a new phenomenon, on the contrary, it is inescapably associated with the history of the Praça Tiradentes itself. The term 'Scaffold' in English has two quite distinct meanings: a temporary platform to support construction workers and one erected for the execution of prisoners, usually by hanging. although the association is lost in the Portuguese term 'andaime' (which appropriately too, refers to the act of walking) the coincidence is enough of an excuse to think about the conjunction of these two histories, that of a public square and that of a particular series of works, within an artist's trajectory.

The temporary scaffold that covered the facades of the surrounding historic buildings while they were renovated re-emerges in the square as the constitutive material of mourão's installations. Standing as a metaphor for the ruthless passing of time, with the structures swinging from side to side, their pendulous movement invokes the comings and goings of the square itself: from the interstitial space of the Rossio Grande market and the gypsy occupation in the 17th century, to the symbolic transposition of royal allegiance into republican nationalism in the 19th century through the association with the hanging of Joaquim José da Silva Xavier. Today's restoration merely inaugurates the next stage in the square's future like Mourão's.

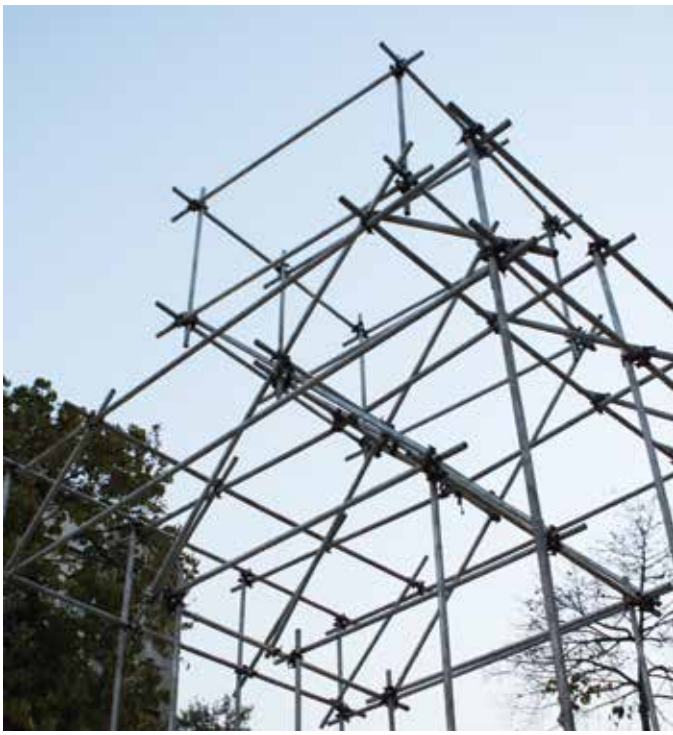
Além do movimento inerente aos próprios objetos, que os dota de um caráter transitório, essas estruturas são fruto de um processo simbólico de transformação ainda em movimento, que, todavia, não foi esgotado. Desta genealogia que inclui a conjunção propositadamente irônica das características sociopolíticas, históricas e físicas evocadas pelo próprio objeto, emerge uma nova manobra poética que ganha sua escala pública pela introdução de novos materiais e processos de construção. Ou seja, o artista abandona o processo original de soldagem e pintura do ferro, ganhando assim, em escala e praticidade de construção. Essas estruturas temporárias, brutas e monumentais são construídas com os elementos básicos de andaime enquanto mantêm a forma e os mecanismos das obras cinéticas anteriores. Curiosamente, o novo material restabelece a relação com as fachadas do prédio: a interface entre o privado e o público. Agora, todavia, refere-se bastante abertamente ao processo de transformação e renovação mais do que ao medo e à proteção. No contexto da Praça Tiradentes, também encontramos nestas obras a correlação entre a aceleração centrífuga da própria cidade. A tendência da cidade a expandir-se em direção ao subúrbio "esvaziou" o centro de seus moradores tradicionais, transformando a configuração social do espaço. Pode-se ver a Praça Tiradentes da mesma maneira que uma das obras anteriores de Mourão, como CADEIRA (2004), que apresenta um espaço que foi esvaziado de seu conteúdo original, mas que ainda mantém sua forma enquanto espera para assumir sua nova identidade.

A reconfiguração dinâmica do espaço social da Praça e suas propriedades adjacentes trazida pela renovação busca recuperar uma visão específica do passado e, ao mesmo tempo, abordar uma questão social no presente. Enquanto inevitavelmente nos traz novas formas e processos de segregação, essa reconfiguração não é de forma alguma um novo fenômeno, muito pelo contrário, é um processo intrinsecamente associado à história da própria Praça Tiradentes.

O termo scaffold (em inglês andaime ou cadafalso) tem dois significados bem distintos: é uma plataforma temporária para sustentar operários e também uma estrutura erguida para a execução de prisioneiros, normalmente por enforcamento. Ainda que a associação se perca no termo português andaime (que, apropriadamente, se refere também ao ato de andar), a coincidência basta como desculpa para pensar a conjunção de ambas as histórias, a da praça pública e a de uma série específica de obras, dentro da trajetória de um artista.



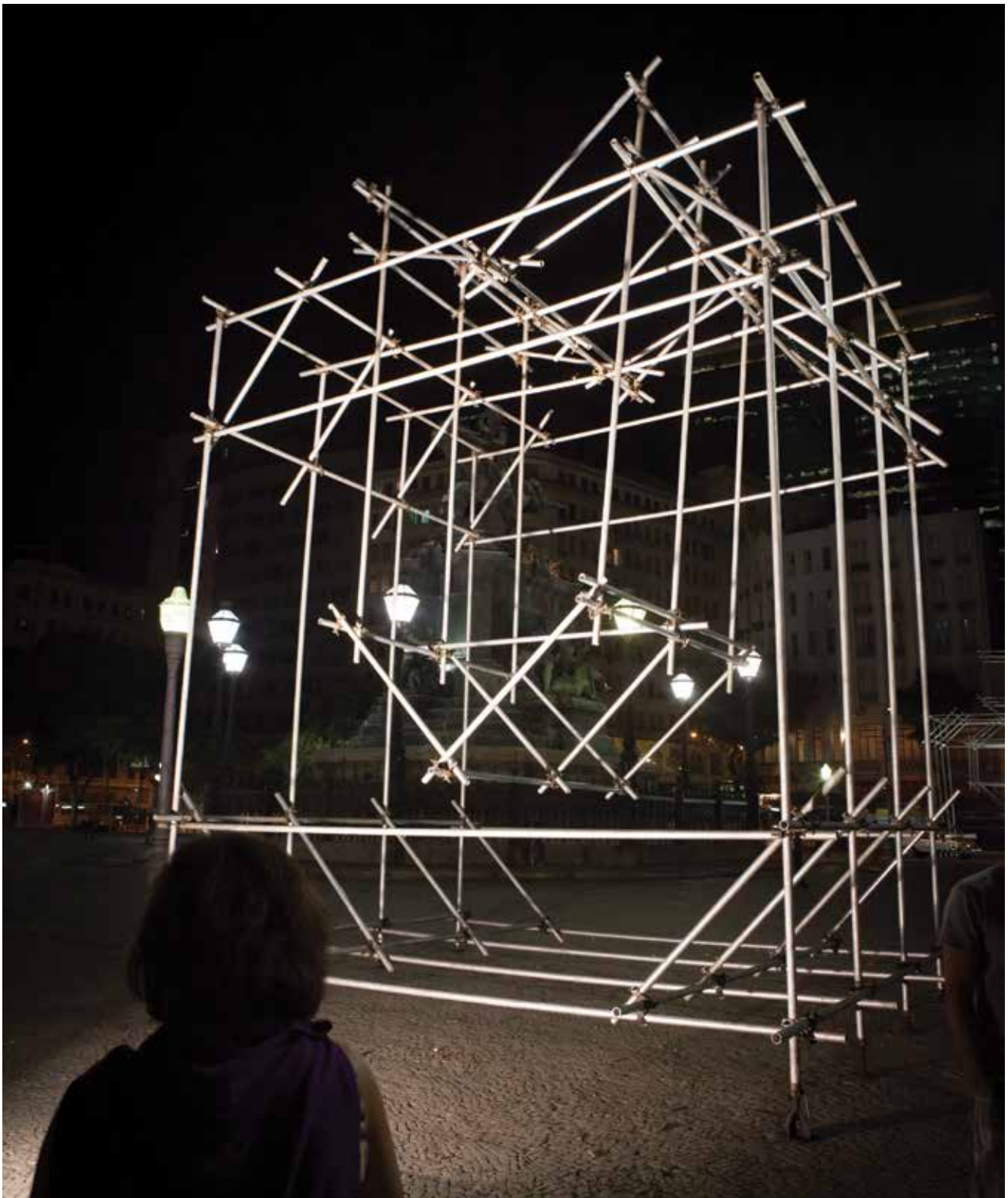
Sem título
Untitled
2012
galvanized pipes and clamps
tubos de aço galvanizado e braçadeiras
860 x 500 x 400 cm



Os andaimes temporários que cobriram as fachadas dos prédios históricos do entorno enquanto eram renovados reemergem, na Praça, como material constitutivo das instalações de Raul Mourão. Representando uma metáfora do passar do tempo impiedoso, com as estruturas que balançam de um lado para o outro, o movimento pendular evoca o vai e vem da própria Praça: do espaço intersticial do mercado no Rossio Grande e das ocupações ciganas do século XVII à transposição simbólica da fidelidade à monarquia para o nacionalismo republicano do século XIX, através da associação ao enforcamento de Joaquim José da Silva Xavier. A restauração de hoje meramente inaugura o próximo estágio do futuro da Praça. Assim como as gigantes esculturas cinéticas de Mourão, a Praça foi esvaziada de sua significação prévia, enquanto aguarda ganhar nova relevância simbólica. Em outras palavras, está à mercê dos que a movimentam.



Sem título
Untitled
2012
galvanized pipes and clamps
tubos de aço galvanizado e braçadeiras
880 x 500 x 400 cm









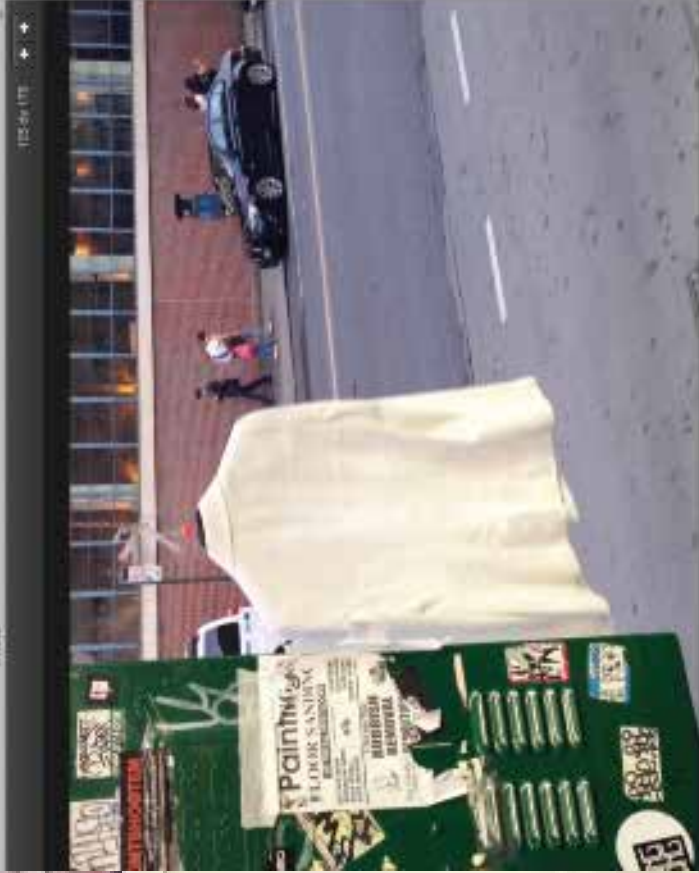
Resumo

iPhone

Keynote Arquivo Editar Inserir Slide Formatar Ordenar Visualizar Reproduzir Janela Compartilhar Ajuda 100% 10:15

Captura de Tela 2019-03-25 às 15:03:29.png

Photo



15:03:17

Resumo

Sam Thulo 2

Raul Mourão 18:15:53

Photo

Captura de Tela 2019-03-25 às 18:08:53.png

Photo

Photo



Compartilhar

Stopar

Stopar

Raul Mourão 18:15:53

Stopar

FLOOR WALL & PEOPLE

CHÃO, PAREDE E GENTE

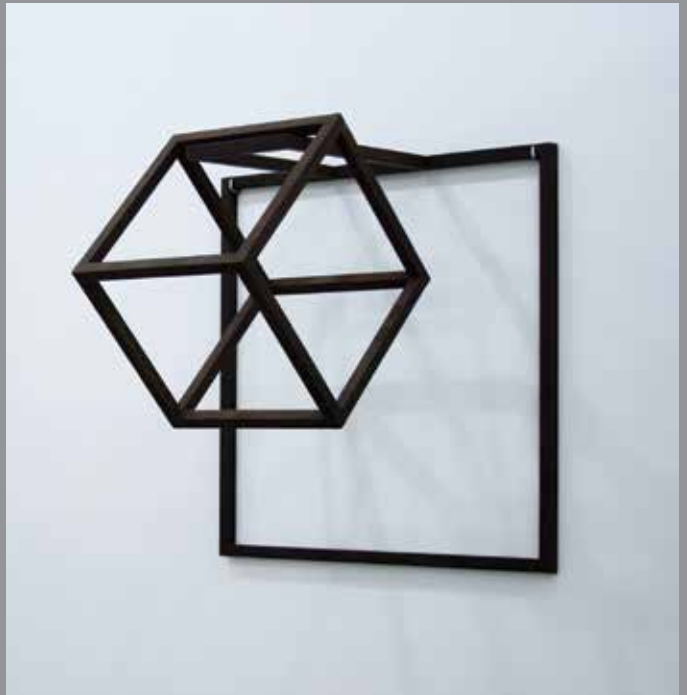
2010 - RIO DE JANEIRO LURIXS CONTEMPORANEA

+

In the exhibition CHÃO, PAREDE E GENTE, at Galeria Lurixs, in Rio de Janeiro, Raul Mourão presented four kinetic sculptures in steel from the series BALANÇO. When activated, the movement of each piece has a specific timing that was incorporated as the artworks' title. + The sculptures, suggesting home furniture, occupied the gallery's white cube in dialogue with the original architecture of the former residence in the neighbourhood of Botafogo.

+

Na exposição Chão, Parede e Gente, realizada na galeria Lurixs, no Rio de Janeiro, Raul Mourão apresenta quatro esculturas cinéticas em aço da série Balanço. Cada obra, quando acionada, tem um tempo específico de movimento, que foi incorporado como título do trabalho. + As esculturas sugerem móveis de um lar e ocupam o cubo branco da galeria em diálogo com a arquitetura original do imóvel, antiga habitação familiar no bairro de Botafogo.



68' 43"
2010
steel and synthetic resin
aço 1020 com resina sintética
120 x 60 x 80 cm

Frederico Coelho

The exhibition is opened and still. Step by step, you enter the hall and walk with the certitude that everything is in place. Your confident glance no longer looks for the ground when walking inside a gallery. You only have to face the works. And here they are. Solidly waiting. Still, firm, straight.

At the beginning, as if you were in an abandoned house, there is the fear of touching something that may break or the worry of inadvertently moving a piece of furniture. But from the moment when you touch one of the edges, the resting house will never stop again. For it is impossible to resist the temptation of triggering the graceful and lazy swing of these objects. To try a lightweight and to grant movement to that which is inanimate. Raw steel is recovered by sensuality and its unexpected beauty is transformed into a swing, a welcoming and relaxed coming and going. In this way, like you, the visitors will touch everything, until each sculpture cease its movement and return to the inert darkness of the closed hall.

- Raul Mourão has always been scared. Armoured in abstractions, he wandered through the streets and saw fences where others found salvation. He fenced cars, stones and trees, he chased dogs, smashed heads, silenced surdos, boxed myths, hung artists, expanded hate, cultivated partners. And then, through a crack, when we reconnect illusions and celebrate life for nothing, Raul found lightness. A manner of chasing away maladies and expand affections was presented to him where he least expected it: in the geometric swing of stainless steel. In the coldness of straight angles, the artist opened a new avenue for his eyes. Even still, panic remained. To be scared is not an option, but a condition. Raul and his studio locate the whole world from a street in the neighbourhood of Lapa. Sometimes he stays at the foot of the staircase, where the gringos and the whores and the kids and the tiles and the families and the couples and the abandoned cross the artist's frenetic days. Ignoring official orders and closed residential condos with gym academies, Lapa's streets are still hallucinating. Raul knows that. The kinetic sculptures of this exhibition are a proof that even in the midst of this urban hallucination, even in the rust that corrodes forms, even if squeezed between floor, wall and people, there is still beauty.

||

Nowadays everyone knows how to behave in a gallery, even when art demands abnormal behaviours. To observe, to touch, to participate. Without the mysteries, questionings and transgressions of the past, today there is even a certain comfort in being part of the work. In Raul's exhibition, nevertheless, it's not enough to touch the sculptures to be a participant. It's not enough to set the pieces in motion to meet some kind of concept proposed by the artist. Here, the point is not to participate in order to be part of the show. The proposal is not about the compensatory-individual relation between spectator and work, in which to participate is to satisfy his drive to interfere in somebody else's work. Raul offers us neither an animal nor a cape. Neither a path nor a labyrinth. Here, the great work at play is THE WHOLE SPACE OF THE HALL in permanent transformation after each movement.

A exposição está aberta e parada. Passo a passo, você entra na sala e pisa na certeza de que tudo está no lugar. Seu olhar confiante não procura mais o chão ao andar pelo recinto de uma galeria. Tem apenas que encarar as obras. E lá estão elas. Em sólida espera. Paradas, firmes, impávidas, retas.

No início, como se estivesse numa casa desconhecida, existe o receio de tocar em algo que vai quebrar ou a preocupação em tirar um móvel do lugar. Mas a partir do momento em que você mexe em uma das bordas, a casa em descanso nunca mais irá parar. Pois é impossível não ceder à tentação de acionar o vai e vem preguiçoso e gracioso desses objetos. Testar o peso que é leve e dar movimento ao inanimado. O aço bruto se recobre de sensualidade e sua inesperada leveza transforma-se em uma ginga, um ir e vir acolhedor e descontraído. Assim, como você, os visitantes irão tocar em tudo, até cada escultura cessar seu movimento e voltar ao escuro inerte da sala fechada.

- *Raul Mourão sempre esteve apavorado. Blindado em abstrações, andava nas ruas e via grades onde viam a salvação. Cercou carros, cercou pedras, cercou árvores, perseguiu cachorros, esmagou cabeças, calou surdos, encaixotou mitos, pendurou artistas, expandiu ódios, cultivou parceiros. Eis que, através de uma fresta, quando reatamos ilusões e celebramos a vida a troco de nada, Raul encontrou leveza. Uma forma de espantar os males e expandir afetos se apresentou a ele onde menos se esperava: no geométrico vai e vem do aço. Na frieza dos ângulos retos, o artista abriu uma nova avenida para os seus olhos. Mesmo assim o pavor permanece. Estar apavorado não é uma opção, mas sim uma condição. Raul e seu ateliê localizam o mundo inteiro a partir de uma rua do bairro da Lapa. Às vezes, ele se instala na subida da escadaria, onde os gringos e as putas e os moleques e os azulejos e as famílias e os casais e os abandonados cruzam os dias frenéticos do artista. Ignorando choques de ordem e condomínios com academias de ginástica, as ruas da Lapa continuam alucinadas. Raul sabe disso. As esculturas cinéticas dessa exposição são a prova de que mesmo nessa alucinação urbana, mesmo na ferrugem que carcome as formas, mesmo apertados entre chão, parede e gente, ainda há beleza.*

||

Hoje em dia, todos sabem se portar em uma galeria, mesmo quando a arte exige comportamentos desviantes à norma. Observar, tocar, participar. Sem mistérios, questionamentos ou transgressões de outrora, atualmente há até certo conforto em fazer parte da obra. Na exposição de Raul, porém, não basta tocarmos nas esculturas para sermos participantes. Não basta darmos movimento às peças para estarmos quites com algum tipo de conceito proposto pelo artista. Aqui, não se trata de participar para fazer parte do espetáculo. O que está posto não é a relação individual-compensatória entre espectador e obra, em que participar é satisfazer sua vontade em mexer no trabalho do outro. Raul não nos apresenta nem um bicho, nem uma capa. Nem um caminhando, nem um labirinto. Aqui, a grande obra em jogo é TODO O ESPAÇO DA SALA em permanente transformação após cada movimento.

Expanding the view of the exhibition as a collection of these sculptures in movement, the individual touch in any of the sculptures activates a physical mechanism and enters in direct dialogue with the other movements around the hall. The movements made by different people, at different moments, rearrange the whole time the exhibition's geography. In this way, a singular movement automatically becomes collective. We will never have the same design in the hall, for we never will have the same movement, made by the same hand, at the same speed. For each one, his own exhibition. For it's the spectator, in an evidence of his desire, who will chose that must be touched first.

- Each one attracts me more? At which point I will start my adventure with them?

There is no rule, recipe or code of behaviour before these works. There is only this sensual invitation with no voice or text requesting to activate them. A liberty implicit in the balance between the bases and their improbable pendulums. For it is also not only about kinetic art. The history of art doesn't need to be invoked for us to mention this drive to touch. It's because inside this hall is installed an organic relation between that which the spectator wishes to activate and that which the pieces draw after being triggered. Here you have responsibility over the exhibition's dynamics. Each one, with his strength or fear, contributes for the movement and the rupture of the placidity of these attracting figures. The balance in a single axle, the improbable organicity of the solid object, everything is embraced by the coming and going of the swing. The exhibition is formed from this wonder: to make the pieces dance.

- Raul said that, during a rehearsal of Intrépida Trupe, the acrobat danced with his fences. Raul saw the iron fence turn and smiled. He saw the acrobat climbing on the iron fence and feared. He saw the acrobat swinging the iron fence and his mind was blown. These swinging sculptures were not born from raw rational impulse, nor were they engendered after many days of solitary calculations over weights and measures. They were born from a swing. For this reason their geometry follows the sinuosity of the body and the streets. Their layers of angles, the juxtaposition of stakes, the edge of unexpected weight, all this blows the reason of the steel and involves us in a hypnotic dance. The origin of the swings is this transposition of a foreign movement. It's the appropriation of this gesture, expanded by the artist's plastic glance.

Ampliando a visão da exposição como o conjunto dessas esculturas em movimento, o toque individual em uma das esculturas, qualquer uma delas, aciona um mecanismo físico e entra em diálogo direto com os outros movimentos ao redor da sala. Os movimentos feitos por diferentes pessoas, em diferentes momentos, reordenam o tempo inteiro a geografia da exposição. Assim, um movimento singular torna-se, automaticamente, coletivo. Nunca teremos o mesmo desenho na sala, pois nunca teremos o mesmo movimento, feito pela mesma mão, na mesma velocidade. Para cada um, sua própria exposição. Pois é o espectador, em uma evidência do seu desejo, quem escolherá a peça que deve ser balanceada em primeiro lugar.

- Qual me atrai mais? Por onde começarei minha aventura com elas?

Não há regra, bula ou código de conduta frente essas obras. Há apenas esse convite sensual sem voz ou texto pedindo para acioná-las. Uma liberdade subentendida no equilíbrio entre as bases e seus pêndulos improváveis. Pois também não se trata apenas de arte cinética. A história da arte não precisa ser evocada para falarmos sobre essa vontade do toque. É porque dentro dessa sala instala-se uma relação orgânica entre o que o espectador deseja acionar e o que as peças desenham após serem acionadas. Aqui, você tem uma responsabilidade sobre a dinâmica da exposição. Cada um, com sua força ou seu temor, contribui para o movimento e a quebra da placidez dessas figuras atraentes. O equilíbrio em um único eixo, a organicidade improvável do objeto sólido, tudo é abraçado pelo lá e cá do balanço. A exposição se faz a partir desse deslumbre: fazer as peças dançarem.

- Raul disse que, durante um ensaio da Intrépida Trupe, o acrobata bailava com suas grades. Raul viu a grade de ferro girar e sorriu. Viu o acrobata subir na grade de ferro e temeu. Viu o acrobata balançar a grade de ferro e pirou. Estas esculturas com balanço não nasceram de um impulso racional brutalista, nem foram gestados após dias de cálculos solitários sobre pesos e medidas. Elas nasceram de uma ginga. Por isso que sua geometria segue a sinuosidade do corpo e das ruas. Suas camadas de ângulos, a sobreposição dos bailados das hastes, a borda do peso imprevisível, tudo isso explode a razão do aço e nos envolve em uma dança hipnótica. A origem dos balanços é essa transposição de um movimento alheio. É a apropriação desse gesto, ampliada pelo olhar plástico do artista.





III

There is also a solemn silence around that which moves. Echoing in low frequency in the hollowness of this silence, there is a certain feeling of risk. There is around the Swings a diffuse form of fear, a frisson that doesn't allow you to be removed from that which frightens you, an impulse to play with that which may not work (will it fall? Will it hurt me?), to put one's hand inside the fire, to be mesmerized by that which fascinates. There is, finally, a feeling of love. For once the rejection that heavy, cold and dark steel pieces invoke on us is over, we start to see personal shapes, outlines of bodies in a warm beauty. We are seduced by the artist into proving each title of the pieces, observing the timing of the works in movement and establishing a commitment with the contemplation of that which we admire. Each time you touch this works, be ready to erase the drawing of the space that you found and to be the co-author of this cartography of kinetic desires. In this unexpected feast of forms, empty your mind in the placid rhythm of time while Raul's sculptures dance for you. Or, better saying, dance with you.

III

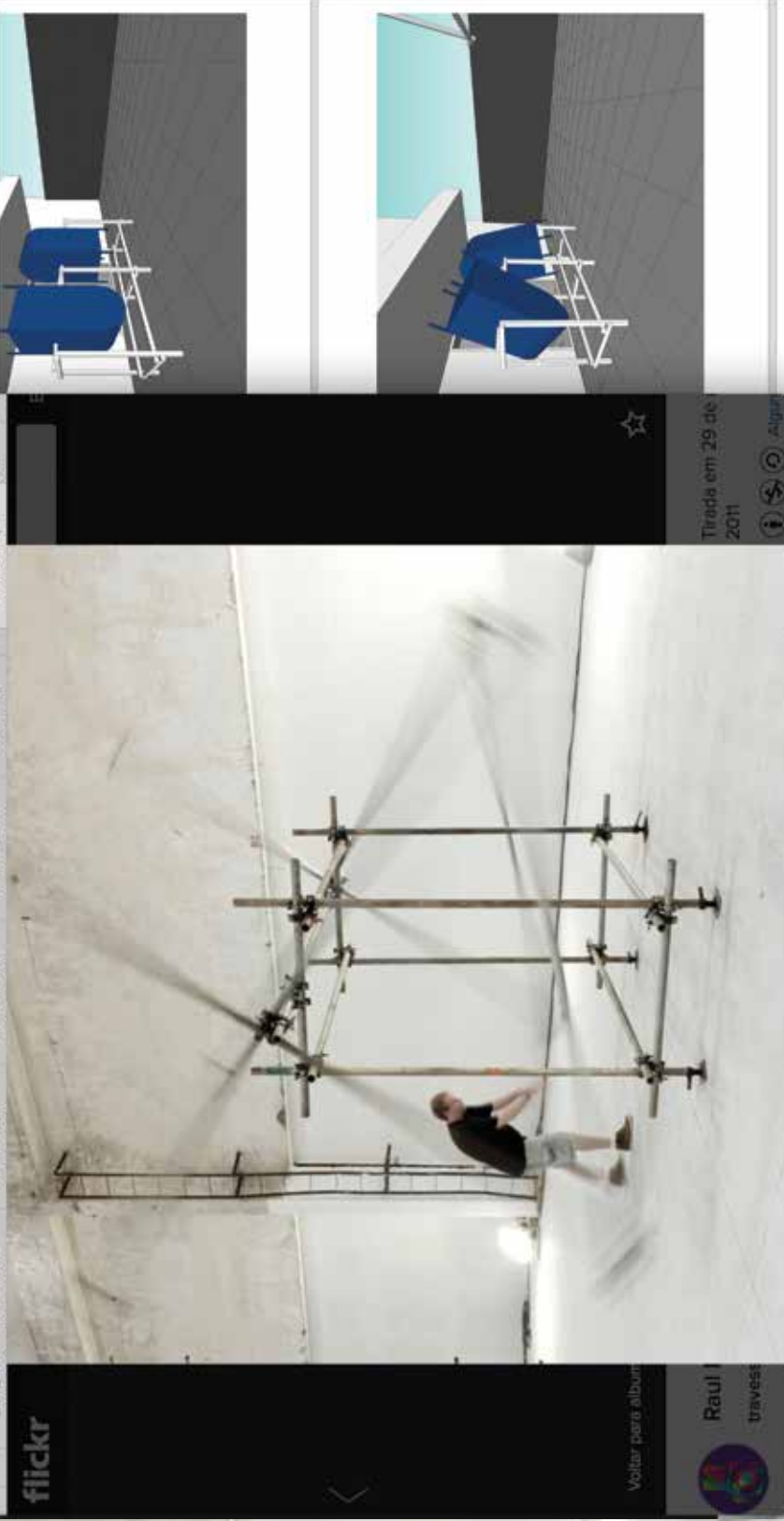
Existe, também, um silêncio solene ao redor do que se move. Ecoando em baixa frequência, no oco desse silêncio, certo ar de risco. Há ao redor dos BALANÇOS uma forma difusa de medo, um frisson que não deixa você se afastar do que lhe assusta, uma vontade de mexer com o que pode não dar certo (será que ele cairá? Será que ele me machucará?), de colocar a mão no fogo, de olhar narcotizado o que lhe fascina. Há, enfim, um amor. Pois vencida a rejeição que peças pesadas, frias e escuras de aço nos passam, começamos a enxergar formas pessoais, contornos de corpos em uma beleza quente. Somos seduzidos pelo artista a comprovar cada título das peças, observando o tempo das obras em movimento e firmando um compromisso com a contemplação do que admiramos. Cada vez que você tocar nessas obras esteja pronto para rasurar o desenho do espaço que você encontrou e para ser coautor nessa cartografia de desejos cinéticos. Nessa inesperada festa das formas, esvazie a mente no ritmo plácido do tempo enquanto as esculturas de Raul dançam para você. Ou melhor, dançam com você.

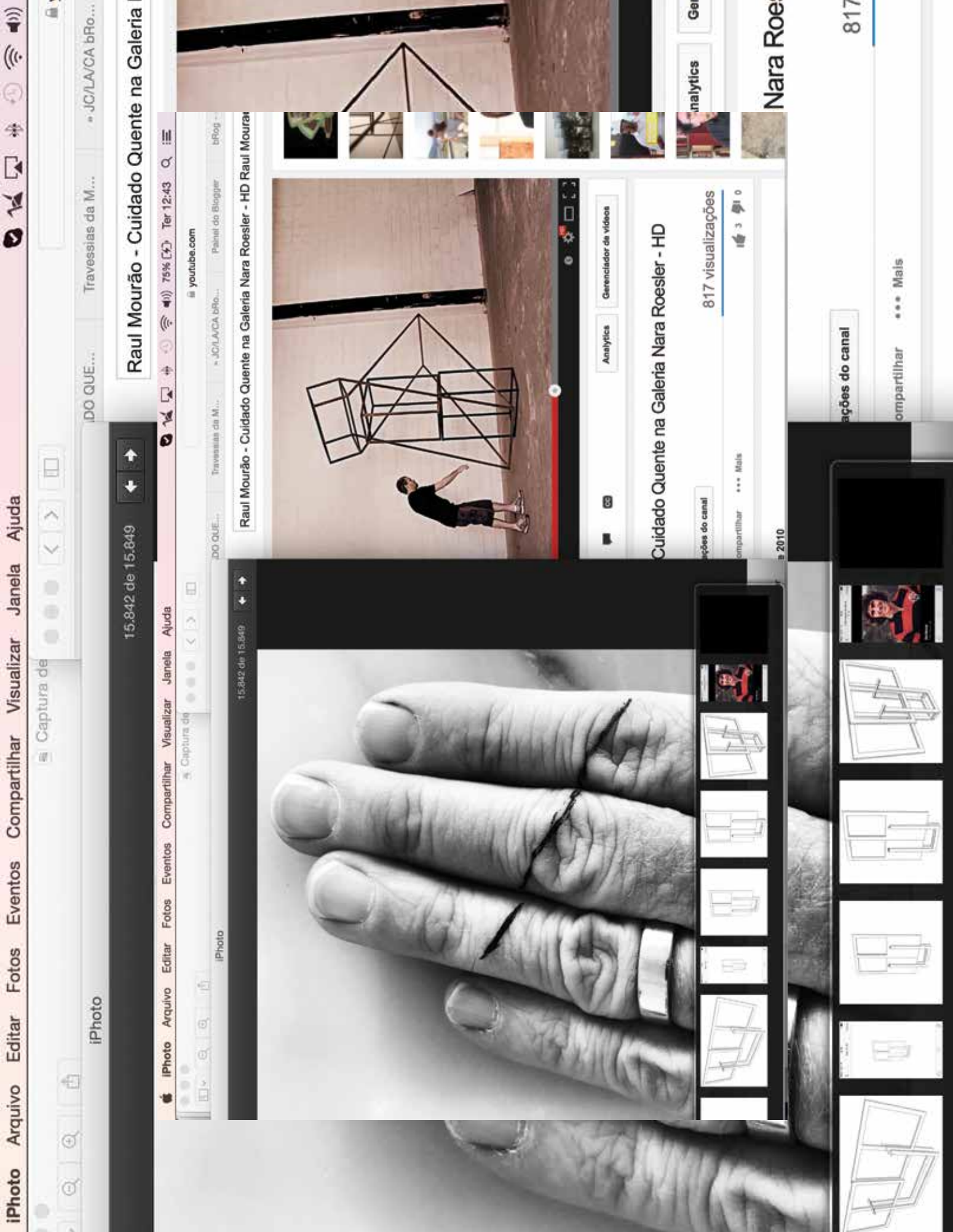




82' 06"
2010
steel and synthetic resin
aço 1020 com resina sintética
120 x 60 x 80 cm

Safari Arquivo Editar Visualizar Histórico Favoritos Janela Ajuda flickr.com
 Watercolor... Account Lo... Market Ipan... R. Visc. d
 _IMG_0306 CARTAZIST... Watercolor... Account Lo... Market Ipan... R. Visc. d
 e touch.pdf (página 22 de 39) 100% 69x Seg 17:24





Captura de

iPhoto

15.842 de 15.849

iPhoto

15.842 de 15.849

15.842 de 15.849



Analytics Gerenciador de vídeos

Cuidado Quente na Galeria Nara Roesler - HD

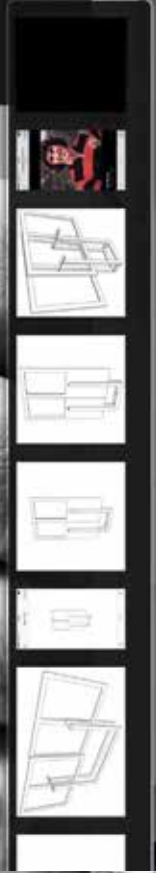
817 visualizações

Compartilhar 3 0

ações do canal

Compartilhar Mais

2010



ações do canal

Compartilhar Mais

Nara Roe

817

BEWARE HOT

CUIDADO QUENTE

2010 - SÃO PAULO GALERIA NARA ROESLER

+

In his first solo show at Galeria Nara Roesler, in São Paulo, Raul Mourão presented a series of sculptures in steel that opened a new course in his oeuvre. The interest in movement was motivated by the encounter between the artist and the acrobats of Intrépida Trupe for the show PROJETO: COLEÇÕES, in which the group interacted with his artworks. + These are pieces that propose a new form of contemplation from the activation of the kinetic mechanism by the viewer. By starting the sculptures' movement the viewer changes the exhibition space, adding a real tension to the environment. Moving around the artworks becomes trickier and requires a more attentive gaze.

+

Em sua primeira individual na galeria Nara Roesler, em São Paulo, Raul Mourão apresenta uma série de esculturas em aço que marca um caminho novo em sua obra: o interesse pelo movimento motivado pelo encontro do artista com os acrobatas da companhia Intrépida Trupe para o espetáculo Projeto: coleções, em que o grupo interagia com suas obras. + São peças que propõem uma nova contemplação a partir do acionamento do mecanismo cinético pelo toque do espectador. Ao colocar as esculturas em movimento o espectador modifica o espaço expositivo, adicionando uma real tensão ao ambiente. A circulação entre as obras fica perigosa e exige um olhar mais atento.



Jacopo Crivelli Visconti - In Praise of Insability
(Prelude to a likely collision)

Art is what makes life more interesting than art...

Robert Filliou

Strolling around Raul Mourão's works feels a bit like wandering the streets: one can hear the voice of the city, feel its presence, touch its metal railings, its houses, its suffocated nature; admire its soccer, its carnivals and its artists; get to know its dogs, trees, politicians, and all its colors. The artist's studio (very much like that of any artist, but especially Raul Mourão's) is where this city stops, and the encounters that take place there suggest that, perhaps, it is also a studio for the city. Deliberately random encounters, like that of the sewing machine and the umbrella on the dissection table, alongside an eyeball doing sit-ups.¹ Raul Mourão's surrealism is almost indiscernible, masked by the impeccable finish of the works and the ironic seriousness with which his BALANÇOS [Swings], for example, once triggered, are set in an apparently perpetual motion. But, there is clearly a latent surrealism in the story of the dog that becomes a reality TV star, or in the cockroach-like movements of the seven artists hanging on the wall: a cinematic surrealism, in the manner of *The Exterminating Angel*,² a submerged and perhaps arbitrary, but nonetheless plausible, reference to the metal railings that are present everywhere but go unseen, to the imperceptible imprisonment that was only made explicit in the installation at the Museu Vale do Rio Doce, in which an almost invisible door suddenly closed, locking in the visitor, exactly like the imaginary, inexplicable and insurmountable threshold which, in Buñuel's film, keeps the aristocrats prisoner of the mansion.

Most of Raul Mourão's work arises from the clash between forms and ideas, from the friction between apparently incompatible materials and concepts. Even pieces that are for mally almost minimalist spring from this work of accumulation. Small sculptures, added to a large one, form a set or another sculpture,³ the artist said a few years ago, virtually describing, or presaging, *PASSAGEM* [Passage], produced in 2010, in which small swing-like sculptures are added to a large framework of metal railings, which envelops them, suggesting new interpretations for each of the elements. The silhouettes of the swings are echoed by gaps and protrusions in the framework, thereby highlighting the relationship between the works, while other openings, which allow entry to visitors, practically annul the distinction between people and things. Other pieces, like *SURDO-MUDO* [Deaf-Mute], or even the character in *Cartoon*, crushed by an enormous block of wood, belong to the same universe, in which things almost never quite meet or merge; but merely approach one another, or else collide. And the works that arise from this clash are practically a kind of visual poetry, in which the title is an integral part of the work... as is the chosen material, size or technique.⁴ From that very same clash, ideas may be born, like that of *CEGO SÓ BENGALA* [Blind Man Reduced to a Cane], in which it would seem that the blind man is like the knife and the walking stick like the blade in the poem by João Cabral de Melo Neto,⁵ but whose raison

Elogio da instabilidade

(*Prelúdio a uma colisão provável*)

"A arte é o que torna a vida mais interessante do que a arte..."

Robert Filliou

*Passar pelas obras de Raul Mourão é um pouco como andar na rua: dá para ouvir a voz da cidade, sentir sua presença, tocar suas grades, suas casas, sua natureza sufocada; admirar seu futebol, seus Carnavais e seus artistas; aprender a conhecer seus cachorros, suas árvores, seus políticos, e todas as suas cores. O ateliê do artista (pode ser que de todo artista, mas de Raul Mourão em especial) é o lugar onde essa cidade para, e os encontros que ali acontecem sugerem que, talvez, seja também um ateliê para a cidade. Encontros programaticamente casuais, como o da máquina de costura e do guarda-chuva na mesa de dissecação, ao lado de um globo ocular malhando abdominais¹. O surrealismo de Raul Mourão é quase imperceptível, mascarado pelo acabamento impecável das obras e pela seriedade irônica com que seus Balanços, por exemplo, uma vez acionados, se entregam a um moto aparentemente perpétuo. Mas tem, evidentemente, um surrealismo latente na história do cão que vira protagonista de reality show, ou nos movimentos de barata dos sete artistas pendurados na parede: um surrealismo de cinema, à *Anjo Exterminador*², referência submersa e talvez arbitrária, mas em todo caso plausível, para essas grades que se multiplicam e que contudo ninguém vê, para esse aprisionamento imperceptível que só se explicitava na instalação no Museu Vale do Rio Doce, onde uma porta quase invisível, repentinamente, se fechava, prendendo o visitante, exatamente como o limiar imaginário, inexplicável e intransponível que, no filme de Buñuel, mantém os aristocratas prisioneiros da mansão.*

A maioria das obras de Raul Mourão nasce da colisão de formas e ideias, do atrito entre materiais e conceitos aparentemente incompatíveis: mesmo trabalhos formalmente quase minimalistas brotam desse esforço de acumulação. Pequenas esculturas, somadas a uma grande, formam um conjunto ou uma outra escultura³, dizia o artista há alguns anos, quase descrevendo, ou prevendo, a obra *Passagem*, realizada em 2010, em que pequenas esculturas, Balanços, são somadas a uma grande Grade, que as envolve, sugerindo novas interpretações de cada um dos elementos. Vazios e saliências replicam na Grade as silhuetas dos Balanços, explicitando o parentesco entre os trabalhos, enquanto outras aberturas, que permitem a entrada dos visitantes, quase equiparam balanços e pessoas. Outras obras, como *Surdo-Mudo*, ou ainda a personagem de *Cartoon*, esmagada por uma imensa pedra-cubo de madeira, pertencem a esse mesmo universo, em que as coisas quase nunca chegam a conversar e fundir-se: apenas aproximam-se, ou então colidem. E desse choque nascem obras que são quase poesias visuais, em que o título é parte integrante da obra (...) como a definição do material, do tamanho ou da técnica⁴. Ou nascem ideias, como aquela do *Cego Só Bengala*, em que o cego parece estar para a faca assim como a bengala está para a lâmina de João Cabral de Melo Neto⁵, mas cuja razão de ser não é apenas (ou não diretamente) o universo poético, e sim, novamente, uma colisão imprevisível na cidade: a esco-

1 in the artist's text published in the leaflet for the exhibition *Cego Só Bengala*, at the Centro Universitário Maria Antonia - USP, São Paulo, 2003.

2 Luís Buñuel, 1962.

3 MOURÃO, Raul. Untitled. Text published in the *Rio Artes e Literatura*, # 2, Rio de Janeiro, 1992.

4 Interview with Felipe Scovino, in SCOVINO Felipe (Ed.). *Arquivo contemporâneo*. Rio de Janeiro: Editora 7Letras, 2009. p. 286.

5 João Cabral de Melo Neto, in "Uma faca só lâmina (ou: Serventia das ideias fixas)" [A knife with no handle (or: the service of fixed ideas)], 1955.

1 A expressão aparece no texto do artista publicado no folder que acompanhava a exposição *Cego Só Bengala*, Centro Universitário Maria Antonia - USP, São Paulo, 2003.

2 Luís Buñuel, 1962.

3 MOURÃO, Raul, *Sem título*, texto publicado no *Jornal Rio Artes e Literatura*, n. 2. Rio de Janeiro, 1992.

4 Entrevista com Felipe Scovino, em SCOVINO, Felipe (org.), *Arquivo Contem- porâneo*, Editora 7Letras, Rio de Janeiro, 2009, p. 286.

5 A referência é ao poema *Uma Faca só Lâmina* (ou: *Serventia das Ideias Fixas*), 1955.



d'être is not just (or, at least, not directly) the poetic universe, but rather an unpredictable collision in the city: these characters are chosen because they bump into us all the time.⁶ And this "us refers to us all: visitors, onlookers, citizens, artists – "I understand that every artist is a citizen,"⁷ says Raul Mourão, or perhaps every citizen is an artist, as Beuys would say.

The precision of the shapes that make up Mourão's works seems to indicate a concretist pedigree, which is particularly evident in the series of works that explore and expose the geometry of the soccer pitch, but also appears, for example, in the paintings which replicate road signs and traffic lights, or in SEM BRAÇOS E SEM CABEÇA [Armless and Headless], whose characters could be two of Willys de Castro's pluriobjetos, which, fed up with being immobile, have decided to climb down from the wall and set off to see the world. Where this ancestry is most evident, however, is, in fact, in the GRADES [Railings] series, and in the BALANÇOS [Swings], which constitute an almost natural development: the inevitable animation of objects so full of life, so close to life. Each time someone pushes one of them into action, the Swings re-enact the transition from concretism to neo-concretism, the appearance of movement and of interaction, the corruption of the straight line, to paraphrase Cabral de Melo once again.⁸ At first sight, it may seem that this corruption and the apparent impossibility of bringing the movement to a halt lie in stark contradiction to the neatness of the finish, the inflexible lines and dead straight angles of Raul Mourão's work. But the truth is that there is no such contradiction: everything overlaps. Hence it is also impossible to talk about one. This expression appears work without mentioning all the others and, even so, remain fully aware that this view is merely partial. One would need also to discuss what the artist is doing rather than the art that results from his work.⁹

And, since he can't have it any other way, like the very city of which he builds up, one piece at a time, the most ungraspable (and hence most faithful) portrait, Raul Mourão never stands still: he writes scripts, keeps up his blog, organizes meetings and exchanges, publishes magazines, opens and closes exhibition venues, studios and galleries, composes deceptively unpretentious poems and produces texts about artists. Sometimes he even pens surprising words of praise, genuine declarations of love for art that follows the path of the impermanent, the ephemeral, the near invisible:¹⁰ all features apparently foreign or even opposed to his own work, but which, deep down, do no more than reveal, once again, the desire to see everything, to understand everything, to live every thing. In light of this, one can imagine that the very untiring motion of the Swings points, among other things, to Raul Mourão's preference for the potential, suggesting an open, deliberately ambiguous attitude, in constant disequilibrium. The Swings would appear to be a warm-up for something bigger,¹¹ although there is no reason to think, equally, that they might not be a warm-up for something smaller: the prelude to a full-blown opening or maybe even a final melting back into the world.

*lha desses personagens se dá porque eles vão esbarrando em nós todo o tempo*⁶. E esse "nós", somos todos: visitantes, observadores, cidadãos, artistas: entendo que todo artista é cidadão⁷, disse Raul Mourão, ou talvez todo cidadão seja artista, como dizia Beuys.

*A precisão das formas das obras parece apontar para uma linguagem concreta, que se faz particularmente evidente nas séries de trabalhos que exploram e escancaram a geometria do campo de futebol, mas aparece também em obras como as pinturas que replicam placas de estrada ou sinais de trânsito, ou em Sem braços e sem cabeça, cujos personagens poderiam ser dois pluriobjetos de Willys de Castro que, cansados da imobilidade, tivessem decidido descer da parede e sair para conhecer o mundo. Onde essa filiação se faz mais evidente, contudo, é mesmo na série das Grades, e nos Balanços que constituem seu desdobramento quase natural: a inevitável animação de objetos tão cheios de vida, tão próximos da vida. Cada vez que alguém os aciona, os Balanços reencenam a transição do concretismo para o neoconcretismo, a aparição do movimento e da interação, a corrupção da reta, parafraseando novamente o poeta*⁸. À primeira vista, poderia parecer que essa corrupção, e a aparente impossibilidade de parar o movimento, contradigam o esmero dos acabamentos, a inflexibilidade das linhas, a retidão dos ângulos das obras de Raul Mourão. Mas a verdade é que não há contradição, tudo está imbricado, e é por isso também que não é possível falar de uma obra sem falar de todas as outras, e mesmo assim sabendo que a visão será parcial: seria preciso discutir o que o artista está fazendo, antes do que as obras que resultam desse fazer⁹.

E, como não poderia deixar de ser, como a própria cidade da qual ele constrói, um pedaço de cada vez, o retrato mais inapreensível (e, portanto, mais fiel), Raul Mourão não para de fazer: concebe roteiros, alimenta seu blog, organiza encontros e trocas, publica revisitas, abre e fecha espaços expositivos, ateliês e galerias, faz poemas falsamente despreziosos e escreve textos sobre artistas. Inclusive compõe, por vezes, elogios surpreendentes, autênticas declarações de amor para uma arte que trilha o caminho da impermanência, do quase-invisível, do efêmero¹⁰: todos aspectos aparentemente alheios ou até antitéticos ao seu fazer artístico, mas que, no fundo, não fazem mais do que revelar, de novo, o desejo de ver tudo, de entender tudo, de viver tudo. À luz disso, cabe imaginar que o próprio movimento incansável dos Balanços aponte, entre outras coisas, para essa opção de Raul Mourão pela potencialidade, aludindo a uma atitude aberta, programaticamente ambígua, em constante desequilíbrio. Aparentemente, os Balanços seriam o ensaio para algo maior¹¹, mas nada impede de pensar que eles sejam, ao mesmo tempo, o ensaio para algo menor, o prelúdio à abertura total ou talvez, até, à dissolução definitiva no mundo.

6 Interview with Felipe Scovino. Op. cit., p. 286.

7 Idem, p. 280.

8 João Cabral de Melo Neto, in Coisas de Cabeceira, Sevilha (a poem featured in A educação pela pedra, 1962/1965), speaks of the incorruptibility of the straight line.

9 Roy Ascott apud LIPPARD, Lucy. Six years: the dematerialization of the art object from 1966 to 1972. New York: Praeger, 1973. p. 3.

10 See, for example, the texts on Fernanda Gomes ("Visita à camarada F.", 2001) and João Modé ("Novo de novo", 2002), in MOURÃO, Raul. ARTE BRA. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.

11 See Felipe Scovino's text, "Do ferro ao afeto", published at the time of the Balanço Geral exhibition, at the Atelier Subterrânea, Porto Alegre, 2010.

6 Entrevista com Felipe Scovino, cit., p. 286.

7 Idem, p. 280.

8 João Cabral de Melo Neto, em Coisas de Cabeceira, Sevilha (poema incluído em A Educação pela Pedra, 1962/1965), fala de incorrupção da reta.

9 To discuss what one is doing rather than the artwork which results...

ASCOTT, Roy, "The Construction of Change", in Cambridge Opinion 37 (apud LIPPARD, Lucy. Six Years: The Dematerialization of the Art Object

from 1966 to 1972...., Praeger, Nova York, EU, 1973, p. 3).

10 Vejam-se, por exemplo, os textos sobre Fernanda Gomes (Visita à Camarada F., 2001) e João Modé (Novo de Novo, 2002), agora em Raul Mourão, Casa da Palavra, Arte Bra, Rio de Janeiro, 2007. Veja-se o texto de Felipe Scovino, Do ferro ao Afeto, publicado em ocasião da exposição Balanço geral, no Atelier Subterrânea, Porto Alegre, 2010.







270

57'44"
2010
steel and synthetic resin
aço 1020 com resina sintética
269 x 286 x 100 cm



51'57" + 32' 47"
2010
steel and synthetic resin
aço 1020 com resina sintética
304 x 216 x 286 cm









21' 50"
2010
steel and synthetic resin
aço 1020 com resina sintética
152 x 100 x 120 cm



51' 28"
2010
steel and synthetic resin
aço 1020 com resina sintética
244 x 191 x 60 cm



cao_jeao.MOV

QuickTime Player Arquivo Editar Visualizar Janela Ajuda

cao_jeao.MOV

Convertendo...



jacaranda27.jpg | Abrir com Pré-Visualização

Jacaranda

Depois de...
Depois de...
Depois de...

Depois de...
Depois de...
Depois de...



bio_031315.pdf

bio_031315.pdf

bio_031315.pdf

bio_031315.pdf

bio_031315.pdf

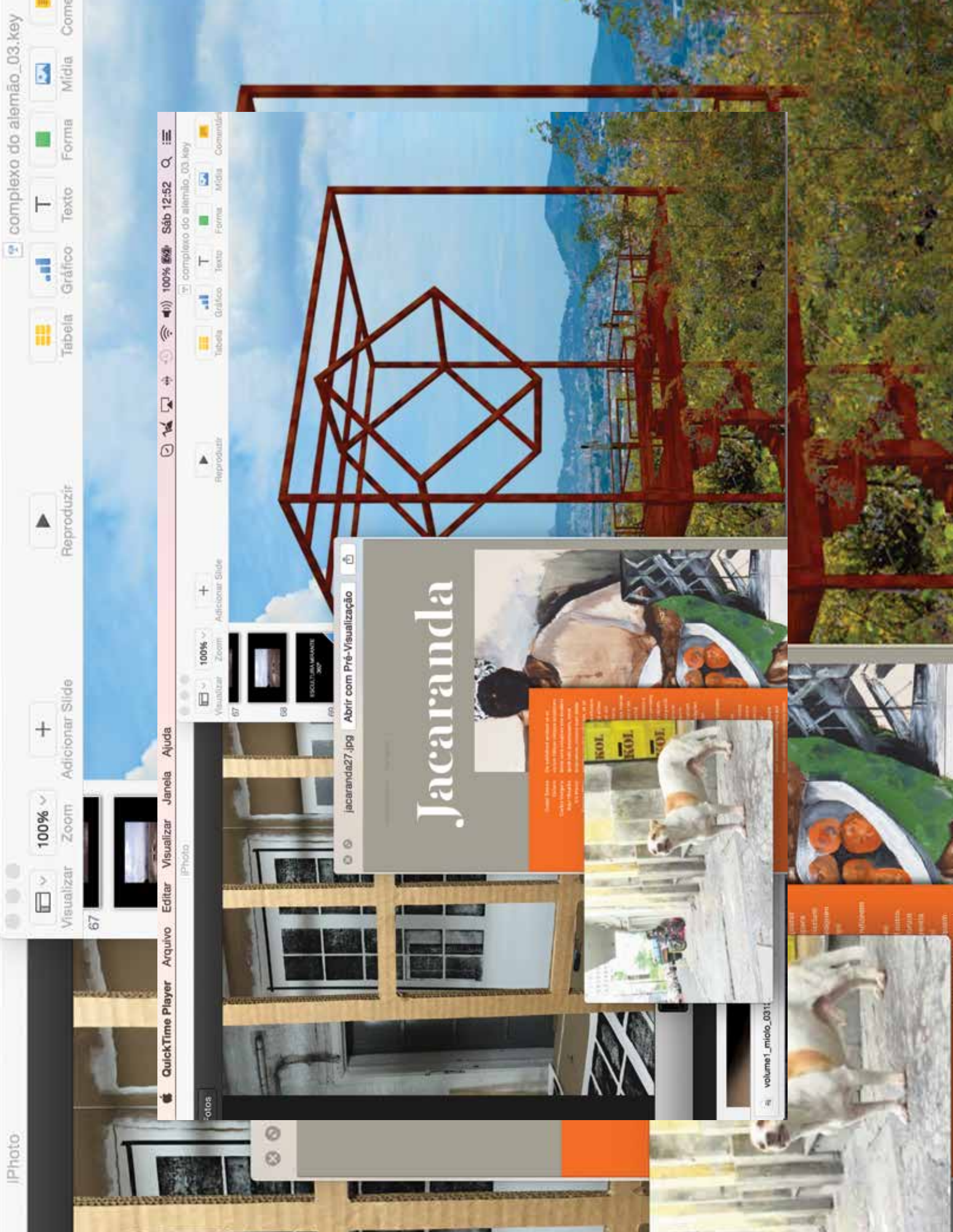
bio_031315.pdf

bio_031315.pdf

bio_031315.pdf

bio_031315.pdf

bio_031315.pdf



iPhoto

complexo do alemão_03.key

Reproduzir

Adicionar Slide

Visualizar Zoom 100%

Visualizar Zoom 100%

QuickTime Player Arquivo Editar Visualizar Janela Ajuda

100% Sábado 12:52

complexo do alemão_03.key

Reproduzir

Adicionar Slide

Visualizar Zoom 100%

Visualizar Zoom 100%

67

68

69

ESCOLA DA MANHÃ 2007

67

68

69

Abrir com Pré-Visualização

jacaranda27.jpg

Jacaranda



Uma foto
de um
cão branco
com uma mancha marrom
no dorso.
Ele está
parado em
uma rua
de asfalto.



KOL
KOL
KOL



volume_1_midiolo_03 1

volume_1_midiolo_03 1

ENTONCES

2004 - SÃO PAULO INSTITUTO TOMIE OHTAKE

+

Invited by art critic and curator Agnaldo Farias, Raul Mourão created the installation ENTONCES for the group show SP 450 PARIS at Instituto Tomie Ohtake, in São Paulo. It was the biggest installation in the series GRADES, which the artist began in 1989 and is a work in progress. + Made up of a total of one hundred steel sculptures, ENTONCES is about excess and it questions the use of security fences in cities, ridiculing their purpose. The overlapping of several lines of steel creates an optical disruption. Subsequently the installation was taken to Paço Imperial, in Rio de Janeiro. + Luiz Camillo Osorio - who at the time was an art critic for the newspaper O Globo - wrote about Mourão's piece: "ENTONCES (meaning Therefore, in Spanish), which is a suggestive title, seems to unfold into a question about what we have done with our urban space. We have protected ourselves behind bars; this is the paradox of a city under panic. (...) Similarly to other points in his career, the ambivalence between symbol and form is decisive in ENTONCES. The deconstruction of the symbol and the construction of form are processed in the displacement of the 'fences' to the gallery, in the disruption of its functionality, in the production of a non-place".

+

A convite do crítico de arte e curador Agnaldo Farias, Raul Mourão cria a instalação Entonces para a exposição coletiva SP 450 Paris, no Instituto Tomie Ohtake, em São Paulo. Trata-se da maior instalação da série Grades, pesquisa iniciada pelo artista em 1989 e que segue em desenvolvimento. + Formada ao todo por cem esculturas de aço, Entonces trata do excesso, questiona o uso das grades de proteção nas cidades e ironiza sua utilidade. A sobreposição das diversas linhas de aço no espaço acaba por criar uma perturbação ótica. + Em seguida, a instalação é levada para o Paço Imperial, no Rio de Janeiro. À época crítico de arte do jornal O Globo, Luiz Camillo Osorio escreve sobre a obra de Mourão: "Entonces, que é o sugestivo título da exposição, parece se desdobrar em uma pergunta sobre o que fizemos de nosso espaço urbano. Nós nos protegemos e nos enclausuramos, este é o paradoxo de uma cidade em pânico. (...) Assim como em outros momentos de sua trajetória, é também a ambivalência entre signo e forma algo determinante nesta obra. A desconstrução do signo e a constituição da forma vão se processar no deslocamento 'das grades' para a galeria, na perturbação da funcionalidade, na produção de um não-lugar".



Agnaldo Farias - The Rough Signs

Consider soccer, a sport the artist worships and practices with undaunted boldness, the anticipated joy of the ride, the ticket line, the roar of the crowd as people rush to find their seats, excited gazes converging towards the field, the players entering in Indian line, the thunderous noise, the smoke of fireworks and flashes, harsh voices broadcasting over radios glued to ears, the dispersion of warm up exercises followed by the methodical, martial pause, the referee's whistle and the ball that finally rolls.

Consider the empty stadium, immaculately white lines demarcating the green playing field into regular portions, long straight lines that define for the combatants the exterior and interior limits of the match; the circular line that consecrates the center-field, the starting point of everything and the central region where offensive strategies are calculated carefully or recklessly; and the two penalty box arcs, two arches that distend themselves from the goalposts, perhaps because of the effect of the coordinated units that compose them – the goalies – whose movements are delimited by them. Consider the goal posts, those grave, solid rectangles rising abruptly at both extremities of the field, the materialization of lines precisely drawn across the vast green surface; finally, consider how they frame the void, two voids, two limbos, the targets and destinations of a ball that may not disappear into them only because it might get caught in the delicate webs – there are those who refer to them as veils – in the nets that shudder in order to shelter the ball sweetly, allowing it to rest for a few seconds before someone picks it up that the game may begin anew. The goal posts are the incarnation of the diagram spilled across the ground, the moment in which the idea materializes and emerges into the world, the gateway to victory which, for this very reason, justifies all the energy expended.

As with all games, there is something incomprehensible about soccer, about the way it entrances the quarrelsome, noisy little ants as though their lives depended on it; about our tacit acceptance of rules as arbitrary as they are subtle, and which translate themselves in soccer into things like offside, obstruction, and the indirect free kick. However, this charisma resides in a profound identification between us as spectators and our immanent need for rules. With its ritual, strict rules, its constraints and penalties, with the repertoire of gestures it propitiates and whose continued practice it eventually expands, like any other game soccer says something about our tendency to creating rules and living by them. We can already see how this is no different from interpersonal relationships and everything we create that is based on them – from cities to houses, from things to words. And although the subject of soccer elicits sympathy and even enthusiasm, the question of the games we create only to become entangled in them, as the artist teaches us in his oscillation from humor to perversity, is much more complex, implying, as it does, the nature of boundaries and the punishments derived from their transgression.

Raul Mourão leads the sport to a transcendent dimension. Everything is a game to him. And for better or for worse, with greater or lesser agility,

Os signos ásperos

Pensemos no jogo de futebol, esporte que o artista cultua e pratica com denodada bravura, na alegria antecipada da carona, na fila do ingresso, no alarido da turba abalroando-se, apressada em descobrir os lugares correspondentes, nos olhares excitados convergindo para o gramado, na entrada dos jogadores enfileirados, nos estrondos, nas luzes e na fumaça dos fogos e flashes, nas vozes estridentes irradiadas pelos radinhos colados aos ouvidos, na dispersão dos exercícios de aquecimento seguida da pausa ordenada e marcial, no apito do juiz e na bola que finalmente rola.

Pensemos agora no estádio vazio, nas linhas imaculadamente brancas que demarcam o gramado verde em porções regulares, nas longas linhas retas que definem aos combatentes os limites exteriores e interiores da área da porfia; na linha circular que consagra o meio de campo, ponto de partida de tudo e região central onde calculada ou estabelecidas são montadas as estratégias de ataque; e nas duas meia-luas, dois arcos que se distendem a partir das traves, talvez por efeito das unidades basculantes que os compõem, os goleiros, cujos movimentos são por elas balizados. Pensemos nas traves, nesses retângulos que se erguem abruptos, graves e sólidos nas duas extremidades do campo, na qualidade de materializações das linhas desenhadas com exatidão sobre a extensa superfície verde; pensemos por fim em como elas emolduram o vazio, dois vazios, dois limbos, metas e destinos da bola, que talvez só não desapareça dentro delas porque fica retida nas teias delicadas – há quem se refira a elas como véus –, nas redes que estremeçam para em seguida abrigar com docilidade a bola, deixando-a repousar por alguns segundos até que alguém a pegue para que o jogo possa recomeçar. As traves são a encarnação do diagrama derramado sobre o chão, o momento em que a ideia se corporifica e aflora no mundo, pórtico para a vitória e que por isso mesmo justifica toda a energia dispendida.

Há algo de incompreensível no futebol como de resto em qualquer jogo, no modo como arrebatada as formiguinhas arrelhadas e barulhentas como se suas vidas dependessem daquilo; em nosso aceitar tácito de regras tão arbitrarias quanto sutis, e que no futebol se traduz em coisas como impedimento, obstrução, falta em dois toques... No entanto, esse carisma repousa na profunda identificação entre nós, assistentes, e nossa imanente necessidade de regras. Com seus rituais, suas normas rígidas, seus limites e penalidades, com o elenco de gestos que ele propicia e cuja prática continuada termina por ampliar, o jogo de futebol, como outro jogo qualquer, diz da nossa disposição em criar regras e viver através delas. Nada diferente, já se vê, das relações interpessoais e de tudo que é criado a partir delas, das cidades às casas, das coisas às palavras. E embora o tema o futebol enseje simpatia e até entusiasmo, a questão dos jogos que criamos para neles nos enredar, como nos ensina o artista variando entre o humor e a perversidade, é muito mais complexa, implicada que está com a natureza dos limites e com as punições derivadas de sua transgressão.



we are all practicing athletes. The game begins with words, moving across everything there is to emerge in the territory of art. And his role as an artist consists in making the density of this fact noticeable by transporting it to the universe of art, likewise understood as a proponent instance of games and, therefore, prodigiously malicious and cunning. Mourão, dysfunctionalizes (so to speak) the elements that make up some of the games, starting with soccer itself, the subject of a work presented at the third edition of the Mercosul Biennial in 2001, which consisted in the creation of a penalty box, the official dimensions of which – dividing lines, penalty box arcs, penalty spots and goal posts – were entirely executed in metallic tubes painted white. The beauty of the white geometry on the green floor is maintained except that, transformed into a captious obstacle, it prevents the fluency of the game.

Instead of behaving docilely, instead of disappearing within us impregnated and forgotten, the signs displaced by the artist and embodied in various materials take on a roughness; lose transparency, the univocal meaning that they possessed up to now. And even the most prosaic

Raul Mourão leva o esporte a uma dimensão transcendente. Para ele tudo é jogo. E todos nós, bem ou mal, com maior ou menor desenvoltura, atletas praticantes. O jogo começa já nas palavras, atravessa tudo que há para desembocar no território da arte. E seu papel como artista consiste em fazer notar a espessura desse fato, transportá-lo para o universo da arte, igualmente entendido como uma instância proponente de jogos e, portanto, pródigo em malícias e ardisidades. Mourão por assim dizer desfuncionaliza os elementos que compõem alguns dos jogos, a começar pelo próprio futebol, tema de um trabalho apresentado na terceira edição da Bienal do Mercosul, em 2001, e que consiste na confecção de uma “grande área” com as dimensões oficiais apenas que integralmente realizada – linhas divisórias, meias-luas, marca do pênalti e traves – com a mesma tubulação metálica pintada de branco. Mantém-se a beleza da geometria em branco sobre o piso verde, apenas que, transformada em obstáculo capcioso, impede a fluência do jogo.

Ao invés de se comportarem com docilidade, ao invés de desaparecerem impregnados e esquecidos dentro de nós, os signos deslocados pelo



domestic utensils, as well as some of the most familiar symbols, no longer respond to the desired functionality. They sound muffled and when they do not frustrate us because they have been de-activated, they occasionally respond to our appeals with humor and, at other times, with violence. Created by us, they rebel against us and break with the domestic, subservient relationship we had established with them. Not even the romantic figure of the artist, worshipped by all and sundry as a model for individual freedom, can escape from this circuit. In a work duly titled *Artistas* (Artists), Raul Mourão invited his artist colleagues to don harnesses fixed to walls. Uncomfortably suspended, their movements restricted, this time it was the artists who were on display. And why, after all, should they escape? What could lead them to imagine that the rules and constraints did not apply to them? What could lead them to think the sorcerers were safe from the sorcery?

artista e corporificados em materiais variados adquirem aspereza, perdem a transparência, a univocidade de sentido que até ali possuíam. E mesmo o mais prosaico dos utensílios domésticos, assim como alguns dos símbolos mais familiares, já não respondem à desejada funcionalidade. Soam surdos e quando não nos frustram por terem sido inviabilizados, retrucam aos nossos apelos às vezes com humor, outras vezes com violência. Criados por nós, insurgem-se contra nós, rompem a relação doméstica e subserviente que havíamos estabelecidos com eles. Desse circuito sequer a figura romântica do artista, cultuada por todos como modelo do indivíduo liberto, recheado de sonho, escapa. Em um trabalho devidamente intitulado 7 ARTISTAS, Raul Mourão convidou seus colegas artistas a vestirem rédeas fixadas nas paredes. Suspensos, desconfortáveis, com os movimentos tolhidos, dessa vez os artistas é que eram expostos. E, afinal, porque deveriam eles escapar? O que os levaria a pensar que as regras e limites não se aplicariam a eles? O que os levaria a pensar que os feiticeiros estariam a salvo dos feitiços?



The city – locus of all games, seedbed of signs and of the imprisonment and illusions towards which they lead us – occupies an essential position. It is only natural that Raul should have moved toward it. Comprising countless hollow sculptures made out of raw iron bars, welded and filed smooth at their points of convergence, an early version of ENTONCES, an undefined number of hollow sculptures, was presented at the Tomie Ohtake Institute. ENTONCES, a work that belongs within a greater logic – the GRADES (Fences) series – involving sculpture, installations, silk screens, video and photography, was apparently born from an awareness of the advancing systems and structures of control under the body of large Brazilian cities, which occurs both through imperceptible devices like the one that is only denounced by the sign that cynically requests us to “Smile, you are on camera”, literally caging houses and small buildings in suburbs or extremely dangerous neighborhoods. While these fences formerly functioned almost as signs of security and affirmation of the private nature of a plot of land and the house located on it, only occasionally extending themselves to the windows in their façades, they have recently proliferated not only as planes but as masses, a veritable proto-architecture hollowed out of the hostility that covers every manner of service area, frontal and lateral recesses, fortifying existing enclosures, and incorporated not only by residences but also widely adopted by small businesses such as drugstores, markets, taverns and dry goods stores whose owners and employees wait on us from the other side, like prisoners under house arrest.

The visitor’s body moves slowly and cautiously through the variously sized iron cells of ENTONCES, separated from one another by small corridors, as if he were walking through the streets of a small-scale, hostile city. Thus diminished, the buildings are immediately converted into ciphers of violence in a sort of x-ray that reveals how efficient they are at controlling the bodies of their inhabitants and at constraining those who dare to circulate through their streets. The artist has not even forgotten the lighting effects that spill onto this city of metallic traps – the sun that sets in the opaque grids spreading across the floor, the walls and the visitors. A dramatic atmosphere to better remind us of the strict boundaries of the lives we live.

But if familiarity with the work does not slowly undo the aggressiveness of the grid, it at least demonstrates its ambiguous and even amusing nature. In the dense shadow areas we recognize (or think we recognize) chairs, couches, trashcans and other objects, the echoes of familiar objects. From an abstraction, supported as it is by a certain schematic vision of cities, the agglomeration of iron sheaves takes on the contours of a narrative, a brutal landscape whose characters have disappeared. Who inhabited these vacant, silent constructions? The atmosphere contributes to a heightened sense of the absurd and the extraordinary. Homologous to the soccer field, the starting point of this text which proposes to demonstrate the artist’s special fondness for considering our ability to engender games, signs which vary from the intangibility of words to the materiality of metallic bars, ENTONCES also winds up revealing to us the vain attempt at control and order,

Na lógica dos signos, a cidade, locus de todos os jogos, sementeira de signos, do aprisionamento e das ilusões a que eles nos levam, ocupa uma posição essencial. Vai daí ter sido muito natural que Raul rumasse para ela.

Apresentado em primeira versão no Instituto Tomie Ohtake, ENTONCES compreende um sem número de esculturas ocas, realizadas a partir de vergalhões de ferro cru, soldados e limados nos pontos de encontro. ENTONCES, trabalho pertencente a um raciocínio maior – a série GRADES –, que envolve esculturas, instalações, serigrafias, vídeos e fotografias, nasceu aparentemente da constatação do avanço dos sistemas e estruturas de controle sob o corpo da grande cidade brasileira, o que é o mesmo que dizer sobre o cidadão, e que tanto acontece a partir de dispositivos imperceptíveis, como aquele só denunciado pelo aviso que cinicamente nos solicita “Sorria, você está sendo filmado”, quanto por elementos muito mais palpáveis e agressivos, como as grades que hoje literalmente engaiolam as casas e pequenos edifícios suburbanos ou situados em área de alta periculosidade. Enquanto antigamente essas grades se comportavam quase como signos de segurança e de afirmação do caráter privado de um terreno e da casa situada dentro dele, só eventualmente se estendendo até as janelas das suas fachadas, hoje se proliferaram não só sob a forma de planos mas de volumes, verdadeiras proto-arquitetura vazadas na hostilidade que recobrem tudo quanto é área de serviço, recuos frontais e laterais, fortificando vedações já existentes, incorporadas não só pelas habitações como também largamente adotado pelo comércio miúdo das farmácias, mercados, bares e dos armazéns de secos e molhados cujos donos e empregados atendem do lado de lá, como prisioneiros em regime domiciliar.

Separadas umas das outras por pequenos corredores, o corpo do visitante transita lento e cauteloso por entre as celas de ferro de dimensões variadas de ENTONCES como se caminhasse pelas ruas de uma cidade em escala reduzida e hostil. Assim diminuídos os edifícios de imediato se convertem em cifras da violência, em espécie de raio x que descortina o modo como são eficazes no controle do corpo de quem os habita e no constrangimento aqueles que ousam circular pelas ruas. Ao artista não escapa sequer o efeito da iluminação que incide sobre essa urbe de arapucas metálicas: o sol que se eclipsa nas malhas opacas derramando-as no chão, nas paredes e nos visitantes. Uma atmosfera dramática para melhor lembrar os limites estritos da vida que vivemos.

the failure of rules that should be obeyed in order for our life in society to be a constant, organized flow but which, at least in our experience, never, not even Brasília, succeeded in being. The latent mobility of these open structures piled up against one another alludes to a city perpetually in the process of becoming – one which grows up, down and into the remains of a previous city, starting, for instance, with emphatic white lines drawn on new, black asphalt with which departments of water and power, sewer systems, telephone companies and their ilk signal the imminent construction of trenches. Details such as these make it clear enough that the existence of any one of our cities, in consonance with their precariousness will, in turn, be ephemeral. The desire for durability latent in the solidity of the material used in ENTONCES provides a contrast with the conspicuously unfinished quality of those parts of this city which, like an outsized dice game with variable configurations, would appear to exist as the work of a lesser god, one who, faced with eternity's idle afternoons, found nothing better to do than to hurl them at random onto the territory, waiting for us to make use of them.

Mas eis que o convívio com o trabalho vai os poucos senão desfazendo a agressividade da malha ao menos demonstrando sua natureza ambígua e até mesmo divertida. Do hachurado denso reconhecemos ou pensamos reconhecer cadeiras, sofás, lixeiras, outros objetos, ecos de objetos familiares. De abstrato, escorado que é numa certa visão esquemática das cidades, o aglomerado de feixes de ferro ganha os contornos de uma narrativa, uma paisagem abrutalhada cujos personagens sumiram. Quem habitava essas construções deixadas vazias e em silêncio? O clima contribui para que se eleve a sensação de absurdo e insolitude. Homologamente ao campo de futebol, ponto de partida deste texto em que se pretende demonstrar a especial afeição do artista em pensar nossa capacidade em engendrar jogos, signos que variam do intangível das palavras à materialidade das grades metálicas, ENTONCES termina por nos revelar também a vã tentativa do controle e da ordem, o fracasso das normas que deveriam ser obedecidas para que a vida em sociedade fosse um fluxo constante e organizado mas que, ao menos nas nossas experiências, nunca, sequer Brasília, logrou ser. A mobilidade latente dessas estruturas abertas atulhadas entre si alude a uma cidade perpetuamente em processo, que cresce para cima, para baixo e por dentro das sobras de uma cidade anterior, a começar, por exemplo, com as enfáticas linhas tracejadas em branco sobre o asfalto novo e negro com que o serviço de água, esgotos, telefonia ou congêneres, avisa a construção iminente de uma trincheira. Detalhes como este são suficientes para deixar claro que a existência de qualquer uma das nossas cidades, consoante sua precariedade, será por sua vez efêmera. O desejo de durabilidade, que em ENTONCES está latente na dureza do material, esbarra no ostensivo inacabamento das partes dessa cidade que, como um enorme jogo de dados composto por peças de conformações variáveis, parece existir por uma obra de um deus menor, um deus que face as desocupadas tardes da eternidade, não encontrou nada melhor a fazer a não ser arremessá-las ao acaso sobre o território deixando a espera que fizéssemos uso delas.







Q Buscar

Q Buscar

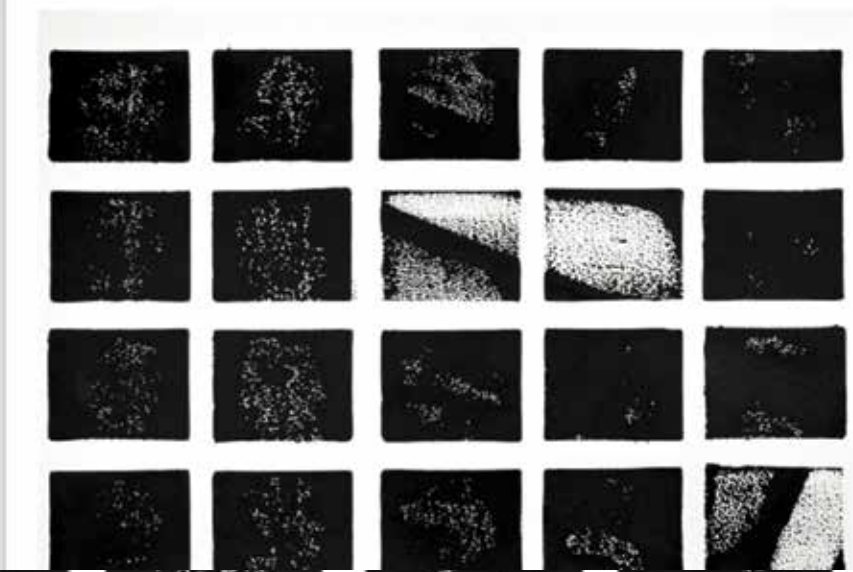
Pre-Visualização Arquivo Editar Visualizar Ir Ferramentas Janela Ajuda

w_02.pdf (página 10 de 19)

ete 06 - 4.jpg (8 documentos, 8 páginas no total)

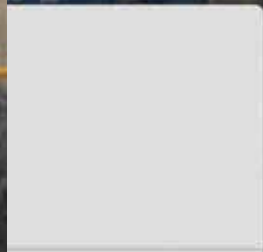
Q Buscar

Q Buscar



iPhoto

265 de 15.940





7 artistas raul mourao

7 artistas raul mourao

627 visualizações

ações do canal

iPhoto Adicionar Compartilhar

Apresentação de Slides

Anita Mourão

Furt. Furt. Enc. Furt. M

Compartilhar

Mais

MC FININHO

2011 - RIO DE JANEIRO, GENTIL CARIOCA

+

Raul Mourão and Cabelo, an artist, musician and poet from Rio de Janeiro, have been friends for decades. Both produce artworks in which the relationship with the streets of Rio de Janeiro is fundamental to understanding their careers and connections between the two artists. When Mourão was invited in 2012 to curate Cabelo's exhibition at A Gentil Carioca, they planned a number of actions that would involve the invention of a new character – Mc Fininho. + Cabelo's musical alter ego (in line with the also fictitious DJ Barbante) expanded the exhibition to a concert and audio recordings with a number of musicians and producers. Some of the main proponents of Brazilian contemporary music recorded 11 funks and documented the existence of Mc Fininho/Cabelo/DJ Barbante. A catalogue in the form of a magazine complemented the performance, providing the character and his work with a history, critique and biography.

+

A amizade entre Raul Mourão e o artista, músico e poeta carioca Cabelo atravessa décadas. Os dois produzem uma obra cuja relação com as ruas do Rio de Janeiro é essencial para entendermos seus trajetos e as conexões existentes entre eles. Ao ser chamado em 2012 para fazer a curadoria da exposição de Cabelo na galeria A Gentil Carioca, Mourão planeja com o artista uma série de ações que envolvem a invenção de um personagem – MC Fininho. + O alter ego musical de Cabelo (em parceria com o também fictício DJ Barbante) expande a exposição para um show e um registro sonoro feito com uma série de músicos e produtores. Alguns dos principais nomes da música contemporânea brasileira gravam 11 funks e registram a existência de Mc Fininho/Cabelo/DJ Barbante. Um catálogo em forma de revista complementa a ação, dando história, crítica e biografia para o personagem e seu trabalho.



Raul Mourão - It's all a lie

It's all an invention in the mind of Cabelo. MC Fininho doesn't exist in the real world, he's a fictional character, an old school funkeiro (baile funk MC), party thrower, musicologist, anthropologist of small places, a reporter from the alleys and forests and a funk carioca composer. DJ Barbante, his partner, assistant and beat maker, doesn't exist as well. Barbante is a joke persona that hides his many partnerships. It's all fiction. Cabelo let go of his mind and became Fininho's, and after he let go of his body as well. Different people inhabiting the same mind. Changing personalities, caboclos, entities, spirits from beyond, forces of good.

Actually, the idea of the exhibition of carioca funk by MC Fininho and DJ Barbante at Gentil started at Cabidinho, a 24-hour-bar on the corner of Mena Barreto with Paulo Barreto street. It was a big and animated group of people who took over a few tables at the bar after the Afonso Tostes's show at Lurixs art gallery. Cabelo told me he had a show set at Gentil and wanted to inject music into the exhibition. We left for Lapa (downtown Rio) with Dado Amaral by car for a quick show of the group Boato. At the Arco Iris bar, Cabelo picked up the conversation again about the show at Gentil and I suggested that he had to put MC Fininho in his repertory. Cabelo answered me emphatically, "let's do it!", and the next day we forgot all about it. Two days later, the idea of MC Fininho and DJ Barbante's exhibition strongly returned into my mind, and I called Cabelo to debate the idea. We met at his studio on Souza Lima street on Monday, May 2nd and again on Tuesday.

We brooded and brooded over the subject, and decided that Frederico Coelho would write an unauthorized biography, Felipe Scovino would write a critical text and Silvio Essinger would give a talk with a soundtrack about the history of Funk Carioca and he would also give us his text. Eleven partners would be invited to write funk tracks based on the lyrics written by MC Fininho. An art show with all of the elements, sounds and thoughts of Fininho would take over Gentil, dividing the space in two: a Caxanga do Fininho (lair/home/dormitory/living room) and the Studio Play Room (where the MC would record his songs, receive guests and organize small parties). At the opening of the show a large funk ball party would be thrown to honor funk carioca on the street in front of Gentil. We would party. And provocations and nonsense. At the end of the day on Tuesday, May 3rd, we started a new open game, with few rules and lots of improvisation.

The days passed with a regressive grasp upon our routine. A short fuse tied to our final bomb. Eleven funk tracks produced in one week at Rafael Rocha's Jaula do Vampiro studio, at Kassin and Berna's studio Monaural and on the computer of each of the partners. The tracks would arrive by email. Lyrics, versions, corrections. Images, Aninha Tsunami, a little rabbit vocal recorder from Pernambuco, verses and choruses, BPMs by phone, wave files, microphones, reverbs, dubs and cachaça. Funk tracks gained life and form. It

É tudo mentira

É tudo invenção da cabeça do Cabelo. Mc Fininho não existe na vida real, é um personagem fictício, funkeiro ancestral, animador de bailes, pesquisador musical, antropólogo das biroscas, repórter das vielas e florestas e compositor de funks. DJ Barbante, seu parceiro, assistente e responsável pelas bases musicais, não existe também. É um personagem coringa que esconde os inúmeros parceiros. É tudo ficção. Cabelo saiu de sua cabeça e deixou entrar Fininho, que depois tomou conta de seu corpo também. Pessoas diferentes habitando a mesma mente. Troca de personalidades, caboclos, entidades, espíritos do além, forças do bem.

Na verdade a ideia da exposição funk-carioca de Mc Fininho e DJ Barbante n'A Gentil começou no Cabidinho, bar 24hs que não fecha não na esquina da Mena com a Paulo Barreto. Era um grupo grande e animado ocupando algumas mesas depois da exposição do Afonso Tostes na Lurixs, Cabelo me contou que tinha uma data marcada na Gentil e que queria injetar música na exposição. Partimos para a Lapa com Dado Amaral no carro para uma apresentação-relâmpago do saudoso grupo



Sem título
Untitled
2011
pencil on paper
lápiz sobre papel
29 x 21 cm

became real in a territory of pure fantasy. Afterwards, the paintings, drawings, objects and photographs arrived. We stuck it all in a Kombi (VW bus) and took off for Gentil. A red wall and another black, a lucent drawing appeared at the last minute, a television that plays funk (Telefunken?), a smoke machine, wheatpaste posters, photographs by Dani Dacorso, a video documentary called Favela on Blast by Leandro HBL, and “Cante um funk para um filme” by Emilio Domingos and Marcus Faustini.

I always observed anger, fury, and violence in Cabelo’s work. Now I see humor, jokes and parties, as well as anger and fury as always. Have fun with the Cabelo/Fininho/Barbante’s exhibition. It is a celebration of life, affect, of happiness against the bad, boring and mediocre art that assaults and dumbs-down our times.

P.S. Fininho asked me to remind you that the party is just starting. Next year it is going to happen the first ever Fininho Funk Festival, 24 hours of Fininho Funk TV, new album, songs on the radio, shows all over the city, housewares for the bed, table and bathroom...

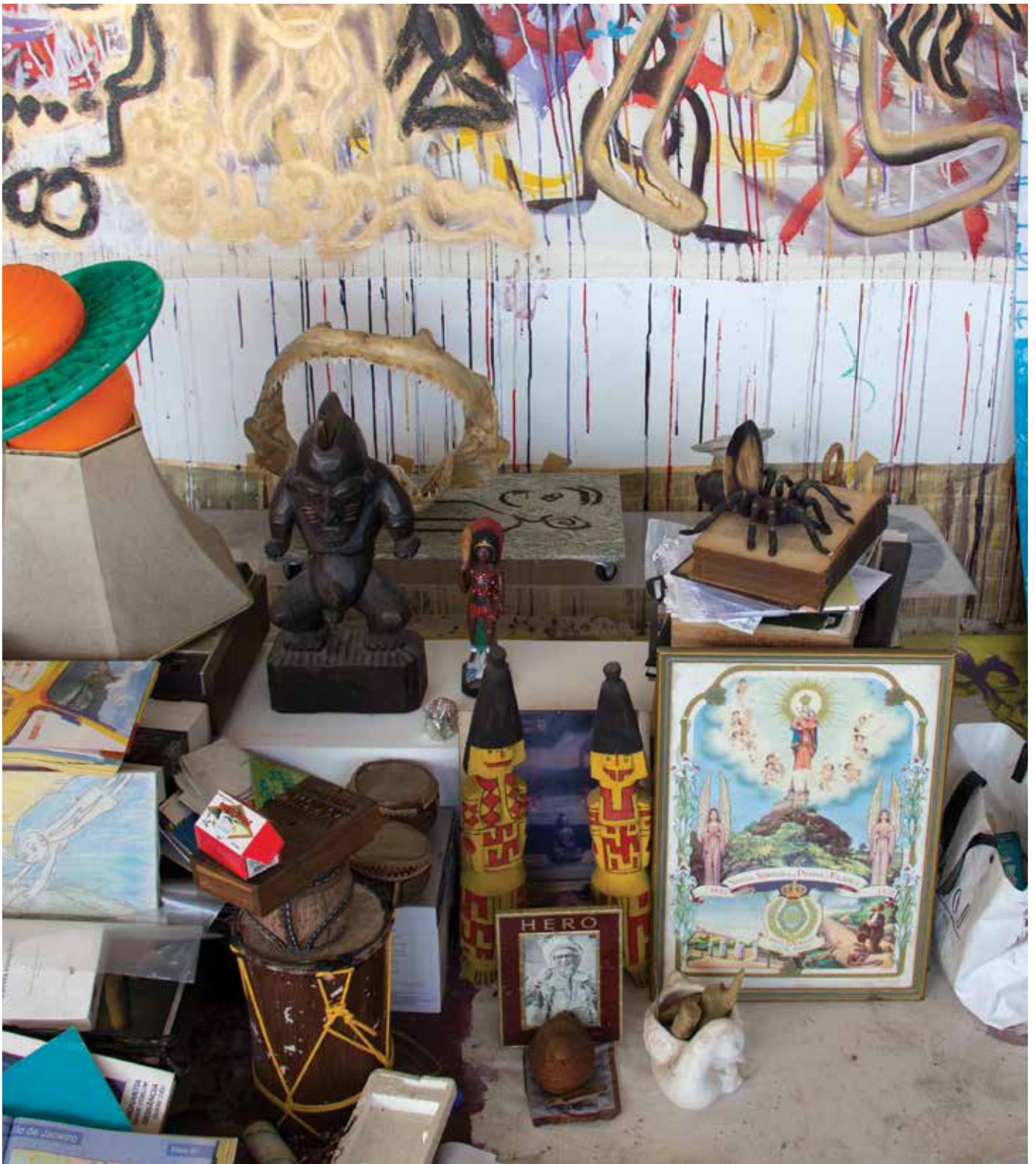
Boato. No bar Arco Íris Cabelo retomou a conversa sobre a exposição na Gentil e sugeriu que ele incorporasse Mc Fininho ao repertório. Cabelo respondeu enfático: “Vamô fazê” - e no dia seguinte esquecemos do assunto. Dois dias depois a ideia da exposição de Mc Fininho e DJ Barbante me voltou com força, liguei e convoquei Cabelo para debatermos o assunto. Nos encontramos no ateliê dele na Souza Lima na segunda dia 2 de maio e também na terça.

Matutamos e matutamos e ficou decidido que Frederico Coelho escreveria a biografia não autorizada, Felipe Scovino um texto crítico e Silvio Essinger faria uma palestra com trilha sonora sobre a breve história do funk carioca e nos deixaria também um texto. Doze parceiros seriam convocados a compor funks a partir de letras do Mc Fininho. Uma exposição com as coisas, sons e pensamentos de Fininho ocuparia a Gentil dividindo o espaço em dois ambientes: a Caxanga de Fininho (lar/morada/dormitório/sala de estar) e o Estúdio Área de Lazer (onde o Mc grava suas músicas, recebe amigos e organiza pequenas festas). Na inauguração da exposição um grande baile/show em homenagem ao funk carioca na rua em frente à Gentil. Farra e festa. E provocação e nonsense. No final da terça, 3 de maio, começou um jogo novo e aberto, com poucas regras e muito improvisado.

Os dias se passaram com o relógio em contagem regressiva atazanando nossa rotina. Um pavio curto e aceso com uma bomba no final. Doze funks produzidos em uma semana no estúdio Jaula do Vampiro, do Rafael Rocha, no Monouaural, do Kassin e do Berna, e no computador de cada parceiro. As músicas chegaram por email. Versões, letras, correções. Imagens, Aninha Tsunami, um coelho pernambucano gravador de vozes, compassos e descompassos, BPMs por telefone, arquivos wav, microfones, reverbs, dubs e cachaça. O funk ganhou vida e forma. Virou real num território de fantasia pura. Depois chegou a hora das pinturas, desenhos, objetos e fotografias. Mete tudo na kombi e parte pra Gentil. Uma parede vermelha e outra preta, um desenho luminoso aparece na última hora, uma televisão toca funk (Telefunk-en?), máquina de fumaça, cartaz lambe-lambe, fotografias da Dani Dacorso, o vídeo documentário FAVELA ON BLAST, do Leandro HBL, e o CANTE UM FUNK PARA UM FILME, do Emilio Domingos e Marcus Faustini.

Sempre enxerguei fúria, raiva e violência na obra do Cabelo. Agora vejo graça, humor, festa e farra, e também raiva e fúria como sempre. Divirtam-se com a exposição de Cabelo/Fininho/Barbante. Celebração da vida, do afeto, da alegria e contra a arte pobre, chata e mediocre que assola e emburrece nosso tempo.

P.S.: Fininho manda avisar que o bagulho está só começando. Ano que vem vai rolar o primeiro Festival Fininho de Funk Carioca, a TV Fininho transmitindo 24hs de funk, disco na praça, músicas no rádio, shows pela cidade e os produtos de cama, mesa e banho...



Artist's studio
Ateliê do artista

Frederico Coelho, Life is a chorus

Respected public, it is not every day that we hear the story of some of the characters of the Rio underground scene. In this exhibition, Cabelo and Gentil Carioca present a little bit about the life and work of the unforgettable antihero MC Fininho. Fininho, a good boy, had a “corpo fechado”, sported a gold chain, had nothing in his pockets or hands and wore colourful trainers. He is also known as one of the main articulators of the musical basses and of the places (quadras!) where the Baile was born and rules until today. Way back in 1983 it was MC Fininho who, after a kamikaze trip to the U.S. to embark on the spacecraft announced by George Clinton, brought back the LP “Planet Rock” under his arm. It was Fininho the boy-wonder, who led the dance in the first Bailes in Villa Lage, the cradle of his comrades from Pipo’s, and the next day, ate canjica in the jongo of Morro da Serrinha. Connoisseur of all the nooks and crannies and community radio stations, Fininho drifted between homes, families and soundsystems like a nomad of funk, spreading the word, learning the esperanto of the streets and transforming his history and the history of world music. Fininho was also present on pirate radio stations during the eighties singing a thousand times the first versions of Brazilian funk recorded with DJ Barbante, as requested by the listeners. He was also the creator of classic expressions like “tô bolado” (“I’m annoyed”) and “não tem caô” (“no hassle”) and administered the first teachings on Miami bass from the squares of the Complexo do Alemão to Praça Seca.

They say that Fininho hasn’t appeared in photos or interviews since the so-called “arrastões”, of 1992. At this time, his image was marked in the headlines as the leader of the “bonde” that came bouncing on the “474” bus, agitated, heaving, with everybody singing the “Melô da mulher feia” (“Melody of the ugly woman”). After this incident that forever branded the funkeiros cariocas, Fininho disappeared from the map and his story has become obscure. Some say it was exactly at this time that Fininho met Cabelo, a young university student and cultural activist who lived in Copacabana, that surfed on the beach with the boys from Pavão. Cabelo met Fininho at a late afternoon kickabout in the summer and the connection was instant. They sang sambas by Almir Guineto and discussed esoteric topics, laughing and talking very loudly. It was Fininho who suggested to Cabelo the theme of his first verses and the idea that making music and visual arts was a possible dream to live off. Fininho showed Cabelo that the precarious is potent, that little can be much, that the masses are the ones that heat the streets and that when the “bonde” begins, nothing can stop it.

In 1999, however, Fininho was silenced and exiled from the Bailes and the Detroit-Taquara-Luanda MPC trafficking route was interrupted. With the opening of the Funk CPI (Parliamentary Inquiry Commission into funk) in the Legislative Assembly of Rio de Janeiro, Fininho was called to give testimony as one of the main deponents. His speech was awaited by all authorities and broadcasters as urban legends attributed to him the key to the secret history of Funk, from

A vida é refrão

Respeitável público, não é todo dia que conhecemos a história de alguns personagens subterrâneos da cultura carioca. Nesta exposição, Cabelo e Gentil Carioca apresentam um pouco da vida e obra do inesquecível anti-herói MC Fininho. Fininho, rapaz de bem, corpo fechado, cordão de ouro, nada no bolso ou nas mãos e tênis colorido da moda, é um dos principais articuladores dos graves e das quadras em que nasceram e reinam até hoje os bailes funks da cidade. Foi MC Fininho, ainda em 1983, quem trouxe debaixo do braço, após uma viagem kamikaze aos EUA para embarcar na nave espacial anunciada por George Clinton, o compacto com “Planet Rock”. Era Fininho, moleque-prodígio, quem puxava a fila do Lado B nos primeiros bailes da Villa Lage, berço dos seus camaradas da Pipo’s e, no dia seguinte, almoçava canjica nas rodas de jongo do Morro da Serrinha. Conhecedor de todas as quebradas e rádios comunitárias, Fininho vagou por lares, famílias e equipes de som como um nômade do funk, espalhando a palavra, aprendendo o esperanto das ruas e transformando a sua história e a história da música mundial. Fininho também marcou presença em rádios piratas dos anos 80 cantando milhares de vezes, a pedidos dos ouvintes, as primeiras versões de funk nacional gravadas com DJ Barbante, além de criar expressões clássicas como “tô bolado” e “não tem caô” e professar os primeiros ensinamentos sobre o Miami bass das quadras do Alemão à Praça Seca.

Dizem que Fininho não aparece em fotos ou entrevistas desde os chamados arrastões de 1992. Na época, sua imagem ficou marcada nas manchetes de jornais como o líder do bonde que vinha quicando sobre o 474 nervoso, lotadão, com geral cantando a melô da mulher feia. Depois desse incidente que estigmatizou para sempre os funkeiros cariocas, Fininho sumiu no mapa e sua biografia tornou-se obscura. Alguns dizem que foi justamente nessa época que Fininho conheceu Cabelo, jovem estudante universitário, agitador cultural que morava em Copacabana e pegava onda na praia com a rapaziada do Pavão. Cabelo conheceu Fininho nas peladas de fim de tarde do verão e a empatia foi imediata. Cantavam Almir Guineto e debatiam sobre qualquer assunto esotérico falando alto e rindo muito. Foi Fininho quem sugeriu a Cabelo o mote de seus primeiros versos e a ideia de fazer música e artes visuais como um sonho possível de se viver. Fininho mostrou a Cabelo que o precário é potente, que pouco pode ser muito, que a massa fervia o caldo nas ruas e que quando o bonde forma, a vida não embarrera.

Em 1999, porém, o silêncio e o exílio de Fininho dentre os bailes e o tráfico de MPCs na rota Detroit-Taquara-Luanda foi interrompido. Com a abertura da CPI do Funk na Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro, Fininho foi convocado como um dos principais depoentes. Sua fala era esperada por todas as autoridades e emissoras, pois lendas urbanas atribuíam a ele a chave da história secreta do Funk, desde a fundação da Soul Grand Prix até a concepção do Bagulhão da ZZ Discos, desde a dica para o sampler de “Jack Matador” até a

1. In English “closed body”. Having the “body closed” means being invulnerable against all kind of physical attacks.
2. A “Baile” is a party in which funk music is played.
3. Canjica is a sweet dish made with a white variety of corn, very typical of Brazilian cuisine.
4. Jongo is a dance and musical genre of communities from southeast Brazil. The formation of samba carioca was influenced by Jongo.
5. “Arrastão” is a slang term for robbery performed by a gang or large group.
6. A Bonde is a group of people. The term was initially used for a group of people who got together to dance Carioca funk.

RABO DE FOGUETE

QUEM VÊ PASSAR NÃO SABE
ESSE AVIÃO NINGUÉM SEGURA

ESTILO ^{VIÃO} KAMIKASE

NÃO TEM MEDO DE ALTURA

OURO DE MINA
SEU VENENO ME ALUCINA
É ÁGUA MORRO ABAIXO

FOGO MORRO ACIMA ACIMA
REGO ~~MURMURADA~~ ^{COM}
PIPA AVOADA AVOADA
FIO DESEMPACADO

QUANDO ELA PISA
O CÉU ^{TODO} PISA
FAÍSCA PRATODO LADO

FREQUENTEMENTE BATE DE FRENTE
TREMENDA ^{ENTE} PORRORCA PROVOCA
MAIOR DESASSOSSEGO

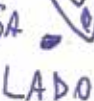
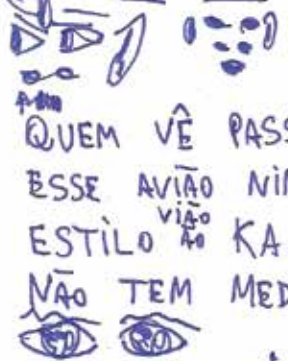
IMENSO DELEITE
MEN DELEI
MAVE DE CADEIA
RABO DE FOGUETE

Rabo de foguete

Chave de

do Zé

Rabo de foguete!!!



the founding of the Soul Grand Prix to the design of the Bagulhão ZZ discs, from giving tips to the sampler of “Jack Matador” to the suggestion of “Marlboro” as a name to a DJ from Lins Vasconcellos. His appearance was marked by bullying from the press, women with children in laps claiming paternity tests and dancers of the Renaissance Club paying solidarity to the old friend and teacher. His testimony was enigmatic, all in the language of Congo, TTK and slang from the Chaparral Baile. He said that his father used the parangolé ‘INCORPORO A REVOLTA’ (Incorporate the Revolt) at the MAM in 1965 and that he knew by heart the eulogies of rich women about his fathers avant-garde performance that ruptured the aesthetic standards defended by the book of Ferreira Gullar. “There,” said Fininho, “I decided that my mission was to make everybody dance.” When asked if he was not afraid to have such a heavy and dark biography, Fininho answered with his most memorable quote, the one that still now marks generations of intellectuals and street urchins, “My friend, don’t concentrate on the lyrics because life is a chorus!”. After his bombastic refusal to denounce the “police” who allowed the Baile in the Bandeirantes Club in Taquara and the “husslers” who payed for the transport of the funk crew, the Funk CPI was closed due to a lack of evidence and the clamor of a public asking for the Bailes to be allowed to occur. Fininho left the Legislative Assembly and disappeared, entering into a van that was going to Cocotá, Cacuia and Bananal.

At that time, Cabelo was already a well-known artist and shared his studio with Fininho, who had his low technology studio powered by the magnetic fault of ‘Santa Clara Poltergeist’ and by the thumping bass of Pavão’s Baile on the walls of the buildings in Copacabana, Sáfganistão’s hood . The aesthetic exchanges between the two meant that Cabelo started to compose raps and Fininho rescued, through objects and drawings, his childhood roots in the bars of the Morro do Esqueleto, listening to the legend of the death of Le Coq and the hundred bullet holes in Cara de Cavalo . Fininho started to study art theory and proposed a philosophical revolution in Funk music. He began writing his lyrics after immersion in news weeklies, conversations between bus conducters and reading long stretches of Catatau, the tropical Cartesianism book from Leminski.

The fact is, paradoxically, that the twenty-first century and all the ‘verbocovisual’ impact that the Internet and digital culture brought us was too strong for Fininho. Prophet of the sampler and montages, spokesman of the poststructuralist pancadão, our hero did not adapt to the stardom that anthropologists, musicologists and philosophers attributed to him. One sunny day, Fininho said he was going to wash his car on the street and disappeared into the paths and alleys of IAPI Olaria, the last place where witnesses saw him. Some say that the symbiosis between Fininho and Cabelo, his partner, was so strong that in some way one became the other and vice versa, and that it could no longer be distinguished where the ideas of the artist began and the ideas of the ‘funkeiro’ ended. After

sugestão de “Marlboro” como nome artístico de um DJ do Lins Vasconcellos. Sua aparição foi marcada por forte assédio da imprensa, mulheres com crianças nos colos reivindicando exames de paternidade e dançarinos do Clube Renascença prestando solidariedade ao velho amigo e mestre. Seu depoimento foi enigmático, todo feito em língua de congo, TTK e gíria do Baile do Chaparral. Disse ainda que seu pai usou o parangolé INCORPORO A REVOLTA no MAM-65 e que guardava de memória os elogios das grãs-finas para a paterna performance de vanguarda que rompia com os padrões estéticos defendido pelo livro de Ferreira Gullar. “Ali”, disse Fininho, “decidi que minha missão era fazer todos dançarem”. Perguntado se não tinha medo de carregar uma biografia tão pesada e obscura, Fininho disse o seu bordão mais inesquecível, aquele que marca até hoje gerações de intelectuais e moleques de rua: “Amigo, não se liga na letra toda porque a vida é refrão!”. Após sua participação bombástica negando-se a entregar os “poliça” que liberavam o corredor no Bandeirantes da Taquara e os “trafíca” que bancavam o transporte da galera do cerol, a CPI foi arquivada por falta de provas e pelo clamor público pedindo a liberação dos bailes. Fininho saiu da Assembleia Legislativa e sumiu da vista de todos ao entrar em uma van que ia para Cocotá, Cacuia e Bananal.

Nessa altura, Cabelo já era um artista conhecido e dividia seu ateliê com Fininho, que tinha seu estúdio de baixa tecnologia movida pela falha magnética de Santa Clara Poltergeist e pelos graves estrondosos que o Baile do Pavão aplicava nas paredes dos prédios de Copacabana, região do Sáfganistão. As trocas estéticas entre os dois fizeram com que Cabelo compusesse raps e Fininho resgatasse através de objetos e desenhos as suas raízes da infância nos botecos do Morro do Esqueleto, ouvindo a lenda da Morte do Le Coq e os mais de cem buracos de bala do Cara de Cavalo. Passou a estudar teoria da arte e propôs uma revolução filosófica no Funk ao começar a compor suas letras após imersões em semanários de notícias, conversas entre trocadores de ônibus e longos trechos de Catatau, o cartesianismo tropical de Leminski.

O fato é que, contraditoriamente, o século XXI e todo o impacto verbocovisual que a internet e a cultura digital nos trouxeram foi muito forte para Fininho. Profeta do sampler e das montagens, orador do pancadão pós-estruturalista, nosso herói não se adaptou ao espaço de estrelato que antropólogos, musicólogos e filósofos destinavam para ele. Num dia de sol, Fininho disse que ia lavar o carro na rua e sumiu nas sendas e vielas do IAPI de Olaria, último lugar em que testemunhas o avistaram. Dizem alguns que a simbiose entre Fininho e seu parceiro Cabelo foi tão forte que um tornou-se um pouco o outro e vice-versa, não podendo mais ser afirmado onde começava as ideias do artista e terminava as do funkeiro. Após Fininho ter saído de cena, Cabelo criou em exposições no exterior e ao redor do Brasil, uma série de personagens para, quem sabe, disfarçar a presença marcante do seu parceiro-alter ego em sua vida e obra. Hoje, a pergunta que fica para todos é quem é o cria-

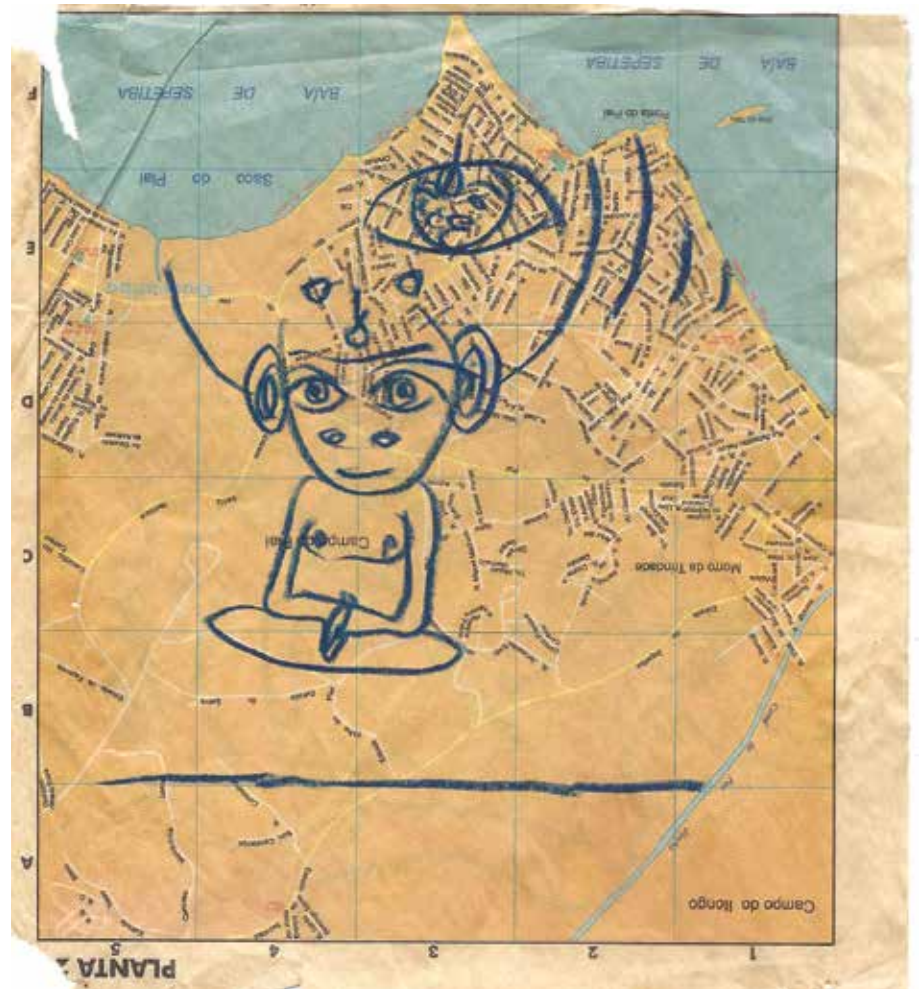
- | | |
|--|---|
| <p>7. A favela in Copacabana.</p> <p>8. Art work created by the Brazilian artist Hélio Oiticica.</p> | <p>9. ‘Santa Clara Poltergeist’ is a book by Fausto Fawcett.</p> <p>10. Refers to Sá Ferreira street in Copacabana that ends up at the Morro do Pavão.</p> <p>11. It refers to Milton Le Cocq, famous dectetive from the police of Rio de Janeiro.</p> <p>12. Cara de cavalo was a bandit who killed Milton Le Cocq and was killed by the Police in the 60’s.</p> |
|--|---|

Fininho left the scene, Cabelo created, in exhibitions abroad and around Brazil, a series of characters, perhaps to disguise the strong presence of his partner - alter ego in his life and work. Today, the question that remains for everyone is who is the creator and who is the creature. Cabelo will never answer that question, proving that the influence of Fininho in the musical and visual culture in Rio can not be contained and should not be silenced by critics and art historians. What the funks of Fininho and the art work of Cabelo, first performed together in this exhibition of Gentil Carioca, may elucidate - or increase - is this border that both invite us to cross. Because it is worth remembering that for Cabelo and Fininho, the talk is straight, the mission is sinister, and the shit is neurotic.

This text is dedicated to Fausto Fawcett and Silvio Essinger

dor e quem é a criatura. Pergunta que Cabelo nunca responderá, provando que a influência de Fininho na cultura musical e visual carioca não pode ser contida nem deve ser calada pela crítica e pelos historiadores da arte. Que os funks de Fininho e as obras de Cabelo apresentadas pela primeira vez em conjunto nesta exposição da Gentil Carioca possam elucidar - ou aumentar - esta encruzilhada que ambos nos convidam a cruzar. Porque nunca é demais lembrar que, para Cabelo e Fininho, o papo é reto, a missão é sinistra e o bagulho é neurótico.

Este texto é dedicado a Fausto Fawcett e Silvio Essinger.



Sem título
Untitled
2011
pencil on paper
lapis sobre papel
25 x 20 cm

Felipe Scovino, Life = Art

Collaborative and collective practices have been a constant in the last two decades, mainly due to a symptom of visual arts: the ability to constantly rethink and retrain its aesthetic and political positions. If, on the one hand the visual arts advance with the formatting of dialogues with another territories and disciplines, on the other hand, it tends to cross borders and cast doubt on the articulations and appearances from its own experimentation. I draw attention to this last point, because in this exhibition we are facing the work of an artist who always combined two artistic fields harmoniously, (music and visual arts), establishing more contact points than differences, and a curator, who despite having a solid work as an artist, never deprived himself of the function of the critic (for example as editor of the magazines Item and O CARIOCA).

Although many of these cited practices include collaborations between artists, this exhibition involves a project where artists collaborate around a culture that suffers from the swinging pendulum of media coverage and cultural revalidation for the, let's say, less fortunate. Funk, although it has in recent years left the suburbs to be a medium and product of, for example, large advertising agencies and television broadcasters¹, is still the object of prejudice as MC Marcinho would say in "Som de Preto" ("Black Sound"): "É som de preto/ de favelado/ mas quando toca/ ninguém fica parado"².

It is curious that MC's Fininho's alter ego Cabelo (itself a nickname), uses the concept of spectacle to construct a show / album / musical performance where tangible models of sociability are manifested and a mode of production that despite being craftsmanship, precarious, with an air of bricolage, is also powerful and - unambiguously - sophisticated. These two characteristics are heavily advertised and marked on the funk culture, and because of this process of dilution and commercial advertising, they tend to be lost or displaced, resulting in what could be defined as the possibility of the gradual loss of the "aura of funk." MC Fininho and his collaborators, impose, in a certain way, "the old order of funk," or an identification process that is closer to the ideology and production of this culture: the Baile³ organized for the opening of the exhibition creates a mechanism that beyond the reification of social relations, leaves us informed about a plural, polyphonic, highly potent structure, identical to the set up of Carioca Funk.

The term "cast doubt" that I used at the beginning of the text refers in this context to an artist moving towards a character, and a Baile that at any moment prescind from being a theatrical scene to becoming a central figure in the exhibition⁴. The question that MC Fininho asks - how to live together and nourish these differences? - moves us to another territory: the Baile, its guests and images must be read from the perspective of the artist, not as "political artist" but as an artist who "makes art politically." It is curious that the Baile at no point denies the elements of consumer culture, advertising or entertainment in funk - an accusation that visual arts suffers. This aspect of

Vida = arte

As práticas colaborativas e coletivas têm sido uma constante nas últimas duas décadas, devido sobretudo a um sintoma das artes visuais: a sua capacidade de repensar e requalificar a todo instante suas posições estéticas e políticas. Se por um lado as artes visuais avançam na formatação de diálogos com outros territórios e disciplinas, por outro tende a atravessar fronteiras e pôr em dúvida as articulações e aparições provenientes de suas próprias experimentações. Chamo a atenção para esse último ponto, porque nessa exposição estamos diante do trabalho de um artista que sempre dialogou de forma harmônica entre dois campos artísticos (a música e as artes visuais) estabelecendo mais pontos de contato do que diferenças, e de um curador, que apesar de ter um trabalho sólido como artista nunca se privou de atividades de exercício da crítica (cito como exemplo sua passagem como editor das revistas Item e O Carioca).

Apesar de muitas dessas citadas práticas incluírem colaborações entre artistas, essa exposição envolve um projeto onde artistas colaboram entre si em torno de uma cultura que sofre movimentos pendulares quanto a sua exibição midiática e de revalidação cultural para os, digamos assim, menos afortunados. O funk, apesar de nos últimos anos ter deixado a periferia para ser meio e produto, por exemplo, de grandes organizações publicitárias e televisivas, ainda é objeto de preconceito (como já diziam Amilcka e Chocolate em Som de preto: "É som de preto/De favelado/Mas quando toca ninguém fica parado"). É curioso que MC Fininho, o alter-ego de Cabelo (por sua vez um apelido), usa do conceito de espetáculo para erigir um show/disco/performance musical onde se manifestam modelos tangíveis de sociabilidade e de um modo de produção que apesar de ser artesanal, precário, com ares de gambiarra, é potente e - ambigualmente - sofisticado, dois campos que são fortemente anunciados e demarcados na cultura funk, e que por conta desse processo de diluição comercial e publicitário, tendem a serem perdidos ou deslocados, culminando no que poderíamos definir como possibilidade de perda gradativa da "aura do funk". MC Fininho e seus colaboradores de certa maneira impõem a "velha ordem do funk", ou um processo identitário que estaria mais próximo daquilo que cerca a ideologia e produção dessa cultura: o baile organizado para a abertura da exposição cria um mecanismo que ultrapassa a reificação das relações sociais, nos deixando a par de uma estrutura plural, polifônica e altamente potente, assim como se configura o funk.

A expressão "pôr em dúvida" que escrevi nas primeiras linhas refere-se, nesse contexto, a um artista se deslocando em direção a um personagem, e um baile que a todo o momento prescinde de ser cenário ou teatralidade para se colocar como a figura central da exposição.² A pergunta que MC Fininho faz - como viver juntos e nos alimentarmos dessas diferenças? - nos desloca para outro território: o baile, seus convidados e imagens devem ser lidos a partir de uma perspectiva onde o artista se colocou não como "artista político" mas sim, como um artista que "faz arte politicamente". É curioso que o baile em nenhum momento nega a condição de cultura de consumo, propaganda

300

1 I am referring to the fact that several performers, parties and nightclubs have been using the name of funk to promote themselves. What we perceive is that this (counterfeit) funk does not always correspond to the "carioca funk", produced in the poor communities of Rio de Janeiro, and the motive of collaborative practices promoted by Cabelo for the exhibition

in question. It was also noted that this style of music uses different fundamentals from the ones used by the "funk carioca".

2 (It's the black sound / of the slum dweller / But when it plays no one stands still")

3 A "Baile" is a party in which funk music is played.

4 We should remember that one of the products generated by the exhibition is a catalog containing a CD with the songs performed under a collaboration between Cabelo and the guest artists.

1 Refiro-me ao fato de que vários intérpretes, festas e clubes noturnos têm se utilizado da alcunha do funk para se promoverem. O que percebemos é que esse funk (falseado) nem sempre corresponde ao chamado "funk carioca", produzido em comunidades carentes do Rio de Janeiro e motivo das práticas colaborativas promovidas



por Cabelo para a exposição em questão. Observa-se também que esse estilo musical utiliza bases distintas das usadas pelo "funk carioca".

2 Lembremos também que um dos produtos gerados pela exposição é um CD-catálogo contendo as músicas efetuadas em regime de colaboração entre Cabelo e os artistas convidados.

Artist's studio
Ateliê do artista

seduction is accentuated at all times. However, there is a radical difference in taking this stance. To bring the culture of the periphery to the art market, not with spectacular packaging, but as the show that it always was. Without makeup and false mindless speeches, nor through representing in the most naïve and easy way possible the articulations and manifestations of funk, MC Fininho exposes the sincere core of a funk that may be aggressive in speech but displays in the formation of it's collaborative body the sense of a world that is deeply sensitive and affectionate. It is in this dubiety between the image of it and what funk really expresses, that MC Fininho builds and organizes his arsenal of images. The objects exhibited are not ways to understand the song or the literal production of what is being heard, but the composition of a network, an intermittent dialogue between sound and image, or between object and immateriality.

If we consider a function for art, it lies precisely in its ability to destabilize and critique conventional (or distorted) ways of representation and identity. So, it becomes evident in the collaborative action of MC Fininho (or Cabelo) that art has not, in fact, a positive content, but is the product of an intensely somatic form of knowledge, since projects like this "challenge us to recognize new modes of aesthetic experience and new grids for thinking about identity through the exchange of densely textured, haptic and verbal processes that occur in the interaction."⁵ The Baile of MC Fininho invites us to realize how we engage in dialogue and see the Other, how we reprocess difference, and calls attention to the exchange itself as a creative practice and element of social exchange. Enjoying the Baile, then, is to live with differences, constitute our subjectivity, and in a mix between utopia and desire, to shape a better world. Perhaps we intuitively already knew this, but this exhibition is a proposal to clarify that the apparent outbreak and ownership of difference are the constituent parts of our culture and ourselves.

ou entretenimento - acusações que as próprias artes visuais sofrem - do funk. Esse aspecto da sedução é acentuado a todo o momento. Porém, há uma diferença radical ao adotar essa postura. Trazer a cultura da periferia para o mercado de arte não com uma embalagem espetaculosa, mas como o espetáculo que ela sempre foi. Sem falsas maquiagens e discursos acéfalos, nem representando da maneira mais ingênua e fácil as articulações e manifestações do funk, MC Fininho expõe as entranhas de uma cordialidade, de um funk talvez agressivo no discurso e na exposição de uma ideia de mundo mas profundamente sensível e afetuoso na formação desse corpo colaborativo. É nessa dubiedade entre a imagem que se faz dele e o que realmente o funk expressa, que MC Fininho constrói e organiza seu arsenal imagético. Os objetos expostos não são formas para se entender a canção ou produções "literais" daquilo que está sendo ouvido, mas a composição de uma rede, de um diálogo intermitente entre som e imagem, ou entre objeto e imaterialidade.

Se pensarmos numa função para a arte, ela reside precisamente na sua habilidade de desestabilizar e criticar as formas convencionais (ou distorcidas) de representação e identidade. Portanto, ficam evidentes nas ações colaborativas de MC Fininho (ou Cabelo) que a arte não tem, de fato, qualquer conteúdo positivo, mas é o produto de uma forma intensamente somática de conhecimento, visto que projetos como esse "nos desafiam a reconhecer novos modos de experiência estética e novas grades para pensar a identidade através de trocas densamente texturizadas, hápticas e verbais que ocorrem nos processos de interação colaborativa."³ O baile de MC Fininho nos convida a perceber o modo como dialogamos e vemos o Outro, como reprocessamos a diferença a nosso modo, além de nos chamar a atenção para a própria troca como práxis criativa e elemento de câmbio social. Curtir o baile, portanto, é conviver com diferenças, constituir a nossa subjetividade, e num misto entre utopia e desejo, moldar um mundo melhor. Talvez de modo intuitivo já soubéssemos disso, mas nessa exposição fica evidente a proposta de tornar aparente que a manifestação e apropriação da diferença é parte constituinte da nossa cultura e de nós mesmos.

5 I am referring to the fact that several performers, parties and nightclubs have been using the name of funk to promote themselves. What we perceive is that this (counterfeit) funk does not always correspond to the "carioca funk", produced in the poor communities of Rio de Janeiro, and the motive of collaborative practices promoted by Cabelo for the exhibition

3 Cf. KESTER, Grant H. *Colaboração, arte e subculturas*, in *Caderno Videobrasil 2*, São Paulo, Associação Cultural Videobrasil, 2006, p. 31.



Artist's studio
Ateliê do artista

Silvio Essinger, A Brief History of Carioca Funk

In the beginning was the Baile. The meeting of young locals in front of an innovation: funk.

And at the dawn of the '70s, funk was wild dancing, dirty, sexual, dangerous and seductive at the same time, with which the American James Brown drew hearts, hips and minds worldwide. Baile Funk: instead of the sound of leather, wood and ropes of samba, it used the powerful speakers of the soundsystem to trumpet grooves to the delight of kids that were short on money and high in spirit. A black tsunami followed the tracks from the Central station, flooded the suburbs, and its victims celebrate it until today: every weekend the funk still plays, and people still say "já é, demorou" ("Hey, let's go!").

Since the '70s, funk music went through successive mutations - disco, discofunk, eletrofunk, hip-hop ... these innovations were embraced without difficulty by Baile Funk DJs. Swallowed up like Bishop Sardinha who landed in Ramos beach, this alien sound was incorporated into local drumming and chanting. And turned into the music of a city that was born in samba and raised in the ratatata of guns. It turned into the batidão, pancadão (Big Beat)... the music of the Rio Bailes - the Baile that began with James Brown and entered the new millennium without losing the nickname funk.

It was in the late '80s that the screaming crowd, playing with that chorus in English that nobody understood, produced a new version of the music. "Doo wah diddy diddy diddy dumm", was sung by the American MC on one side of disk. On the other side, the masses shouted back: "mulher feia chupa p* e dá o c*" (ugly woman sucks d* and gives her a*). Without sin and without judgement. The DJ copied the beats, tempered the lyrics "cheira mal como urubu" ("stinks like a vulture") and played the song at the Baile. The "Melô da Mulher Feia" (Melody of the Ugly Woman) was born, the first ever success of Brazilian Funk (Rio of origin).

The message ran and hit the city slums. Holding imported weaponry the boys yelled - Play the Volt Mix DJ! - The boys who shouted and waved at the Bailes never stopped terrifying: they did raps to tell us where they were from, how they lived and what they wanted. The Baile played and they continued. One day, the entire city learned that happiness could be found there, where for a long time it seemed to have been banned. "Eu só quero é ser feliz, andar tranquilamente na favela onde eu nasci, e poder me orgulhar, e ter a consciência que o pobre tem seu lugar" (RAP DA FELICIDADE, de Cidinho e Doca, MCs da Cidade de Deus). The funk took its time to take hold, but then it exploded.

Rio listened, Brazil listened. And danced. But violence made the headlines: fights, brawls, bad manners, noise that would't allow the neighbors to sleep ... funk embodied all of that, as if a musical genre could be blamed for all the wrong things in the Cidade Maravilhosa. Meanwhile, few were aware that a cultural revolution was underway. An underground revolution, not noted in the so called mainstream culture.

Even so, with more headlines in the crime pages than in the cultural pages, funk didn't get fazed. It spoke of love, of celebration and of the not always pretty reality of the favela. It inspired impossible dance moves.

Breve história do funk carioca

No começo, era o baile. Reunião de jovens cariocas diante de uma novidade: o funk. E naquela alvorada de anos 70, funk era o balanço selvagem, sujo, sexual e tão perigoso quanto sedutor, com que o americano James Brown arrastava corações, quadris e mentes mundo afora. Baile funk: ao invés dos couros, madeiras e cordas em que soavam o samba, potentes alto falantes das equipes de som trombeteando grooves para a felicidade da moçada de grana curta e disposição longa. Um tsunami black seguiu pelas linhas da Central, inundou subúrbio e baixada, e as vítimas até hoje comemoram: todo fim de semana, o baile funk ainda é, já é, demorou.

Ao longo do tempo, porém, a música dos gringos passou por sucessivas mutações - disco, discofunk, eletrofunk, hip-hop... novidades acolhidas sem grilos pelos DJs do baile. Deglutido tal qual um Bispo Sardinha que aportasse na Praia de Ramos, esse som alienígena se incorporou então aos batuques e cânticos locais. E virou a música de uma cidade que nasceu no samba e se criou no ratatata das metralhadoras. Virou o batidão, pancadão... a música do baile carioca - aquele baile que começou com Brown e entrou pelo novo milênio sem perder a alcunha funk.

Foi no final dos anos 80 que o grito da galera, a zoação com aquele refrão em inglês que ninguém entendia, virou produção. Doo wah diddy diddy dumm diddy do, mandava o MC americano de um lado, em disco. Do outro, em viva voz, a massa devolvia: mulher feia chupa p* e dá o c*. Sem pecado e sem juízo. O DJ copiou os beats, amenizou a letra ("cheira mal como urubu") e botou no baile: nascia a "Melô da Mulher Feia", primeiro sucesso do Funk Brasil (carioca de origem).

A mensagem correu cidade e bateu nas favelas. Com armamento importado - solta o Volt Mix, DJ! - os meninos que se sacudiam e berravam nos bailes saíram apavorando: fizeram raps para contar de onde eram, como viviam e o que queriam. O baile tocou e eles fizeram mais. Um dia, o Rio inteiro tomou conhecimento de que a felicidade poderia ser encontrada lá, onde há muito ela parecia ter sido banida. "Eu só quero é ser feliz, andar tranquilamente na favela onde eu nasci. E poder me orgulhar. E ter a consciência que o pobre tem seu lugar" ("Rap da Felicidade", de Cidinho e Doca, MCs da Cidade de Deus). O funk demorou, mas abalou.

O Rio ouviu, o Brasil ouviu. E dançou. Mas a violência no local é que ganhou as manchetes: brigas, arrastões, maus modos, um barulho que não deixava a vizinhança dormir... o funk encarnava tudo isso, como se fosse possível um gênero musical ser culpado por tudo que havia de errado na Cidade Maravilhosa. Enquanto isso, poucos se davam conta de que uma revolução cultural estava em curso. Uma revolução marginal, sem registro, na chamada cultura oficial.

Mesmo assim, com mais manchetes nas páginas policiais do que no caderno de espetáculos, o funk não se intimidou. Falou de amor, de festa e da nem sempre bonita realidade da favela. Inspirou danças impossíveis. Pilhou a música pop da juventude classe média, as cantigas de

It invaded the pop music of the middle class youth, the rhymes of their grandparents, the western sertanejo records (Jack Matador!), the percussion of umbanda communities ... and arrived in 2000 with a character of its own, ready for further invasions.

Those who saw it, lived it. The Bonde do Tigrão paving the way for the ripped young people of the slum to exhale sensuality. Tati Quebra-Barraco giving it back to the sexist MCs. Mr. Catra mixing sex, religion and political awareness with an authoritative voice of thunder. Serginho and the sadly missed Lacreia challenging sexual stereotypes by using innocent jokes. Leo making everyone dance easy. And Créu making everyone f* in five speeds.

Today, funk is sound, light, dance, a masters thesis, a source of income, trouble with the police and success in Europe (after all, which German DJ resists the pressure of it's gutsy beats?). Funk is the "Mulher fruta" ("fruit woman"), having fun with internet videos, making fun of the tanned blonde from São Paulo, the videogame soundtrack and the theme of TV debates.

In the country where everything used to end with samba ... Today it is baile funk that has the answer. Too bad James Brown is no longer around to see what his seed turned into.

roda dos avós, os disquinhos de faroeste sertanejo (Jack Matador!), a percussão dos terreiros de umbanda... e chegou ao ano 2000 com uma cara própria, pronto para outras invasões.

Quem viveu, viu. O Bonde do Tigrão abrindo o caminho para os jovens sa-rados da favela exalarem sensualidade. Tati Quebra-Barraco dando o troco aos MCs machistas. Mr. Catra misturando sexo, religião e consci-ência política com autoridade e voz de trovão. Serginho e o saudoso Lacreia desafiando estereótipos sexuais, com humor de piada de salão. Leozinho fazendo todo mundo dançar com suavidade. E o Créu botando tudo pra f em cinco velocidades.*

Hoje, funk é som, luz, dança, tese de mestrado, fonte de renda, problema com a polícia e sucesso na Europa (afinal, que DJ alemão resiste à pressão de seus beats feitos na raça?). É mulher fruta, tiração de sar-ro na internet, curtidão da lourinha paulistana, trilha de videogame e tema dos programas de debates na TV. No país onde tudo acabava em samba... hoje o funk é que tem a resposta. Pena que James Brown não está mais aí pra ver no que deu aquela sua semente.



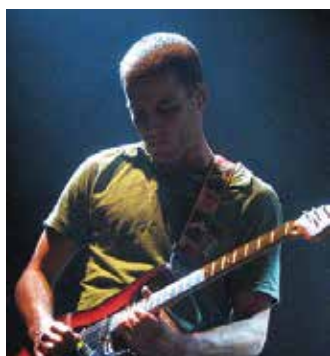
Sem título
Untitled
2011
pencil on paper
lápiz sobre papel
20 x 25 cm



Sem título
Untitled
2011
oil on fabric
óleo sobre tecido
210 x 158 cm



Sem título
Untitled
2011
oil on fabric
óleo sobre tecido
210 x 159 cm



Os funks

EXUBERÂNCIA (letra e música cabelo, leo saad e leo leobons / produzido por leo saad) *exu é número um // peça licença pra começar / quem tem todas as linguas pra conversar / numa perna só o mundo ele roda / e coloca as coisas pra copular // na encruzilhada ele chega / aqui agora ele está / quem é que abre os caminhos? // exu elebara exu elebara // no sapato / pisando com elegância / exuberância*

RAP DO CARTÃO POSTAL (letra e música cabelo e pedro luís / produzido por berna ceppas e sany pitbull) *qual é tua favela? / morro azul é minha janela / e a tua meu irmão? / minha janela é o pavão / que é que tu vê do céu? / minha casa, o borel / você meu outro irmão? / meu quintal é o alemão / tua barra é da tijuca / mas a minha é mais pesada / o que tu vê da tua varanda? / eu vejo da minha sacada / rocinha, pavãozinho / fogueteiro e vidigal / do gargalo da garrafa / eu vejo todo litoral / mangueira já cantaram / teu cenário é uma beleza / na crista do cantagalo / lá tem muita natureza / quem não conhece a favela / pensa que só tem feiúra / mas é só se aproximar / encontra muita formosura / você sobe em qualquer canto / e logo enxerga o visual / por isso vem cantar comigo / o rap do cartão postal / au au au / que visual / au au au / cartão postal*

RABO DE FOGUETE (letra e música cabelo / produzido por marcelo lobato) *quem vê passar nao sabe / esse avião ninguém segura / estilo kamikaze / não tem medo de altura // pipa avoadada / fio desencapado / quando ela pisa / o céu / faísca pra todo lado // frequentemente bate de frente / tremenda pororoca / provoca // maior desassossego / imenso deleite / a mina é chave de cadeia / rabo de foguete*

SEGURA QUE É GAROUPA (letra cabelo, música cabelo e ricardo imperatore / produzido por ricardo imperatore) *segura a garota / segura que é garoupa / segura agora / so quem sabe faz na hora // segura e fala / e cala pra beijar na boca // segura a garota / segura que é garoupa / segura agora / so quem sabe faz na hora // são duas onças / dez araras / vinte garças / são cinquenta tartarugas / um cento de beija flor // segura a garota / segura que é garoupa / segura agora / só quem sabe faz na hora // segura e cala / e fala pra tirar a roupa*

MELÔ DO BOMBEIRO (letra e música cabelo / produzido por kassin) *apresentando ana tsunami ai que dia quente / que noite de calor / não consigo fazer nada / só quero fazer amor // a temperatura sobe / e eu entro em combustão / agora já começa / a pegar fogo meu colchão // meu quarto em chamas / o prédio em chamas / o bairro em chamas / cidade em chamas // bombeiro! / fogo no país inteiro / bombeiro! / fogo no país inteiro // eu vou chamar o bombeiro / vou sair do desespero / vou chamar o bombeiro // eu vou pegar na mangueira / trepar no carrão vermelho / sirene do bombeiro*

MELÔ DO MOTOTAXI (letra cabelo, roberto valente e guilherme guimarães / produzido por rafael rocha e rodrigo coelho) *não tem cerol com a minha antena / no meio da honda / cortando a cidade / equilibrando na onda // méier catete / no meio do mundo / sem capacete / quando vale o assunto // são quase duas / e a noite não quer descansar / numa corrida / pro baile funk dançar // morena do esquema / fez o sinal pá parar / foi só subir na garupa / e o coração celerar // na subida do morro / conheci você conheci você*



ninguém pode me abater canção do swami ram tirtha (produzido por claudio monjope e paulo vivacqua) *ninguém pode me abater / quem vai me ferir / ninguém pode me abater / quem vai me ferir // o mundo se afasta / pra dar lugar a mim / cheguei luz fulgurante / as sombras vão fugir // oh oceano / divida-se agora / ou seque e queime / evapora e vai embora // ninguém pode me abater / quem vai me ferir / ninguém pode me abater / quem vai me ferir // cuidado oh montanhas / saiam do caminho / ou serão abaladas / e derrubadas hoje // amigos conselheiros / não percam o seu tempo / sigam minhas ordens / conquistem a morte // ninguém pode me abater / quem vai me ferir / ninguém pode me abater / quem vai me ferir // cavalgo a tempestade / montado no vento / minha arma é o raio / e meu tiro é certo // eu sou o caçador / que caça e devora / as matas montanhas / a terra e o mar // atrelo à carruagem / destinos e deuses / na voz do trovão / eu proclamo a todos // soprem oh ventos / ressoem trombetas / liberdade liberdade / liberdade om*

BONDE DO OSAMA (letra e música cabelo / produzido por dj nepal) *de que lado você tá? / quantos lado o mundo tem? / quantos lado o mundo tem? / de que lado você tá? // jardim américa / jardim de alah // quantos lado o mundo tem? / de que lado você tá? / de que lado você tá? / quantos lado o mundo tem? // lá vem o boeing lá vem o bonde / lá vem o trem // osama bin laden / bin laden // e não adianta matar / e jogar no mar / porque cê mata um / e vem outro no lugar // osama bin laden / bin laden*

NA BOCA DO TUBARÃO (letra e música cabelo / produzido por lucas santana) *dinheiro na mão / as cachorra abana o rabo / amor de ocasião / cerveja, caspa do diabo // a noite é preta / o cão é preto / seu focinho uma lanterna / andando pelo labirinto / da floresta pra caverna // fala palavra / lava de vulcão / quanto fogo tem a boca / quantas boca o fogão? // fareja o cão / escama de peixe / na boca do tubarão*

PAGA PÁ NUM VÊ (letra e música cabelo / produzido por jongui) *parado no sinal / tá tenso no volante / da mineira pra coroa / cê vê tecê bala traçante // aranha tem oito olhos / todos eles mira laser / você volta do trabalho / tremendo dentro da blazer // protegido pelas grades / tú parece encarcerado / da garagem do edifício / já sai no carro blindado // paga pá num vê / reza pá num perdê*

BAILE DO PIGMEU (letra e música cabelo / produzido por marcelo callado) *se ligã cumpadi: o maior minimalista é o pigmeu // baile do pig pig / baile do pigmeu / morro do pigmeu / menor morro do mundo / pequeno mas é brabo / se liga vagabundo // o tamborzão da selva / vem do coração das trevas / de onde veio adão / pretinho como a eva / pretinho como a eva / pretinho // sopra na zarabatana / um zumbido atarzana / baila ascachorreagata / as macaca as ratazana // baile do pig pig / baile do pigmeu*

The DJs Barbantes

LEO SAAD is a guitarist and percussionist. He began to play professionally with the band Boato in the end of the 1990s. In 2000 he entered attended drumming workshops with Monobloco and with the percussionist Leo Leobons (afro-cuban percussion) and Nei De Oxossi (afro-brazilian percussion), two of the key masters of Brazilian drumming. He has played with artists such as Lenine, Sergio Loroza, Ramiro Musotto, Lucas Santtana, Erenilton Bispo dos Santos, Botecoelero and Rita Ribeiro, among others. Currently He plays with Monobloco e Pedro Luís e a Parede.

SANY PITBULL is a DJ and an MPC sampler master! He is a producer, social entrepreneur, coordinator and curator of Favela Beats RedBull/AfroReggae. Promoter of true funk carioca and baptized the sound post-baile funk. In his sets, samples from diverse bands show up, ranging from White Stripes, Dire Straits and Eurythmics all mashed up with the tamborzão (big beat) on the MPC. He is the most successful funk DJ outside of Brazil, where he lives running an intense schedule of gigs and tours.

BERNA CEPPAS got his start as a guitarist and graphic designer, and his first sampler changes his life in the beginning of the 1990s, and from there, he was on it. He has produced many artists including : Fernanda Abreu, Caetano Veloso, Jorge Mautner, Adriana Calcanhotto, Canastra, Wander Wildner, Acabou La Tequila, Autoramas, Gabriel o Pensador, Bebel Gilberto and others. In 2002 he started the Orquestra Imperial and the band F.UR.T.O. and created soundtracks for many films including: 2 filhos de Francisco, Céu de Sueli, Árido Movie, Simonal, O Bem Amado and others. He has made soundtracks for TV including for shows such as Brasil Legal, and Muvuca. He has composed for such performances as Cia de Dança Deborah Colker, as well as oVo by Cirque Du Soleil. In the land of the visual arts, he produced an album by Chelipa Ferro and worked supporting many works by the group, as well as the soundtrack for a video by Tunga for the project Destricted. The better part of what is most interesting in the contemporary music scene passes through his studio Monoaural and his label PingPong Discos.

MARCELO LOBATO (that guy who uses springs in his shoes) is a Carioca musician from the borough Flamengo. He is a drummer, vibraphonist, keyboardist, composer, arranger and gets done he does. He has worked with Fausto Fawcett, Fernanda Abreu, Lenine, Silvia Machete among others. Co-founder of the bands Afrika Gumbé and O Rappa which I think should be applauded.

RICARDO IMPERATORE is a musician and producer. Graduate in percussion from the Conservatório de Música Pró-Arte and a graduate in music theory from the Escola de Música Villa Lobos. In the 1980s he was a member of the Banda Bel and in 1994 started his solo career. In 2000 he began his research for the project boTECOelero, which unites Brazilian music, samples, electronic beats, loops and invited guests. The cd boTECOelero, released in 2004, was voted Best of the year by Prêmio Tim de Música - 2005 in the category of electronic music. In 2007 boTECOelero toured London, Paris, Berlin, Amsterdam, Barcelona, Vienna, Torino, Bologna, Graz, Hamburg, La Paz, Copenhagen, Antuérpia, Vienna, Liechtenstein and New York.

KASSIN is a multi-instrumentalist, composer and producer. Carioca from Rio de Janeiro, Kassin started his musical career as a bassist for one of the best underground bands in Rio, Acabou La Tequila. In 2000 he created the trio +2

Os Djs Barbantes

LEO SAAD é guitarrista e percussionista. Começou a tocar profissionalmente com a banda Boato no final dos anos 90. Em 2000 ingressa na oficina de percussão do Monobloco e tem aulas com os percussionistas Leo Leobons (percussão afro-cubana) e Nei De Oxossi (percussão afro-brasileira), dois dos maiores mestres dos tambores no Brasil. Já tocou e gravou com nomes como Lenine, Sérgio Loroza, Ramiro Musotto, Lucas Santtana, Erenilton Bispo dos Santos, Botecoelero e Rita Ribeiro entre outros. Atualmente toca com o Monobloco e Pedro Luís e a Parede.

SANY PITBULL é DJ MPC Master! Produtor musical, empreendedor social, coordenador e curador do Favela Beats RedBull/AfroReggae. Expoente da vertente do funk carioca batizada de "pós-baile funk". Em seus sets, samples de bandas tão diferentes como White Stripes, Dire Straits e Eurythmics são misturadas ao ritmo do tamborzão no MPC. É o DJ de funk carioca mais bem-sucedido no exterior, onde vive cumprindo uma intensa agenda de turnês.

BERNA CEPPAS era originalmente guitarrista e artista gráfico, mudou de vida quando comprou seu primeiro sampler no início dos anos 90, aí meu amigo... muita pressão! Produziu vários artistas: Fernanda Abreu, Caetano Veloso, Jorge Mautner, Adriana Calcanhotto, Canastra, Wander Wildner, Acabou La Tequila, Autoramas, Gabriel o Pensador, Bebel Gilberto etc. Em 2002 fundou a Orquestra Imperial e a banda o F.UR.T.O., fez trilhas sonoras para vários filmes: 2 filhos de Francisco, Céu de Sueli, Árido Movie, Simonal, O Bem Amado etc. E trilhas para tv: Brasil Legal, Muvuca, etc. É também autor de todas as trilhas dos espetáculos da Cia de Dança Deborah Colker, inclusive a do espetáculo oVo do Cirque Du Soleil. No campo das artes plásticas produziu e lançou album do Chelipa Ferro e dá suporte para várias obras do grupo, fez também a trilha sonora do vídeo do Tunga para o projeto Destricted. No seu Estúdio Monoaural e no selo PingPong Discos passam boa parte do que há de mais interessante na cena contemporânea da música brasileira.

MARCELO LOBATO (aquele que usa mola no sapato) é músico carioca do Flamengo. Baterista, vibrafonista, tecladista, compositor, arranjador e o que a necessidade exigir. Trabalhou com Fausto Fawcett, Fernanda Abreu, Lenine, Silvia Machete entre outros. Co-fundador das bandas Afrika Gumbé e O Rappa a quem eu peço uma salva de palmas.

RICARDO IMPERATORE é músico e produtor formado em bateria pelo Conservatório de Música Pró-Arte e teoria musical pela Escola de Música Villa Lobos. Nos anos 80 integrou a Banda Bel e em 94 iniciou carreira solo. Em 2000 começou as pesquisas do projeto boTECOelero, que une música brasileira, samples, batucadas eletrônicas, loops e músicos convidados. O cd boTECOelero, lançado em 2004, foi eleito o melhor do ano no Prêmio Tim de Música - 2005 - categoria música eletrônica. A partir de 2007 o boTECOelero realizou tour por Londres, Paris, Berlin, Amsterdam, Barcelona, Vienna, Torino, Bologna, Graz, Hamburg, La Paz, Copenhagen, Antuérpia, Vienna, Liechtenstein e Nova York.

KASSIN é multinstrumentista, compositor e produtor. Carioca, Kassin inicia sua vida musical como baixista de uma das grandes bandas do underground do Rio de Janeiro, Acabou La Tequila. Em 2000 cria o trio +2, com Moreno Veloso e Domenico Lancelotti e gravam três álbuns: Máquina de escrever (2000), sob liderança de Moreno, Sincerely hot (2003), sob liderança de Domenico e Futurismo, sob sua liderança. Também com o trio +2 compôs a trilha sonora ímã para o grupo

with Moreno Veloso and Domenico Lancelotti and recorded three albums: Máquina de escrever (2000), led by Moreno, Sincerely hot (2003), led by Domenico and Futurismo, led by himself. In addition with the +2 he composed the soundtrack Ímã for the Groupo Corpo (2010) and participated in the tour of the singer Adriana Calcanhoto. Kassin is also a founding member of the Orquestra imperial, plays carnival as part of Charanga 3-D and maintains his solo project Artificial, his studio Monaural and the label PingPong Discos. As a producer he has signed off on some of the most important records of the 00 years, including: Los Hermanos (Ventura e 4), Vanessa da Matta, Adriana Calcanhoto, Caetano Veloso, Jorge Mautner, Mallu Magalhães, Marcelo Jeneci, Dado Villa-Lobos and others.

RAFAEL ROCHA is a drummer, composer and producer. Um dos fundadores do performático Brasov, tocou com o coletivo áudio-visual Binario e com Adriana Calcanhoto. Atualmente faz improvisos sonoros com a banda Rabotnik, integra o grupo Tono, inventa instrumentos como o “Chocalho de dentes” e prepara seu primeiro disco solo produzido por Arto Lindsay.

PAULO VIVACQUA is a musician and visual artist. Trained as a pianist and composer and electroacoustic composition, his work occurs at the crossroads between sonic events and works that relate intrinsically with their ambients and surrounding architectures. Vivacqua constructs invisible passages in empty spaces, where sounds suggest imaginary narratives, as an open composition, with multiple entry points and exists.

CLAUDIO MONJOPE is a huge force of urban semiotic nature with anarchy as part of his essence. Call him. (+55 21 8284 2021). Together with Paulo Vivacqua he created the duo Dubussy-Bach Restaurant in 1998, an icon of confusion between erudite and alternative cultures, anti-ultra after-pop.

DJ NEPAL is a DJ and soundtracks producer since 1996 in the Carioca scene. His sets are comprised of diverse grooves and musical styles. In 2000 he founded the collective Apavoramento Sound System, a crew composed of DJs and visual artists. Nepal has played at the main clubs and parties of Brazil..

LUCAS SANTTANA is a composer, singer, instrumentalist and producer. From Bahia and radicalized in Rio de Janeiro, Lucas traverses many diverse schools of sound. The song is not the center of his musical universe, but all of his work consists in create layers of sounds to dress these songs. Afrobeats, dub, sambas, guitar rock and funk cariocas are just a few of the perceptible influences in his four records: Eletro Ben Dodô (2000), Parada de Lucas (2003), 3 Sessions in a Greenhouse (2006) e Sem Nostalgia (2009). In this last record He used his technology to reinvent the voice/guitar relationship in contemporary Brazilian music. His fifth record will contain experimentations with the universe of symphonic orchestras.

JONGUI is a musician. He has worked with Ramiro Musotto, Zeca Baleiro, Cabelo, Vulgue Tostoi, Jorge Mautner, Lulu Santos, Lobão, Jards Macalé, Gal Costa, Kelly Key, Lenine, Tizumba, Ritchie, Lucas Santtana, Siri, Daude, Buana 4, Rita Ribeiro, Sacha Amback, Plinio Profeta, Z’Africa Brasil, Daniela Mercury, Mauricio Negão, and others. Currently he plays with Raquel Coutinho.

MARCELO CALLADO is a drummer. He plays with Do Amor, Caetano Veloso, Lucas Santtana e Rubinho Jacobina. He’s played with others as well. Sometimes he plays tracks like a DJ, and sometimes he writes songs.

Corpo (2010) e participou de turnês com a cantora Adriana Calcanhoto. Kassin é também membro fundador da big band Orquestra Imperial, agita os carnavais como integrante da Charanga 3-D e comanda seu projeto solo Artificial, o estúdio Monoaural e o selo PingPong Discos. Como produtor assinou alguns dos principais álbuns dos anos 00: Los Hermanos (Ventura e 4), Vanessa da Matta, Adriana Calcanhoto, Caetano Veloso, Jorge Mautner, Mallu Magalhães, Marcelo Jeneci, Dado Villa-Lobos entre outros.

RAFAEL ROCHA é baterista, compositor, percussionista, produtor, botafoguense e pai. Um dos fundadores do performático Brasov, tocou com o coletivo áudio-visual Binario e com Adriana Calcanhoto. Atualmente faz improvisos sonoros com a banda Rabotnik, integra o grupo Tono, inventa instrumentos como o “Chocalho de dentes” e prepara seu primeiro disco solo produzido por Arto Lindsay.

PAULO VIVACQUA é músico e artista plástico. Com formação em piano e composição, escrita e electroacústica, seu trabalho acontece a partir do cruzamento entre acontecimentos sonoros e visuais em obras que se relacionam intrinsecamente com o ambiente e a arquitetura a sua volta. Vivacqua constrói caminhos invisíveis em um lugar vazio, onde os sons sugerem narrativas imaginárias, como em uma composição aberta, de múltiplas entradas e saídas.

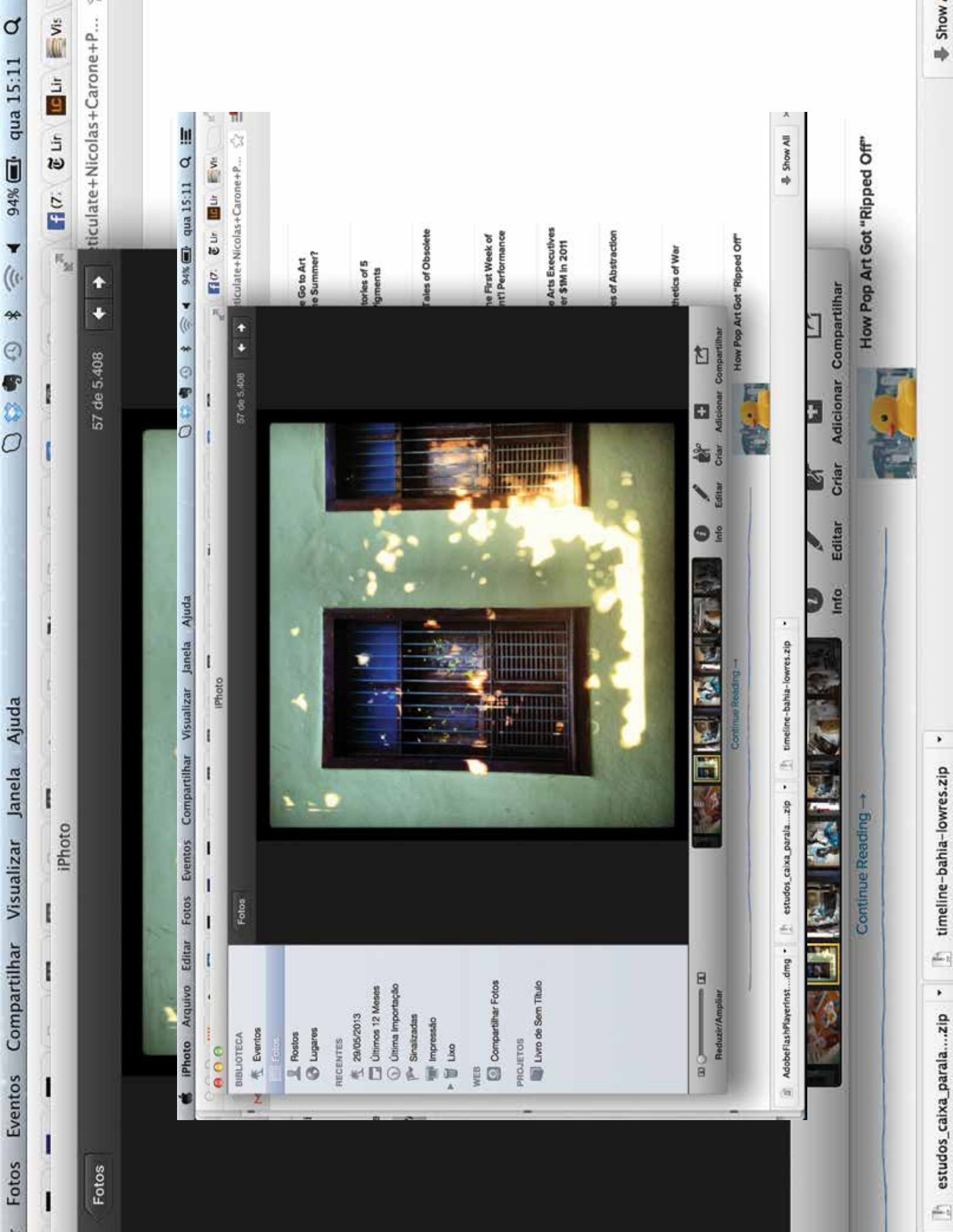
CLAUDIO MONJOPE é uma força da natureza urbana-semiótica e anárquica em sua essência. CALL HIM (21) 8284-2021 / Junto com Paulo Vivacqua criou a banda (duo) Debussy-Bach Restaurant em 1998, um ícone da confusão entre cultura erudita e alternativa, anti-ultra after pop.

DJ NEPAL é Dj e produtor de trilhas sonoras atuante desde 1996 no cenário carioca. Seus sets são compostos por diversidade de grooves e estilos musicais. Em 2000, fundou o coletivo Apavoramento Sound System, crew de Djs e artistas visuais. Como Dj, Nepal já se apresentou nos principais clubes e baladas do Brasil.

LUCAS SANTTANA é compositor, cantor, instrumentista e produtor. Baiano radicado no Rio de Janeiro, Lucas transita por diversas escolas sonoras. A canção está no centro do seu universo musical, mas todo seu trabalho consiste em criar camadas de sons para vestir essas canções. Afrobeats, dubs, sambas, guitarradas e funks cariocas são algumas das influências perceptíveis em seus quatro discos: Eletro Ben Dodô (2000), Parada de Lucas (2003), 3 Sessions in a Greenhouse (2006) e Sem Nostalgia (2009). Nesse último ele usou a tecnologia para fazer uma reinvenção do formato voz e violão na música brasileira contemporânea. Seu quinto disco sai esse ano e trará experimentações com o universo das orquestras sinfônicas.

JONGUI é músico. Trabalhou com Ramiro Musotto, Zeca Baleiro, Cabelo, Vulgue Tostoi, Jorge Mautner, Lulu Santos, Lobão, Jards Macalé, Gal Costa, Kelly Key, Lenine, Tizumba, Ritchie, Lucas Santtana, Siri, Daude, Buana 4, Rita Ribeiro, Sacha Amback, Plinio Profeta, Z’Africa Brasil, Daniela Mercury, Mauricio Negão, entre outros. Atualmente toca com Raquel Coutinho.

MARCELO CALLADO é baterista. Toca com Do Amor, Caetano Veloso, Lucas Santtana e Rubinho Jacobina. Já tocou com outros também. As vezes bota um som como DJ, e as vezes compõe umas canções.



2011 - RIO DE JANEIRO

+

Since 2007, Raul Mourão has maintained a blog (www.raulmourao.com/blog).

As well as presenting different aspects of his work, the platform, which he named BROG, establishes a connection with other artists around the world.

Over the years, Mourão has accumulated over 1,500 posts, essays, interviews, drawings, videos, projects, photos, articles from collaborators, flyers etc.

For this VOLUME 1, Mourão has selected five different posts from different periods and themes: CARNAVAL DE RUA DO RIO, a text about Carnival in Rio de Janeiro in 2009; ÁLBUM, POSTAL E SAMPLER, a text about Vik Muniz's exhibition ÁLBUM at Galeria Nara Roesler, in Rio, in 2014; VELHA (E NOVA) ENTREVISTA COM MAURICIO VALADARES, a testimonial by photographer, journalist and DJ Mauricio Valadares to the website ocariocanarede in 1997; and a selection of works by collaborating artist Joshua Callaghan.

+

Desde 2007, Raul Mourão mantém um blog (www.raulmourao.com/blog). Além de apresentar aspectos do seu trabalho, o espaço, batizado de Brog, serve como plataforma de conexão com outros artistas e trabalhos ao redor do mundo. Ao longo dos anos, Mourão acumulou, em mais de 1.500 posts, textos autorais, entrevistas, desenhos, vídeos, projetos, fotos, artigos de colaboradores, flyers etc. + Neste VOLUME 1, Raul selecionou cinco posts de diferentes épocas e temas: Carnaval de Rua do Rio, texto sobre o estado do carnaval na cidade do Rio de Janeiro em 2009; Álbum, Postal e Sampler, texto sobre a exposição Álbum, de Vik Muniz, na galeria Nara Roesler, no Rio, em 2014; Velha (e nova) entrevista com Mauricio Valadares, depoimento do fotógrafo, jornalista e DJ à equipe do site ocariocanarede em 1997; e uma seleção de obras do colaborador do blog e artista plástico Joshua Callaghan.



Raul Mourão - Album - postcard and sampler

There's a great cheese shop on First Avenue I go to quite often, enough to notice that the person standing behind the counter never puts a piece of cheese on display without slicing off one eighth first. When I asked why he did it, he replied abruptly, "It's obvious... If I don't, it doesn't look like cheese."

Vik Muniz (Excerpt from the text "Surface Tension," originally published on Parkett, #46, 1996)

Visit to the Brooklyn studio – In the hall leading into the studio, the rear end of the Mona Lisa picture lies in a corner; beside it, there is a small photo of Muniz standing by himself in the Louvre, holding Leonardo da Vinci's original. Atop a white pedestal rests another Mona Lisa; the piece, by the Italian artist Fabio Viale, is titled Souvenir Gioconda, a sculpture that looks like it's made of small polystyrene balls, but was actually sculpted out of a single slab of marble. I peruse the books on the huge bookshelf and pick out the ones about Muniz's work. In the miniscule Natura Pictrix - Interviews and Essays on Photography, I discover the text "Mirrors; Or, How to steal a masterpiece," which has Muniz describing an endless line of people with cameras propped against their faces, taking pictures of Leonardo's Mona Lisa. "Like an eye exam, each photograph will be an assessment of the photographer-object relationship. Hundreds of thousands of photos are taken here each year, and the object actually smiles differently in each of them. Because of the reflection on the glass casing, it's impossible to take a photo of Mona Lisa without taking a photo of oneself. This impossibility ultimately creates the most bizarre form of self-portrait."

Erika opens the door to the studio and I find myself facing piles of photos scattered on the floor and on the tables. They are thousands of family album pictures and postcards Muniz has purchased in online auctions over the past few years. A smiling baby, the school, the classroom, a child in short trousers, first communion, the camp, the teenage girlfriend, the house, the brand new car, a woman sitting on a canon, another woman admiring the view, a fisherman wielding a rod and a fish. For a moment, all families seem the same to me. Every album looks like the next one. Those people's lives moved slowly.

I think about communication between men through images, and about the ideas of Décio Pignatari. About the demise of the paper photo, about the dematerialization of image and sound. My CD collection that gets no play anymore, vinyl stores disappearing off the face of the earth, the vinyl revival, Zero Freitas' collection and his obsession. Bookstores going out of business, the end of books, of newspapers, of magazines. The social media. Today, everything is digital information all the time. Everything will disappear. Objects/things already speak to one another. Life moves fast.

Muniz goes online on Skype and we launch into a conversation. The photos were on their way to the trash, and now each will be scanned and catalogued in a databank as per their characteristics and origin. Afterwards, pieces of photos get pasted onto a small sheet of paper

Album, postal e sample

Há uma ótima loja de queijos na First Avenue, à qual eu vou com uma frequência razoável, o suficiente para notar que a pessoa atrás do balcão nunca expõe um queijo sem antes cortar um oitavo dele. Quando perguntei por que ele fazia isso, ele respondeu bruscamente: "É óbvio... Se eu não cortar, ele não se parece um queijo."

Extrato do texto SURFACE TENSION, originalmente publicado em Parkett, No. 46, 1996)

Visita ao ateliê do Brooklyn – Na antessala do ateliê, o verso do chassi da Mona Lisa repousa no canto; ao lado, uma pequena foto do próprio Vik sozinho no Louvre segurando o original de Leonardo da Vinci. Sobre um pedestal branco há outra Mona Lisa, a obra chama-se Souvenir Gioconda, do artista italiano Fabio Viale. É uma escultura que parece feita de pequenas bolinhas de isopor, mas, na verdade, foi toda esculpida em um único bloco de mármore. Passo os olhos pelos livros da enorme estante e separo os que falam sobre a obra de Vik. No pequenino Natura Pictrix - Interviews and Essays on Photography descubro o texto "Mirrors; Or, How to steal a masterpiece" em que Vik descreve uma fila sem fim de pessoas com câmeras coladas ao rosto, tirando fotos da Mona Lisa de Leonardo. "Como num teste oftalmológico, cada fotografia vai avaliar a relação entre o fotógrafo e o objeto. Centenas de milhares de fotografias são feitas aqui todo o ano e, de fato, o objeto sorri diferentemente em cada uma delas. Por causa do reflexo do vidro protetor, é impossível fotografar a Mona Lisa sem se fotografar a si mesmo. Uma impossibilidade que acaba criando a forma mais bizarra de autorretrato."

Erika abre a porta do ateliê e me deparo com pilhas de fotos espalhadas pelo chão e sobre as mesas. São milhares de fotos de álbuns de família e cartões postais que Vik vem comprando nos últimos anos em leilões online. Um bebê sorridente, a escola, a sala de aula, uma criança de calça curta, a primeira comunhão, o acampamento, a namoradina, a casa, o carro novo, uma mulher sentada num canhão, outra observando a paisagem, um pescador com vara e peixe. Por um instante todas as famílias me parecem iguais. Todo álbum se parece com o próximo. O ritmo da vida daquelas pessoas era lento.

Penso na comunicação entre os homens por meio de imagens e nas ideias de Décio Pignatari. No desaparecimento da foto de papel, na desmaterialização da imagem e do som. Na minha coleção de CDs que não tocam mais, lojas de discos desaparecendo pelo planeta, a volta da onda do vinil, o colecionador Zero Freitas e sua obsessão. As livrarias fechando suas portas, o fim do livro, do jornal, da revista. As redes sociais. Tudo hoje é informação digital o tempo todo. Tudo vai desaparecer. Os objetos/coisas já falam entre si. A vida é veloz.

Vik entra pelo Skype e começamos uma conversa. As fotos estavam indo para o lixo e, agora, cada uma delas será digitalizada e catalogada num banco de dados de acordo com suas características e procedência. Depois, numa pequena folha de papel, centenas de pedaços de fotos são colados como num mosaico, reconstruindo as imagens que caminhavam para o desaparecimento. É um trabalho manual,

like a mosaic, reconstructing images that were headed for oblivion. It's a manual job; Muniz spends almost 30 days creating each image, patiently arranging color fields. The 11 large photos featured in the show hang from the studio walls. The pictures are at once rough and sweet, attractive and aggressive. "The collage is not done impeccably; a Brazilian hand hovers in the background, the Chinese would surely do it better," says Muniz. The girl from the school band, the tram, the man on the camel, the Coliseum, the couple hugging, two giraffes, the new bicycle, the fisherman, the woman on the desert, the Statue of Liberty, the beach. Everything is loaded with affection. The album and the postcard. Two moments in the history of photography where images burst into people's lives bluntly. On an album, the family used to organize its history, to document its moments, to deposit its feelings. On a postcard we would communicate our displacement through space (I've arrived), the conquest of a territory (I'm here) and also our feelings (I miss you).

Muniz's work emerged in tandem with the spread of the sampler in pop, in electronic music and in hip hop of the 80s/90s. The sampler is an electronic recorder that stores pieces of audio to be replayed and/or reprocessed, creating new and complex melodies, rhythmic patterns or effects. I return home listening to Paul's *Boutique* by the Beastie Boys, *3 Feet High and Rising* by De La Soul and *Endroducing* by Dj Shadow (the first album made entirely from bits of other songs). Images and sounds invade my head. The photos from Muniz's album are broken, made from small parts. Fragments of information vibrating on the surface. A digital patchwork. A play of cut and paste where image is read in parts and as whole. Cut and paste.

I muse on the sheet and the forest. On the direct connection between Muniz's work and Warhol's Pop. There's no anthropophagy to Muniz's sampler; he seeks his peers in the archive of culture, captures and generates a new element in the hoarding of the things of the world. I remember my last meeting with my eye doctor, when he explained that "it's the brain that sees; the eye receives the light that turns into an electrical impulse that gets carried to the brain by the optic nerve, and there it becomes image." By recreating images we are hugely familiar with, Muniz hurls us into those images. Now I am a piece too. A small piece. We're all the same and different.

Vik gasta quase 30 dias para construir cada imagem, organizando pacientemente áreas de cor no plano. Nas paredes do ateliê estão as 11 grandes fotos da exposição. São imagens ao mesmo tempo toscas e doces, atraentes e agressivas. "A colagem não é impecavelmente realizada, há uma mão brasileira por trás, os chineses certamente fariam melhor", diz Vik. A menina da banda do colégio, o bondinho, o homem no camelo, o Coliseu, o casal abraçado, duas girafas, a bicicleta nova, o pescador, a mulher no deserto, a Estátua da Liberdade, a praia. Tudo está carregado de afeto. O álbum e o postal. Dois momentos da história da fotografia onde imagens invadiram a vida das pessoas de forma contundente. Num álbum, a família organizava sua história, documentava seus momentos, depositava sentimentos. No postal, comunicávamos nosso deslocamento no espaço (cheguei), a conquista de um território (estou aqui) e também sentimentos (sinto saudades).

O nascimento da obra de Vik se dá simultaneamente à popularização do sampler na música pop, eletrônica e hip hop dos 80/90. O sampler é um gravador eletrônico que armazena trechos de áudio para serem reproduzidos e/ou reprocessados, criando novas e complexas melodias, padrões rítmicos ou efeitos. Volto para casa ouvindo Paul's Boutique dos Beastie Boys, 3 Feet High and Rising do De La Soul e Endroducing do Dj Shadow (o primeiro disco inteiramente feito com pedaços de outras músicas). Imagens e sons invadem a cabeça. As fotos do álbum de Vik são quebradas, feitas de pequenas partes. Fragmentos de informação vibrando na superfície. Colcha de retalhos digitais. Um jogo de cortar e colar em que a leitura da imagem se dá por meio da parte e do todo. Cut and paste.

Penso na folha e na floresta. Na conexão direta entre a obra de Vik e o pop de Warhol. Não há antropofagia no sampler de Vik, ele procura seus iguais no arquivo da cultura, captura e gera um novo elemento no acúmulo das coisas do mundo. Lembro do último encontro com o médico dos meus olhos e ele explicando "quem vê é o cérebro, o olho recebe a luz que se transforma em impulso elétrico, que é levado para o cérebro pelo nervo ótico e lá vira imagem." Ao recriar imagens com as quais temos enorme intimidade, Vik nos joga dentro delas. Agora eu também sou um pedaço. Uma pequena parte. Todos somos iguais e diferentes.



Vik Muniz
2014
Cable Car
Postcards from Nowhere
Digital C-print

O Carioca - Old (and new) interview with Mauricio Valladares

Very late last night Mau Val sent me an email with a link to the interview below that he had just received from a Ronca Ronca fan from Curitiba. The email subject was: 'do you remember this?' The reply was: 'yes, of course, where did you find it?' It was an excerpt from Ocariocanarede, the website of O Carioca magazine, which I co-edited with Chacal, Waly Salomão, Bernardo Vilhena, Marcos Chaves, Sonia Barreto and Marcelo Pereira in the 1990s. The site is no longer available online, but portions of it can still be found on the Internet archive Wayback Machine.

The interview took place in a distant afternoon at Flamengo Beach and I was there with Marcos Chaves and Luis Marcelo Mendes. The pictures below illustrating the interview were taken by Mauricio Valladares.

I

Mauricio Valladares – Maracanã, Rio de Janeiro, 1980

For the generation of those in their mid-twenties or thirties, Mauricio Valladares, 45, is a sort of Carlos Zéfiro of the music scene. His radio programmes - from Rockalive, of the defunct Fluminense Radio, to the current Ronca Ronca on Imprensa Radio, 102.1MHz, every Wednesday from 10pm to midnight - have been a real audio indoctrination. As a DJ spreading the good news - even after Big Boy's death, which left him a bit rudderless - Mau Val has been a permanent teacher over the years, enlightening with us music from U2 to Sugar Minott and more recently mixing Ataulfo Alves (the immortal creator of the Brazilian hit "E o Duque não morreu") with Goldie.

But this business of being Rio de Janeiro's John Peel is only one of his facets. Mauricio Valladares is, essentially, a kick-ass photographer, having shot some of Brazil's best album covers. The first Legião Urbana album? It's his. Paralamas? Including the sensational Grãos? Also his. Ed Motta? Picassos Falsos? His as well. And the list goes on. The Ocariocanarede troupe (Marcos Chaves, Raul Mourão and Luis Marcelo Mendes) had a long chat with Mauricio about photography and the nonsense in radio and even managed a preview of unpublished photos of characters and landscapes away from the music scene.

II

Mauricio Valladares – Ondino Vieira, Montevideo, 1986

O Carioca: You graduated in advertising. Have you ever worked in an ad agency; were you ever a trainee, or something like that?

Valladares: When I started uni, I was between journalism and advertising. At the time, I was already taking pictures and I wanted to do something related to photography. I now regret this a little bit, I think if I had gone for journalism it would have been better for me. I don't know how though as I never collected my diploma. It is still at the university. I went to the graduation party because they said it was compulsory, otherwise I wouldn't have gone.

O Carioca: Was the decision to study advertising or journalism motivated by photography?

Velha (e nova) entrevista com Mauricio Valladares

Ontem na madrugada MauVal me mandou e-mail com o link da entrevista abaixo que ele acabara de receber de um integrante da torcida Ronca Ronca de Curitiba. O subject do e-mail era "Lembra?", a resposta foi "Sim, claro. Como é q vc achou isso?". Trata-se de um pedaço do Ocariocanarede, site da Revista O Carioca, que editei com Chacal, Waly Salomão, Bernardo Vilhena, Marcos Chaves, Sonia Barreto e Marcelo Pereira na década de 90 do século passado. O site não está mais no ar, mas alguns nacos sobraram no arquivo internético Wayback Machine.

A entrevista aconteceu na Praia do Flamengo, numa tarde distante pra Meireles, e eu estava lá com Marcos Chaves e Luis Marcelo Mendes. As fotos abaixo são todas de autoria do Mauricio Valladares e ilustravam a entrevista.

I

Mauricio Valladares – Maracanã, 1980

Mauricio Valladares, 45, é para a geração entre 25 e 35 anos, algo como o Carlos Zéfiro da música. Seus programas de rádio, desde o Rockalive, da extinta Fluminense, até o atual Ronca Ronca da Rádio Imprensa, 102.1MHz, todas as quartas-feiras, das dez à meia-noite, serviram e servem como um verdadeiro catecismo sonoro. Cumprindo a função de DJ evangelista das boas novas, posto meio sem dono desde a morte de Big Boy, Mau Val apresentou ao longo dos anos um permanente Radiocurso 2º Grau, que foi de U2 a Sugar Minott e continua hoje, misturando Ataulfo Alves (imortal criador do hit "E o Duque não morreu") com Goldie.

Mas esse negócio de ser um John Peel vascaíno é apenas uma faceta. Mauricio Valladares é, essencialmente, um puta fotógrafo. Ele assinou as fotos de algumas das melhores capas de discos do Brasil. O primeiro da Legião? Dele. Paralamas, inclusive a sensacional capa dos Grãos? Dele. Ed Motta, Picassos Falsos? E por aí vai.

Uma patota d'Ocariocanarede (Marcos Chaves, Raul Mourão e Luis Marcelo Mendes) foi bater um longo papo com Mauricio sobre fotografia, burrices radiofônicas e ainda aproveitou para pegar uma seleção de fotos inéditas, com outros personagens e outras paisagens distantes do meio musical.

II

Mauricio Valladares – Ondino Vieira, Montevideo, 1986

O Carioca: *Você se formou em publicidade. Mas chegou a trabalhar em alguma agência, fez estágio, essas coisas?*

Valladares: *Quando entrei na faculdade, eu estava entre jornalismo e publicidade. Na época, eu já fotografava e tinha a intenção de fazer alguma coisa relacionada a fotografia mesmo. Hoje eu até me arrependo um pouco, acho que se tivesse feito jornalismo poderia ser melhor para mim. Não sei em quê também. Nunca peguei meu diploma. Tá lá até hoje. Só fui na festa de formatura porque falaram que era obrigado, senão nem ia.*

O Carioca: *A decisão de fazer publicidade ou jornalismo foi motivada pela fotografia?*

Valladares: *Não só fotografia, mas pelo lance da comunicação, de se ex-*



Mauricio Valladares, 1987, Ondino Vieira,
Montevideo



Valladares: Not only photography, but also the idea of communicating, expressing myself. I started taking pictures for fun; it was something related to music as I took pictures of gigs. 99% of my photos are of people. I was never able to photograph a vase, for example.

O Carioca: And which bands were you photographing at the time?

Valladares: From Gilberto Gil to...I don't know. Módulo 1000, Mutantes; whatever was happening at the beginning of the 1970s.

O Carioca: Did you just turn up and started taking pictures?

Valladares: It was something quite common in those days. Today it's difficult to go to a gig and see a guy photographing from the crowd. I used to see all those people taking pictures and wonder where all those photos went. There were the guys from the newspapers and all that, but also other guys with good cameras. It wasn't only groupies with small Xereta cameras. Lots of photographers such as Flávio Colker and Milton Montenegro were doing it.

O Carioca: Is that your background or did you attend any courses?

Valladares: No, I am totally self-taught.

O Carioca: And were the majority of pictures B&W?

Valladares: Yes, and I developed them myself. I've always had a dark room at home.

O Carioca: These days people don't photograph anymore because of video. We used to have access to bands through photography; now they are on TV. The video clip sort of killed the practice, right?

Valladares: I think the lack of people photographing gigs is similar to the lack of people photographing everything else. You always used to see people taking pictures on the streets.

O Carioca: When did you start to publish those pictures?

Valladares: In 1973 I went to London, and then my photos started to be published in lots of places: *Jornal de Música*, *Som Três*...

O Carioca: And which gigs did you go to in London in 1973?

Valladares: I saw Genesis, The Who and many other bands...

O Carioca: And what were you into at the time?

Valladares: Rock and Roll, such as Humble Pie, some blues, I never liked Progressive Rock. In 1974 I went to London again and started to take pictures and write for *Jornal de Música*. I wrote loads; lots of biographies: Jeff Beck, Traffic, Edgar Winter. From then on I started to photograph non-stop, for virtually every newspaper and magazine...

O Carioca: For the mainstream press as well?

Valladares: Yes, but always as a freelancer. Then in 1983 I did the first album cover for Paralamas (Cinema Mudo) and started to work on several album covers. But I still worked for the press. I worked for *Revista de Domingo* in its first year... and so on.

O Carioca: Have you ever exhibited your work?

Valladares: I never wanted to have an exhibition. I had a solo show at MIS (1978, curated by Ana Maria Bahiana), and two weeks before the opening the catalogue idea was dropped. I see no point in having a photography exhibition with people drinking and talking but no physical record of it.

pressar. Eu comecei a fotografar de cortiço, era algo ligado à música, fotografia de show. 99% das minhas fotos são voltadas a pessoas. Eu nunca soube fotografar um vaso, por exemplo.

O Carioca: E que bandas você fotografava na época?

Valladares: De Gilberto Gil a...sei lá. Módulo 1000, Mutantes, fotografava as coisas que rolavam no início dos anos 70.

O Carioca: E fazia na cara de pau mesmo?

Valladares: Era uma coisa que tinha muito antigamente. Hoje é difícil você ir a um show e ver um cara fotografando da plateia. Eu olhava aquele monte de gente fotografando e falava: "Caralho, para onde essas fotografias vão?". Tinha os caras dos jornais e tal, mas também um monte de outros caras fotografando, com máquinas legais. Não era fãzinha com máquina Xereta. Vários fotógrafos como Flávio Colker e Milton Montenegro faziam isso.

O Carioca: Essa é a sua formação ou você fez curso?

Valladares: Não, sou autodidata total.

O Carioca: A maioria do material era P&B?

Valladares: Era. E eu mesmo revelava. Sempre tive laboratório em casa.

O Carioca: Hoje em dia as pessoas não fotografam mais por causa do vídeo. O acesso aos caras era através de fotografia. Hoje eles passam direto na TV. O vídeoclipe meio que matou esse desejo, não é?

Valladares: Eu acho que a ausência de gente registrando show é como a ausência de gente registrando qualquer outra coisa. Antigamente você sempre via gente fotografando na rua.

O Carioca: E em que momento você começou a publicar essas fotos?

Valladares: Em 73 eu fui para Londres. E daí várias fotos minhas saíram em vários lugares, *Jornal de Música*, aquela revista da Abril, a *Som Três*...

O Carioca: E quais os shows da safra 73 que você pegou em Londres?

Valladares: Vi Genesis, The Who, porra de bandas...

O Carioca: O que você curtia mais na época?

Valladares: Essas coisas de rock and roll tipo Humble Pie, meio blue, nunca gostei de rock progressivo. Em 74 eu viajei de novo pra Londres e comecei a fotografar e escrever direto pro *Jornal de Música*. Eu escrevia muito. Todas aquelas biografias Jeff Beck, Traffic, Edgard Winter. A partir daí eu comecei a fotografar direto, pra tudo que é jornal, revista...

O Carioca: Grande imprensa também?

Valladares: Também, mas sempre como free-lancer. E aí, em 83 eu fiz a primeira capa para os Paralamas (Cinema Mudo) e comecei a fotografar várias capas de discos. Mas continuava fazendo trabalhos para a imprensa. Trabalhei na *Revista de Domingo* no primeiro ano da sua existência...e por aí vai.

O Carioca: Você já mostrou esses trabalhos numa exposição?

Valladares: Nunca quis fazer exposição. Eu já tive uma exposição fechada no MIS (1978, sob direção de Ana Maria Bahiana) e faltando duas semanas pra inaugurar, o catálogo dançou. Eu não vejo sentido uma exposição de fotografia com gente bebendo, falando e que não tenha aquilo no papel.

O Carioca: A não ser que você queira vender.

Valladares: É, mas eu nunca quis vender minhas fotos. Sou super ciumento.

O Carioca: E fazer um livro?

O Carioca: Unless you want to sell the pictures.

Valladares: Yes, but I never wanted to sell my pictures. I am very jealous of them.

O Carioca: What about publishing a book?

Valladares: A book is something I want to do. I had a book almost ready with Paralamas but it fell through.

O Carioca: But that thing on Pólvora is a book essay...

Valladares: It is almost a book. I always wanted to make a proper book but I never tried hard enough. I think photography makes sense in a printed book.

O Carioca: You have always taken pictures with the same camera. Do any of your cameras have sentimental value?

Valladares: I was never into cameras. I always had a Pentax. Keeping up with new technology and searching for new models is not my thing.

O Carioca: But have you been using the same camera since the 1970s?

Valladares: I have this one, which was my first camera, which I still use. And I also have a Pentax MX that was kind of power-driven but I used it once and never again.

IV

Mauricio Valladares – Rio de Janeiro, 1976

RADIO DAYS

O Carioca: How was transitioning from photography to radio? Did you have any radio experience before Fluminense Radio?

Valladares: I always enjoyed the radio, but had never thought about working with it until my start on Fluminense in 1982. No one had radio experience apart from Luiz Antônio Melo. The team was some of his friends who liked music.

O Carioca: So it was something between friends?

Valladares: I never made money. I got the petrol money for the journey to Niterói.

O Carioca: Fluminense was a crucial reference for us for a long time. When did it start going sour?

Valladares: In 1985. Whilst myself, Liliane Yusim and Sérgio Vasconcellos were fighting to play Plebe Rude, Obina Shock, U2 and Gregory Isaacs, the others wanted to play Supertramp, Água Brava, Deep Purple and James Taylor.

O Carioca: But was it like that at the start?

Valladares: There were always disagreements. Everything that we fought hard to make popular was already playing on other stations. One example was U2. André Midani went to New York in 1985 and brought a U2 album or video with him. And Cidade Radio not Fluminense promoted it. Then I said: 'guys, whatever we're doing the others are also doing. We need to do something that the others will start doing in two years' time. We need to find another way.'

O Carioca: Fluminense was an oasis. The other stations were so dull. And there were already lots of cool bands playing abroad. And Fluminense was the radio that brought them all to us. The Thompson Twins...

Valladares: This is funny. Today if you ask anyone in Rio: what was Fluminense for you? They will reply: Fluminense was a kick-ass radio, it launched Paralamas, and it played Gregory Isaacs, Lee Perry...

Valladares: *Livro é uma coisa que eu quero fazer. Eu já tive com um livro dos Paralamas pronto para ser impresso e acabou dando para trás.*

O Carioca: *Aquele negócio que está no Pólvora é um ensaio de um livro.*

Valladares: *É quase um livro. Eu sempre tive vontade de fazer um livro. Mas nunca corri atrás. Eu acho que a fotografia tem sentido em livro, impressa.*

O Carioca: *Desde essa época, você fotografa com a mesma câmera, você tem alguma máquina com valor sentimental?*

Valladares: *Eu nunca fui ligado nessa coisa de máquina. Sempre tive a mesma máquina Pentax. O desenvolvimento tecnológico, correr atrás de modelos novos, isso não me interessa.*

O Carioca: *Mas é a mesma máquina desde os anos 70?*

Valladares: *Eu tenho essa que é a minha primeira máquina, que eu uso até hoje. E tenho uma Pentax MX que tinha um motorzinho que eu usei um mês e nunca mais.*

iv

Mauricio Valladares – Rio de Janeiro, 1976

RADIO DAYS

O Carioca: *Como foi a passagem da fotografia para o rádio. Você teve alguma experiência radiofônica antes da Fluminense?*

Valladares: *Eu sempre curti rádio, mas nunca tinha pensado em fazer alguma coisa até a Fluminense, em 82. Lá não tinha ninguém com experiência de rádio além do Luiz Antônio Melo. A equipe eram alguns amigos dele que gostavam de música.*

O Carioca: *E era tudo na brodagem?*

Valladares: *Eu nunca ganhei dinheiro. Ganhava a grana da gasolina até Niterói.*

O Carioca: *A Fluminense foi uma referência essencial pra gente durante muito tempo. Em que momento a coisa começou a ir pro vinagre?*

Valladares: *Em 85. Enquanto eu, a Liliane Yusim e o Sérgio Vasconcellos, batalhávamos para tocar Plebe Rude, Obina Shock, U2 e Gregory Isaacs, o outro lado queria tocar Supertramp, Água Brava, Deep Purple e James Taylor.*

O Carioca: *Mas no início era assim?*

Valladares: *Sempre teve. Até que em 85, todas as coisas que a gente ralava pra se tornarem populares, já começavam a tocar em outras rádios. O exemplo disso foi o U2. O André Midani foi pra Nova York em 85 e trouxe um disco do U2 ou vídeo, sei lá. E quem fez a promoção foi a Cidade, e não a Fluminense. Aí eu falei: "Vem cá gente boa, o que a gente tá fazendo, as outras também estão. A gente precisa fazer uma coisa que as outras venham a fazer daqui a dois anos. Tem que armar um outro caminho".*

O Carioca: *A Fluminense era um oásis. As rádios eram muito chatas. E o legal é que já tinha uma série de bandas legais rolando lá fora. Foi ela que tocou tudo, Thompson Twins...*

Valladares: *Isso é uma coisa engraçada. Hoje se você pegar qualquer pessoa no Rio e perguntar: "O que foi a Fluminense?" Ela vai dizer: "Fluminense foi uma rádio do caralho, lançou Paralamas, tocava Gregory Issacs, Lee Perry... Mas não era isso. A Fluminense tocava*



Mauricio Valladares, 1986,
Leblon, Rio de Janeiro



But it wasn't like that. We played Supertramp, James Taylor. The exception became the image of the radio. Fluminense would have never played the Thompson Twins if it weren't for me, Liliane and Serginho. The other day I heard Barone saying on MTV: 'Fluminense was the radio playing The Specials'. Yes, it played it amongst 500 other shit songs. Then in 1985 I said we needed a different project. We thought about launching a black music radio station. The way forward was black music.

O Carioca: I remember the talk about the future being black. Hermano Vianna promoted it in that column on Friday's Caderno B.

Valladares: We thought about changing 70% of the content. From Aretha Franklin to Fela Kuti and Brazilian music. Then one day I saw Alex Mariano working on the new listing: Genesis here, James Taylor there, and Isaac Hayes in between, Água Brava, Sangue da Cidade. I said: 'Alex, I don't understand. This won't take us anywhere'. He replied that this was what they would be playing and we had a huge argument. Later on, when I arrived to run my programme he told me it was not going to happen. So I told him to sod off. I left. Some other people tried to do some cool stuff. But the radio became as boring as those people... ROCK AND ROLLLLLLL...that led nowhere.

O Carioca: You also managed to influence what radios Panorama and Globo were playing for a period of time. To what extent is the blandness of radio down to people's ignorance or is it more a question of money or mafia?

Valladares: I think it is ignorance. Radio stations in Rio are in the hands of people, in the same way football is. Caixa D'Água's dream is to have a championship final - Flamengo vs. Vasco in Volta Redonda at 11pm on a Sunday. Nobody will go. The people that dominate the radio don't listen to the radio; the same way the great majority of people that work with albums don't listen to albums. If you gather 30 music industry executives and ask: 'how many of you went to a record shop in the last three months to buy a record?' No one will raise his hand. The same way Caixa D'Água holds a championship game that nobody attends, these guys are making radio programmes no one listens to. I am talking about information radios not those radios that provide a service, such as AM ones, which are great. The guy who killed off Globo FM told me: 'you mix too many things. You play Nelson Gonçalves and then you play a punk band from Finland and something else. When you play something old you should play Chris Montez'. I told him: 'I'm out'. Don't mess me around. A guy like that is interested in 98 FM and not in making a radio station that people want to listen to.

O Carioca: And Radio Globo is still last in terms of popularity. If the guy is lagging behind, with nothing to lose, why doesn't he rock it?

Valladares: Because he doesn't now how to rock it. No one is thinking about doing something new.

O Carioca: So they don't do it because there's no public or there's no public because nobody does it?

Valladares: People are accommodated. Lots of people don't even know

Supertramp, James Taylor. A excessão se tornou, na história, a imagem da rádio. A Fluminense nunca tocou, por ela, Thompson Twins. Isso era uma briga minha, da Liliane, do Serginho. Outro dia eu ouvi o Barone dizer na MTV: "A Flu era a rádio que tocava Specials". Tocava entre 500 outras merdas. Aí, em 85, eu disse que a gente precisava de um projeto diferente. E a gente pensou em fazer uma rádio de black music. O caminho era da música negra.

O Carioca: *Eu me lembro dessa discussão de que o futuro era negro. O Hermano Vianna levantou essa bola naquele espaço estrelado que rolava no Caderno B de sexta-feira.*

Valladares: *Então a gente pensou em mudar a programação em 70%. De Aretha Franklin a Fela Kuti e música brasileira. Aí um dia eu vejo o Alex Mariano fazendo o que seria a nova programação: Genesis pra lá, James Taylor pra cá, um Isaac Hayes no meio, Água Brava, Sangue da Cidade. Eu disse: "Alex, não estou entendendo. Isso não leva a lugar nenhum". Ele disse que a programação ia ser aquela, rolou uma pancadaria violenta. Depois, quando eu cheguei pra fazer o meu programa, ele disse: "Não vai ter programa, não". Então foda-se. Fui embora. Outras pessoas tentaram fazer algumas coisas legais. Mas a rádio entrou naquele espírito de emburrecimento das pessoas...ROCK AND ROLLLLLLL...que não leva a lugar nenhum.*

O Carioca: *Você também conseguiu influenciar as programações das rádios Panorama e Globo durante um certo tempo. Até que ponto a mesmice das rádios é ignorância dos pessoas ou o que rola é grana, máfia?*

Valladares: *É ignorância mesmo. O rádio carioca está na mão de pessoas, na maioria dos casos, como o futebol. O sonho do Caixa D'Água é fazer uma final de campeonato carioca, Flamengo X Vasco, em Volta Redonda às 23h de um domingo. Sem ninguém. Essas pessoas que dominam as rádios não ouvem rádio. Como a maioria absoluta das pessoas que trabalham com discos não compra discos. Se juntar 30 executivos do mercado fonográfico e dizer: "Quem entrou numa loja pra comprar um disco nos últimos três meses levanta a mão", vai ficar todo mundo de mão abaixada. Assim como o Caixa D'Água faz um campeonato que não vai ninguém, essa rapaziada faz rádios que ninguém ouve. Digo, uma rádio de informação, não uma prestadora de serviço como as AMs, que são do caralho. O cara que acabou com a Globo FM disse pra mim: "Pô, Mauricio, você mistura muitas coisas. Toca Nelson Gonçalves depois toca uma banda punk da Finlândia, não sei o quê. Quando você toca uma coisa velha, deveria tocar Cris Montez". Falei: "Tô fora". Não fode. Um cara desse tá preocupado com a 98 FM e não em fazer uma rádio que a gente quer ouvir.*

O Carioca: *E a Globo continua em último lugar de audiência. Se o cara está em último e não tem nada a perder, porque não bota logo pra fuder?*

Valladares: *Porque não sabe botar pra fuder. Ninguém tá preocupado em fazer uma coisa nova.*

O Carioca: *Mas não faz porque não tem público ou não tem público porque ninguém faz?*

Valladares: *As pessoas se acomodaram. Muita gente nem sabe se tem rádio em casa. Olha o som e não sabe como ligar a FM. O rádio virou*

if they have a radio at home. They look at their sound system and don't know how to turn on the FM. The radio is in extinction. You listen to it in the car. And now with cassettes and CDs people are listening to it even less. Because there is nothing to listen to. It is about culture. I was reading the booklet inside Jimi Hendrix's BBC radio recordings album that tells the history of these iconic sessions – from the Beatles to Pink Floyd. When recording on the radio, most of the artists didn't have an album. Stations were interested in introducing something new.

V

Mauricio Valladares – Rome, 1981

GOING BACK TO PHOTOGRAPHY

O Carioca: Which photographer would you say inspires you?

Valladares: When I started to publish my work some people said that my style was similar to the New Musical Express photographers but they didn't realise that all of us were influenced by people such as W. Eugene Smith who worked for Life magazine and did those photo shoots in the 1940s and 1950s. He is my biggest influence.

O Carioca: And do you follow today's photography production? Do you buy photography books?

Valladares: Sometimes. At the time when photography was the most important thing for me I bought all the books I wanted to buy. This was an obsession of mine for several years. Once I visited the photography section at the Victoria and Albert Museum, where they hold the original work of a number of photographers. You book a time slot and wear a glove. I almost ejaculated when I touched a picture of Paul Strand. I have never felt such emotion in my whole life.

O Carioca: You said 'when photography was the most important thing for me'. When did it cease to be the most important thing?

Valladares: It is still important but it's not the only thing. I have consumed loads and I feel satiated.

O Carioca: But have you stopped taking pictures?

Valladares: No, I take quite a few pictures actually. I bought a small camera that I like. I can't stand walking with a big camera in my hands anymore.

O Carioca: Are you able to stop photographing or is it something you feel the urge to do?

Valladares: I need to do it. I am always looking at things through the eyes of a photographer.

um ser em extinção. Você ouve no carro. E com fita e CD, estão ouvindo cada vez menos. Porque não tem o que ouvir. É tudo uma questão cultural. Eu estava lendo um encarte do disco do Jimi Hendrix de gravações da BBC, que conta toda a história dessas gravações históricas, de Beatles a Pink Floyd. A maioria dos artistas, quando gravaram na rádio, não tinham disco. Era preocupação da rádio de mostrar uma coisa nova.

V

Mauricio Valladares – Roma, 1981

VOLTANDO A FOTOGRAFIA

O Carioca: Qual o fotógrafo que você pode dizer que te inspira?

Valladares: Quando eu comecei a publicar as pessoas diziam que eu tinha um estilo parecido com dos fotógrafos no New Musical Express. Mas elas não sabiam que eles e eu somos influenciados por outras pessoas como Eugene Smith. Ele era um cara da revista Life, que fazia aqueles ensaios fotográficos dos anos 40, 50. Ele é a minha maior influência.

O Carioca: E você acompanha a produção de fotografia hoje? Compra livros?

Valladares: De vez em quando. Na época quando a fotografia era a coisa mais importante que eu tinha, eu comprei todos os livros que queria comprar. Durante muitos anos isso foi uma obsessão. Uma vez eu fui na seção de fotografia do Victoria and Albert Museum, onde eles têm originais de vários fotógrafos. Aí você marca hora, bota uma luva... e eu quase gozei quando peguei numa foto do Paul Strand na minha frente. A maior emoção que eu já tive.

O Carioca: Você disse "quando a fotografia era a coisa mais importante". Não é mais desde quando?

Valladares: Não, ela é muito importante. Mas é aquele negócio. Eu comi, comi, comi e estou satisfeito.

O Carioca: Mas você parou de fotografar?

Valladares: Não, até que eu tenho fotografado bastante. Eu comprei uma maquininha pequena que me satisfaz. Eu não aguento mais carregar máquina, andar com aquele trambolho na mão.

O Carioca: Você é capaz de parar de fotografar ou você sente necessidade?

Valladares: Eu sinto necessidade. Eu sempre estou olhando as coisas com olhar de fotografia.



Mauricio Valladares, 1977,
Ipanema, Rio de Janeiro

Street Carnival in Rio - Raul Mourão

MONOBLOCO'S parade drawing 400 thousand people to Rio Branco on Sunday after the Champion's Parade, a Globo's reader compliment letter about moving blocos¹ from Atlântica to the Center, Caetano Veloso's post on his blog, and Bernardo's one on SOBREMUSICA drove me to write the following lines. The subject is vast, serious, deserves a deeper argumentation and other opinions but for now I'd let you with these irresponsible scribbles. Here they go...

It's been awhile since I've been considering the street Carnival in Rio the most interesting cultural happening in the city. It's a representation of power and capability of recovery that ordinary folks shoved on Public Power's face, who for years only cared about the Carnival at Sapucaí. Everything was mellow and boring in early 80's, but then members of SUVACO, SIMPATIA, BARBAS and other blocos recovered the spree and party spirit allowing people to enjoy the street Carnival again. With these blocos, many more arised: CARMELITAS, MONOBLOCO, BANGALAFUMENGA, CÉU DA TERRA, BOITATÁ, ESCRAVOS DA MAUÁ and many more. (It's possible that the street Carnival recovery happened as a reflection of the Samba hype in the city aside with Lapa's revitalization.) Things got out of hand and the current insane eagerness to enjoy the Carnival and blocos all over the city are leading the situation to a complete chaos. It's necessary that the City Hall take action before everything go down the drain along with people's urines². It's a serious issue and it should mobilize representatives of many Secretaries and not only from Culture & Tourism.

O Carnaval de Rua do Rio

O desfile do Monobloco arrastando 400 mil na Rio Branco no domingo depois das campeãs, a carta do leitor no Globo elogiando o deslocamento da Atlântica para o Centro, o texto do Caetano Veloso no blog dele e o do Bernado no Sobremusica me levaram a rabiscar as linhas abaixo. O assunto é longo e sério e merecia uma análise mais profunda e outras opiniões mas por enquanto vai esse rabisco irresponsável mesmo. Lá vai...

Já faz tempo que acho o Carnaval de rua do Rio o mais interessante fenômeno cultural da cidade. Um sinal de potência e de capacidade de recuperação que o cidadão comum jogou na cara do poder público que durante anos se preocupou apenas com o Carnaval na Sapucaí. Estava tudo parado e chato no início dos anos 80 quando integrantes do Suvaco, do Simpatia, do Barbás e outros blocos mais foram retomando o espírito da farrá e da festa para brincar novamente o carnaval nas ruas. No embalo desses blocos vieram Carmelitas, Monobloco, Bangalafumenga, Céu da Terra, Boitatá, Escravos da Mauá etc. (talvez seja possível até associar essa retomada do carnaval de rua com a nova onda do samba na cidade e a revitalização da Lapa) A coisa pegou fogo e o quadro hoje é de uma efervescência brutal, há blocos por todos os cantos e estamos a beira da situação descambar para o caos completo. É necessário que a prefeitura entre organizando pesado para que tudo não corra bueiro abaixo junto aom a urina dos mijões e mijonas. O problema é sério e deveria mobilizar representantes de várias secretarias e não apenas Cultura e Turismo.



1 blocos = street parties organized by carnival associations.

2 botequim = an informal way of calling establishments such as bars.

I always joked with my Suvaquense (from SUVACO's bloco) friend Claudio Lobato that we need to create a Secretary of the Street Carnival. So based on a botequim's* tale we have imagined that the first decree from the new Secretary would move all the big blocos' parade to Rio Branco Avenue from Saturday to Tuesday; three blocos per day: 8am, 1pm and 6pm; so 12 blocos through four days, all of them starting at Candelária and dispelling at Cinelândia. Bars, restaurants and public toilets would be placed on the crossing streets.

The line up:

SATURDAY 8am – BOLA PRETA (because of its tradition and for being there for the longest it would be the only bloco that should cross Rio Branco twice. It would start at Cinelândia, get at Candelária and head back to Cinelândia.)

SATURDAY 1pm – CÉU DA TERRA

SATURDAY 6pm – SIMPATIA É QUASE AMOR

SUNDAY 8am – BOITATÁ

SUNDAY 1pm – SUVACO DO CRISTO

SUNDAY 6pm – BANDA DE IPANEMA

MONDAY 8am – ESCRAVOS DA MAUÁ

MONDAY 1pm – BANGALAFUMENGA

MONDAY 6pm – BLOCO DE SEGUNDA

TUESDAY 8am – CARMELITAS

TUESDAY 1pm – CACIQUE DE RAMOS

TUESDAY 6pm – MONOBLOCO

The Secretary of the Street Carnival clarifies that all blocos are still going to keep doing parades in their neighborhood on their specific days, but these were supposed to preserve their smaller and more local original aspects. The idea is that the second parade at Rio Branco would be bigger, allowing everyone, citizens from the entire city and tourists, to come together.

Texts below were written by Caetano and Bernardo:

Caetano Veloso wrote on his blog:

“Before witnessing the Carnival in Salvador, I’ve already had, with 13 years old, been in the Carnival in Rio. Having to watch Rio Branco empty and quiet in the 90’s made my heart bleed. Everything was reduced to the Samba’s Schools parades. For the past 4 years, I’ve been spending Carnival days in Rio without being able to enjoy the Carnival. I was grieving. I didn’t want to go to the Sambódromo. I went with Antonio Cicero and Marcelo Pies to an exhibition at the CCBB, which is in the Center, close to Candelária – where Rio Branco dispels at Presidente Vargas. For my surprise, there were many people wearing costumes. I excused myself to watch the avenue. I cried out of joy, it was how it used to be when I was 13 years old: covered in “clóvis”, blocos, families wearing costumes and all. The following day, Hermano Vianna invited me to go to a mini-bloco at Atlântica Avenue, in which Kassin would be playing (I was staying at a aparthotel between Copa and Ipanema). Atlântica Avenue was empty. But on my way back I saw a buzz at Arpoador. We went there to check in and Ipanema was full of people. They told us that MONOBLOCO has been there a few hours

Costumo brincar com meu amigo Suvaquense Claudio Lobato da necessidade de se criar a Secretaria do Carnaval de Rua. Então na base da ficção de botequim imaginamos o decreto número 1 do novo secretário deslocando os desfiles dos grandes blocos para a avenida Rio Branco de sábado a terça, três por dia as 8h, 13h e 18h. Doze blocos ao longo dos quatro dias, todos saindo da Candelária e dispersando na Cinelândia. Bares, restaurantes e banheiros nas ruas transversais. A programação:

SÁBADO 8h – BOLA PRETA (pela sua tradição e por estar mais tempo no local o Bola Preta seria o único bloco que cruzaria a Rio Branco duas vezes. Saindo da Cinelândia batendo na Candelária e retornando a Cinelândia)

SÁBADO 13h – CÉU DA TERRA

SÁBADO 18h – SIMPATIA É QUASE AMOR

DOMINGO 8h – BOITATÁ

DOMINGO 13h – SUVACO DO CRISTO

DOMINGO 18h – BANDA DE IPANEMA

SEGUNDA 8h – ESCRAVOS DA MAUÁ

SEGUNDA 13h – BANGALAFUMENGA

SEGUNDA 18h – BLOCO DE SEGUNDA

TERÇA 8H – CARMELITAS

TERÇA 13H – CACIQUE DE RAMOS

TERÇA 18H – MONOBLOCO

O secretário esclarece: Cada um desses blocos continuará a sair no seu bairro e dia de origem normalmente preservando o aspecto mais local e uma escala menor.

A idéia é ter um segundo desfile na avenida Rio Branco grandão mais aberto aos moradores da cidade como um todo e aos turistas visitantes.

Seguem trechos dos textos do Caetano e do Bernardo.

Caetano Veloso escreveu no blog dele:

“Antes de ver o de Salvador, já tinha, aos 13 anos, passado o Carnaval no Rio.

Ver a Avenida Rio Branco vazia e sem animação me cortou o coração nos anos 90. Estava tudo reduzido aos desfiles das escolas. Há 4 anos, passei os dias de carnaval no Rio, sem ir ao Carnaval. Estava sofrendo, de luto por dentro, não queria ir ao Sambódromo. Fui com Antonio Cicero e Marcelo Pies ver uma exposição no CCBB. Isso fica no centro, perto da Candelária, que é onde a Rio Branco desagua na Presidente Vargas. Para minha surpresa, vi muita gente fantasiada por ali. Pedi licença a Cicero e Marcelo e fui olhar a avenida. Chorei de emoção: estava como quando eu tinha 13 anos: cheia de “clóvis”, blocos, famílias fantasiadas, tudo. No dia seguinte Hermano Vianna me chamou para ver um mini-bloco que Kassin tocava na Avenida Atlântica (eu estava num apart-hotel entre Copa e Ipanema). A Atlântica estava vazia. Mas, voltando de lá, vi burburinho no Arpoador. Fomos olhar e Ipanema estava apinhada de gente. Nos disseram que o Monobloco tinha passado horas antes. A turba remanescente estava pronta para um Carnaval pernambucano, baiano, pronta para tudo. Não havia mais blocos. Sobretudo me impressionou a ausência total dos poderes públicos: os vendedores improvisados paravam no meio do asfalto, em qualquer lugar. Lembrei-me de quanta coisa se fez na Bahia e no Recife nestes

before. The reminiscent crowd was ready for a Carnival from Pernambuco, Bahia, ready for them all. There wasn't any more blocos coming though. But what mostly impressed me was the complete absence of Public Power: street improvised vendors all over the streets, standing everywhere. And I've been thinking about everything that has been done in Bahia and Recife along the previous years. There are rules for street vendors distributions. There are prohibitions and planning. The "official" Rio behaves as if anything else besides the Sambódromo was happening. I've been hearing that the number of blocos increased enormously. And that the "folião pipoca"³ is fond of crowds again in my Rio. It makes me so happy that I can barely explain. I expect to happen here what happened in Bahia: new and strong repertoire – and the presence of the City Hall."

Bernardo Mortimer for the SOBREMUSICA:

- Big blocos like CORDÃO DO BOLA PRETA, SIMPATIA É QUASE AMOR, CARMELITAS, SUVACO DE CRISTO and MONOBLOCO need to assume responsibility and bear the costs of portable bathrooms. The City hall has to cover the costs of cleaning and security. The blocos should, on the other hand only be able to promote parades as long as they have permissions. After all, they sell tickets for their rehearsals and performances throughout the year and have money enough to print out handheld fans that become garbage even before the bloco has passed through. The tax money has to have other priorities, within the Carnival - amongst them all, medium size blocos.
- Any bloco expecting more the 10 thousand people, and the Secretary of Culture should start to keep up with these numbers, should be moved to the Center. Tradition is tradition, and the neighborhood blocos (with more then, let's say, 10 years of existence) should be able to keep their current spot. The rest of them, unfortunately, should move to a non-residential area.
- And big blocos should, unfortunately, happen on mornings."

anos. Há regras para a distribuição dos vendedores. Há proibições, planejamento. O Rio oficial porta-se como se nada houvesse além do Sambódromo. Ouço que o número de blocos cresceu enormemente. Que o folião pipoca é multitudinário outra vez no meu Rio. Fico tão feliz que nem dá para explicar. E espero que surja o que surgiu na Bahia: repertório novo e forte – e presença da prefeitura."

Bernardo Mortimer no Sobremusica:

- *Blocos grandes como o Cordão do Bola Preta, Simpatia É Quase Amor, Carmelitas, Suvaco de Cristo e Monobloco precisam assumir responsabilidades e arcar com os custos de banheiros químicos. A prefeitura que banque a limpeza e a segurança. Esses blocos de multidões deviam ter, sim, a licença pra desfilar vinculada a uma contrapartida. Afinal, eles vendem ingresso para ensaios e apresentações que se estendem pelo ano, e têm dinheiro até para leques que viram sujeira antes da passagem completa do bloco. O dinheiro de impostos precisa ter outras prioridades, mesmo que dentro do carnaval. Entre elas, aí sim, os blocos médios.*
- *Qualquer bloco que tenha uma previsão superior a 10 mil foliões, e a Secretaria de Cultura bem que podia começar a acompanhar isso, deve ser transferido para o Centro. Tradição é tradição, e os blocos de bairro (com mais de, sei lá, dez anos de desfile) podem ficar onde estão. O resto, infelizmente, vai para uma área não-residencial.*
- *E bloco grande, infelizmente, tem que ser de manhã."*

3 folião pipoca = slang that describes people that attend multiple "blocos" without belonging to any specific one.



Lucas Bori, 2015, PRATA PRETA, Gamboa, Rio de Janeiro

JC/LA/CA coming soon!

Joshua Callaghan (1969 Pennsylvania, USA) is an artist who has been based in Los Angeles since 2003 when he began his studies at UCLA. There he studied with Charles Ray, John Baldessari, Chris Burden and many others. I met Joshua in São Paulo in 1994 when he accompanied a group of NY artists to the reception for the show SP/NY at galleria Camargo Vilaça curated by Marcia Fortes (her first curatorial credit). The group consisted of Ashley Bickerton, Janine Antoni, Paul Ramirez Jonas, Karen Kilimnik, Matthew Antezzo and Rirkrit Tiravanija. Joshua ended up live in Rio from 1996-1999 and during this time edited and directed music videos and documentaries, worked with Chelipa Ferro and did a bunch of other things.

I was in Joshua's studio in LA on Saturday April 10 to see his work and exchange ideas. I'm a fan of his work, which frequents the blog and you may have seen here, here, here, and here. The day was full of great conversation, art, books (especially Beat Zoderer's New Tools for Old Attitudes), video, music and cups of joy. We hit LA Louver to see David Hockney's drawings, had some beers at Night Gallery, caught Adam Janes and Erick Pereira's two-person opening at China Art Objects in Chinatown, researched real estate and had churrasco in Los Feliz. While we appreciated a Walead Beshty glass cube (here is a Beshty video in the Whitney Biennial) in the second floor collection of China Art Objects, we decided Joshua should periodically send some images or short text about the scene in Los Angeles to the blog. Notes about shows at LACMA, the Hammer or MOCA, what's at the galleries, and studio visits and the like. The column of our LA correspondent will be called JC/LA/CA. Coming Soon!

JC/LA/CA vem aí!

Joshua Callaghan nasceu em 1969 na Pensilvânia. Joshua é artista plástico e mora em Los Angeles desde 2003 quando iniciou seus estudos na UCLA, lá teve aulas com Charles Ray, John Baldessari, Chris Burden e muitos outros. Conheci Joshua em São Paulo em maio de 1994 quando ele acompanhava uma turma de artistas de NY que na ocasião inaugurava a exposição SP/NY na galeria Camargo Vilaça com curadoria de Marcia Fortes (a primeira que ela assinou na vida). A turma era Ashley Bickerton, Janine Antoni, Paul Ramirez Jonas, Karen Kilimnik, Matthew Antezzo e Rirkrit Tiravanija. Joshua acabou morando entre 1996 e 1999 no Rio e nesse período editou e dirigiu vídeos e documentários, trabalhou com o Chelipa Ferro e fez mais um monte de outras coisas.

Estive no ateliê de Joshua em LA no sábado 10 de abril para ver os trabalhos novos e trocar ideias. Sou fã do trabalho dele e quem frequenta o blog já encontrou alguma coisa dele por aqui, aqui, aqui e aqui. O dia foi repleto de ótimas conversas, muita arte, livros (em especial um do Beat Zoderer, chamado New tools for old attitudes), vídeos, música, copos e intensa alegria. Uma passada na LA Louver para conferir os "desenhos" de David Hockney, umas cervejas na Night Gallery, uma vernissage dupla de Adam Janes e Erick Pereira na galeria China Art Objects em China Town, pesquisa por imóveis a venda e churrasco em Los Feliz. No acervo do segundo andar da galeria China Art Objects, enquanto apreciávamos um cubo de vidro do Walead Beshty (aqui tem um vídeo dele na bienal do Whitney), decidimos que Joshua vez ou outra vai mandar alguma imagem ou texto curto sobre a cena de Los Angeles aqui pro blog. Anotações sobre uma exposição no LACMA, Hammer ou MOCA, o que as galerias andam mostrando, visitas aos ateliês dos amigos e o diabo aquático. A coluna do nosso correspondente em LA vai se chamar JC/LA/CA. Breve!



Billboard
2014
painted steel and concrete
aço pintado e concreto
60 x 65 x 30"



Drunk
2014
shipping blankets, polyfill
cobertor e poliuretano
75 x 40 x 16"



336

Focus
2013
charcoal on canvas
carvão sobre tela
14 x 20'



Two Dollar Umbrella
2012
steel, aluminum, polyester, PVC, hardware
and wastebasket
*aço, alumínio, polyester, PVC,
ferragens e lata de lixo*
12x15x15'
Frieze NY Sculpture Park,
curator/curadoria Tom Eccles



The One Hundred Year Anniversary
Commemorative Ford Model-T Lamp and
Alarm Clock
2009
bed and lamp parts, brass plated steel,
electrical parts, clock parts,
hardware and rug
*partes de cama e luminárias, chapa de
bronze, peças elétricas, peças de
relógio e tapete*
6x9x12'



339

Keychain with Yellow Strap
2014
wood, steel, aluminum, serving trays, auto
recovery strap
*madeira, aço, alumínio, bandejas
e cinta de segurança*
13 x 6 x 8'

Agnaldo Farias is an art critic and curator. He was born in Itajubá (Minas Gerais, Brazil) in 1955. He's a Professor at Architecture and Urbanism College of University of São Paulo. He curated exhibitions for the Museum of Modern Art in Rio de Janeiro, Tomie Ohtake Institute, Itaú Cultural Institute, CCB - Bank of Brazil Cultural Center, Rio Grande do Sul Museum of Art, Iberê Camargo Foundation, São Paulo Bienal Foundation, and many more. He was the curator at Museum of Modern Art in Rio de Janeiro from 1998 to 2000 and the curator for the temporary exhibitions at Museum of Contemporary Art of the University of São Paulo from 1990 to 1992. He's currently the curatorial consultant at Tomie Ohtake Institute and member of the Curatorial Committee at Iberê Camargo Foundation. He is the author of "José Bechara" (Barléu, 2013), "Nelson Leirner" (Andrea Jakobsson, 2012), "Luiz Zerbini" (Aeroplano, 2010), "As Naturezas do Artificio" about Amélia Toledo's work (W11, 2004), "Daniel Senise - The Piano Factory" (Andrea Jakobsson, 2003), amongst many others books. He's the publisher and editor of "Bienal 50 anos" (São Paulo Bienal Foundation, 2002). He lives in São Paulo.

Audrey Furlaneto is a journalist. She was born in Londrina (Paraná, Brazil) in 1983. She was a reporter and television columnist at Folha de São Paulo. From 2012 to 2014 she worked as a reporter for visual arts at O Globo. Her articles were published at Valor Econômico and at the following magazines: Piauí, Vogue, Época, and many others. She works and lives in New York.

Bernardo Mortimer is a journalist. Born in Rio de Janeiro in 1980, studied at Universidade Federal do Rio de Janeiro's School of Communications. He worked as an editor and a producer at the TV show Conta Corrente, aired by Globonews, and at Rede Globo's Globo esporte. For three years, he was a movie critic for the site Imprensa Jovem and is one of the creators of the blog Sobremusica, specialized in Rio's alternative music scene. Mortimer wrote for the websites of various music and art festivals, such as Humaitá pra Peixe, Back2Black and Travessias. Lives in Rio.

Cabelo is an artist. He was born in Cachoeira de Itapemirim (Espírito Santo, Brazil) in 1967. His work includes drawings, paintings, printmaking, photography, sculpture, installations, performances, music and poetry. Words and figures are essential elements of his art work and many times they are created at the same time. His creations involve a fantastic universe and makes allusion to poetic situations and political facts. He had solo exhibitions, such as "Humúsica", at Museum of Modern Art in Rio de Janeiro in 2012, "Nas Asas do Escaravelho Verde Ouro", at Marília Razuk Art Gallery in São Paulo in 2008, "Mianmar Miroir, The Corridor", at Art Basel Miami in 2006, "Imediações de Monte Basura", at Centre D'art Santa Monica, Barcelona in 2005. Amongst group shows, the most important ones are: Mercosul Biennial in 2009, "De Perto; De Longe", at School of Arts and Crafts of São Paulo, São Paulo in 2008, 26^a São Paulo Art Biennial in 2004, "Violência e Paixão", at MAM in Rio de Janeiro in 2003, "Côte à Côte, Art Contemporain Du Brésil", at Musée d'Art Contemporain, France in 2001, and "Cefalópode Heptópode", Documenta in Kassel, Germany in 1997.

Agnaldo Farias é crítico e curador. Nascido em Itajubá (Minas Gerais, Brasil) em 1955, é professor doutor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Realizou curadorias para o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Instituto Tomie Ohtake, Itaú Cultural, Centro Cultural Banco do Brasil, Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Fundação Iberê Camargo e para a Fundação Bienal de São Paulo entre outras. Foi curador do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (1998/2000) e curador de exposições temporárias do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (1990/1992). Atualmente, é consultor de curadoria do Instituto Tomie Ohtake e membro do Comitê Curatorial da Fundação Iberê Camargo. É autor, entre outros livros, de José Bechara (Barléu, 2013); Nelson Leirner (Andrea Jakobsson, 2012); Luiz Zerbini (Aeroplano, 2010), As Naturezas do Artificio, sobre a obra de Amélia Toledo (W11, 2004); Daniel Senise - The piano factory (Andrea Jakobsson, 2003). Foi editor e organizador do livro Bienal 50 anos (Fundação Bienal de São Paulo, 2002). Reside em São Paulo.

Audrey Furlaneto é jornalista. Nascida em Londrina (Paraná, Brasil) em 1983, foi repórter e colunista de televisão na "Folha de S. Paulo". De 2012 a 2014, atuou como repórter de artes visuais do jornal "O Globo". Publicou artigos no jornal Valor Econômico e nas revistas, Piauí, Vogue, Época, entre outras. Reside em Nova York.

Bernardo Mortimer é jornalista. Nascido no Rio de Janeiro em 1980, é formado pela Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Trabalhou como editor e produtor no programa Conta Corrente, do canal GloboNews, e no Globo Esporte, da Rede Globo. Fez crítica de cinema por três anos no site Imprensa Jovem e é um dos criadores do blog Sobremusica, especializado na cena alternativa de música do Rio de Janeiro. Escreveu para sites de festivais de música e artes como Humaitá Pra Peixe, Back2Black e Travessias. Reside no Rio de Janeiro.

BNegão é músico, cantor e compositor. Nascido no Rio de Janeiro em 1973, foi um dos fundadores do Planet Hemp, na qual atuou como vocalista e letrista. Em paralelo, manteve projetos próprios, como a banda The Funk Fuckers, que ficou conhecida no underground carioca nos anos 1990. Já no início dos anos 2000, deixou o Planet Hemp para iniciar o projeto BNegão & Os Seletores de Frequência, grupo que mescla rap, dub e funk e com o qual o rapper lançou os álbuns "Enxugando gelo", em 2003, e "Sintoniza lá", em 2012. Em mais de 25 anos de carreira musical, BNegão gravou quatro discos com Planet Hemp, dois com sua atual banda, Os Seletores de Frequência, um com o grupo The Funk Fuckers e outro com a banda Autoramas, além de participações nos álbuns de Tony Allen & Abayomy Afrobeat Orchestra, Skank, Macaco, Instituto, Baiana System, Céu, Curumin, entre outros. Reside no Rio de Janeiro.

Cabelo é artista plástico. Nascido em Cachoeira de Itapemirim (Espírito Santo, Brasil) em 1967, realiza desenhos, pinturas, gravuras, fotografias, esculturas, instalações, performances, música e poesia. A palavra e as figuras são elementos essenciais de suas obras e muitas vezes são compostas juntas. Suas criações envolvem universos fantásticos e ao mesmo tempo fazem referência a situações poéticas e a fatos políticos. Realizou exposições individuais, como Humúsica, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (2012), Nas Asas do Escaravelho Verde Ouro, na Marília Razuk

Daniel Perlin is an artist, DJ and experiential designer based in New York. He was born in Massachusetts (United States of America) in 1974. In addition to his own work he has had the fortune of collaborating with others such as João Moreira Salles, B-Negão, Maga Bo, Janaina Tschape, Raul Mourão, Fernanda Gomes, Marcos Chaves, Anti-pop Consortium, Domus, Vito Acconci and Maya Linch. Recent work has included a solo performance at MoMA for the exhibition *Lygia Clark: The Abandonment of Art, 1948–1988* (New York, 2014) and an installation for the Costa Rica Pavillion in the Venice Biennial of Architecture.

Daniel Senise is an artist. He was born in Rio de Janeiro in 1955, he graduated in civil engineering at Federal University of Rio de Janeiro. He attended to School of Visual Arts of Parque Lage until 1983, where he also was a teacher from 1985 to 1996. He was part of group shows such as São Paulo Art Biennial, Havana Biennial, Venice Biennale, Liverpool Biennial, Cuenca Biennial, and New Delhi Triennial. He also exhibit his work at São Paulo Museum of Modern Art, at Musee d'Art Moderne de la Ville in Paris, at MoMA in New York, at Centre Georges Pompidou in Paris, and at Ludwig Museum in Cologne. He had solo exhibitions in institutions such as Museum of Modern Art in Rio de Janeiro, Casa França-Brasil (France-Brazil House) in Rio de Janeiro, Museum of Contemporary Art in Chicago, Museo de Arte Contemporáneo in Mexico, Thomas Cohn Arte Contemporânea Gallery in Rio de Janeiro. He lives in Rio de Janeiro.

Daniela Labra is an art critic and curator. She was born in Chile in 1974, she got a PhD in Art History and Criticism at School of Fine Arts of the UFRJ, in Rio de Janeiro. She's a postdoctoral researcher at School of Communication of Federal University of Rio de Janeiro where she's developing the project entitled "After the Future: Ruins and the reinventions of the modernity in the contemporary arts". She also develops curatorial projects, criticism and research for visual arts focusing on the contemporary art with subjects such as contemporary Brazilian art, global arts systems, arts and politics and performance art. She teaches at School of Visual Arts of Parque Lage, in Rio de Janeiro. And she currently collaborates as a visual art critic at O Globo and also writes at www.artesquema.com. She lives in Rio de Janeiro.

David Pacheco is a filmmaker. Born in Rio de Janeiro in 1976, studied Film at Universidade Federal Fluminense's Arts and Social Communication Institute. As a director of photography and camera-man, he made various documentaries and experimental movies. In his filmography, among the highlights are works with directors Julio Bressane, Christiane Jatahy and Leandra Leal, as well as with visual artists Lenora de Barros, Marcos Chaves, Eduardo Coimbra and Raul Mourão. Since 2012 overseeing the production company NeoNômade Filmes, directs and produces TV series, music videos, documentaries, art films, shows and performances. Lives in Rio de Janeiro.

Felipe Scovino is an art critic and curator. He was born in Rio de Janeiro in 1978. He teaches at School of Fine Arts of the Federal University of Rio de Janeiro. He curated, amongst others, exhibitions like "Lygia Clark: Pensamento mudo" at Dan Gallery in São Paulo in 2004, "Arquivo contemporâneo" at Niterói Contemporary Art Museum in 2009, "Décio

Galeria de Arte, São Paulo (2008); Mianmar Miroir, The Corridor, na Art Basel Miami (2006); Imediações de Monte Basura, no Centre D'art Santa Monica, Barcelona (2005). Entre suas mostras coletivas, destacam-se: Bienal do Mercosul (2009), De Perto; De Longe, no Liceu de Artes e Ofícios, São Paulo (2008), 26ª Bienal Internacional de São Paulo (2004); Violência e Paixão, no MAM do Rio de Janeiro (2003), Côte à Côte, Art Contemporain Du Brésil, no Musée d'Art Contemporain, (França, 2001); Cefalópode Heptópode, X Documenta de Kassel, na Alemanha (1997). Reside no Rio de Janeiro.

Daniel Perlin é artista, DJ e designer. Nascido em Massachusetts (Estados Unidos) em 1974, colaborou com artistas como BNegão, Maga Bo, Janaina Tschape, Raul Mourão, Fernanda Gomes, Marcos Chaves, Anti-pop Consortium, Domus, Vito Acconci and Maya Lin. Entre seus trabalhos recentes, estão uma performance na retrospectiva *Lygia Clark: The Abandonment of Art, 1948–1988*, no MoMA, Nova York (2014) e uma instalação para o pavilhão de Costa Rica na Bienal de Arquitetura de Veneza. Reside em Nova York.

Daniel Senise é artista plástico. Nascido no Rio de Janeiro em 1955, formou-se em Engenharia Civil pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Estudou na Escola de Artes Visuais do Parque Lage até 1983, onde também professor entre 1985 e 1996. Participou de mostras coletivas, como a Bienal de São Paulo, a Bienal de Havana, a Bienal de Veneza, a Bienal de Liverpool, a Bienal de Cuenca, a Trienal de Nova Delhi. Também expôs seu trabalho no Museu de Arte Moderna de São Paulo, no Musee d'Art Moderne de la Ville de Paris, no MoMA, de Nova York, no Centre Georges Pompidou, em Paris, no Museu Ludwig, em Colônia. Realizou exposições individuais em instituições como o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, a Casa França-Brasil, no Rio de Janeiro, o Museum of Contemporary Art, em Chicago, o Museo de Arte Contemporáneo, no México, Galeria Thomas Cohn Arte Contemporânea, no Rio de Janeiro. Reside no Rio de Janeiro.

Daniela Labra é curadora e crítica de arte. Nascida no Chile em 1974, é doutora em História e Crítica da Arte pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Pesquisadora pós-doutoranda na Escola de Comunicação da UFRJ com o projeto *Depois do Futuro: Ruínas e reinvenções da Modernidade nas artes contemporâneas*. Desenvolve projetos de curadoria, escrita crítica e pesquisa na área de artes visuais, com ênfase na produção contemporânea, atuando principalmente nos temas: arte brasileira contemporânea, sistema da arte global, arte e política e performance arte. É professora da Escola de Artes Visuais do Parque Lage, Rio de Janeiro. Atualmente, colabora como crítica de artes visuais no jornal O Globo. Mantém o site www.artesquema.com. Reside no Rio de Janeiro.

David Pacheco é cineasta. Nascido no Rio de Janeiro em 1976, estudou Cinema no Instituto de Artes e Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense. Como diretor de fotografia e câmera, realizou diversos documentários e filmes experimentais. Em sua filmografia, destacam-se trabalhos com os diretores Júlio Bressane, Christiane Jatahy, Leandra Leal e com os artistas plásticos Lenora de Barros, Marcos Chaves, Eduardo Coimbra e Raul Mourão. Desde 2012, à frente da produtora NeoNômade Filmes, dirige e produz séries para TV, videocliques, documentários, filmes de arte, shows e performances. Reside no Rio de Janeiro.

Vieira: investigações geométricas” at University Center Maria Antonia in São Paulo in 2010, “Estética da gambiarra” at Cavalariças, Parque Lage in Rio de Janeiro in 2012, “Colapso” at A Gentil Carioca Gallery in 2012, “Estes Nortes” at Hélio Oiticica Art Center in Rio de Janeiro in 2012, “O guardião de coisas inúteis” at MAMAM in Recife in 2014, and “Diálogos com Palatnik” at São Paulo Museum of Modern Art in 2014. With Paulo Sérgio Duarte, he curated “Lygia Clark: uma retrospectiva” at Itaú Cultural Institute in São Paulo in 2012. He curated “Travessias 2” at Galpão Bela Maré (Bela Maré Barn) in Rio de Janeiro in 2013, “Abraham Palatnik: a reinvenção da pintura” at CCBB in Brasília in 2013, MON in Curitiba in 2014 and MAM in São Paulo in 2014. He was the editor of “Arquivo Contemporâneo” (7Letras, 2009), “Cildo Meireles” (Azougue Editorial, 2009) and “Carlos Zilio” (Niterói Contemporary Art Museum, 2010). He taught at School of Visual Art of Parque Lage from 2011 to 2013. In 2014, he was the resident at the Residency Unlimited in Nova York.

Francisco Bosco is an essay writer and teacher. He was born in Rio de Janeiro in 1976 and he obtained his PhD in literary theory from Federal University of Rio de Janeiro with a thesis about the French writer Roland Barthes. He’s the author of essays such as “Alta ajuda” (Foz, 2012), “E livre seja este infortúnio” (Azougue, 2010), “Banalogias” (Objetiva, 2007), “Dorival Caymmi” (Publifolha, 2006) and the poems “Da amizade” (7Letras, 2003). He edited the book “Antonio Risério” (Azougue, 2009), which has interviews of this Anthropologist from Bahia. He’s a member of the Serrote Magazine editorial committee, a magazine by Moreira Salles Institute. Since 2011, he has been a speaker for the “Mutações” conference organized by Aduino Novaes. From 2006 to 2010 he was columnist at Cult Magazine. From 2010 and 2015, he was columnist at O Globo. In February 2015, he was nominated as the president of the National Foundation for the Arts (Funarte) in association with the Culture Ministry. He lives in Rio de Janeiro.

Frederico Coelho is a researcher, essay writer and teacher. He was born in Rio de Janeiro in 1974 and has a PhD in Brazilian Literature. He released books such as “Museu de Arte Moderna - Arquitetura e Construção” (Cobogó, 2010), “Livro ou livro-me - os escritos babilônicos de Hélio Oiticica” (EduERJ, 2010), “Eu, brasileiro, confesso minha culpa e meu pecado - cultura marginal no Brasil 1960/1970”, (Civilização Brasileira, 2010). He edited with Isabel Diegues book such as “Pintura Brasileira Contemporânea” (Cobogó, 2011) and “Desdobramentos da Pintura Século XXI” (Cobogó, 2012). He also released, through the Modernismo +90 collection and with Eduardo Jardim’s organization, the book “A Semana sem fim - memória e comemorações da Semana de Arte Moderna de 1922” (Casa da Palavra). He published in 2013, the book “Aos sábados, pela manhã”, a collection of articles written by Silvano Santiago and, organized with César Oiticica Filho, the book “Hélio Oiticica - Newyorkaises/Conglomerado” (Azougue Editorial). He curated exhibitions for the Travessias project (with Daniela Labra and Luisa Duarte) at Galpão Bela-Maré (Bela-Maré Barn) in 2011, “Tudo que vive é espesso”, from Maria Laet at Gentil Carioca Gallery in 2012 and “Contos sem reis”,

Felipe Scovino é crítico e curador. Nascido no Rio de Janeiro em 1978, é professor da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Foi curador, entre outras, das exposições *Lygia Clark: Pensamento mudo* (Dan Galeria, São Paulo, 2004), *Arquivo contemporâneo* (Museu de Arte Contemporânea de Niterói, 2009), *Décio Vieira: investigações geométricas* (Centro Universitário Maria Antonia, São Paulo, 2010), *Estética da gambiarra* (Cavalariças, Parque Lage, Rio de Janeiro, 2012), *Colapso* (A Gentil Carioca, 2012), *Estes Nortes* (Centro de Arte Hélio Oiticica, Rio de Janeiro, 2012), *O guardião de coisas inúteis* (MAMAM, Recife, 2014) e *Diálogos com Palatnik* (Museu de Arte Moderna, São Paulo, 2014). Juntamente com Paulo Sérgio Duarte, foi curador de *Lygia Clark: uma retrospectiva* (Itaú Cultural, São Paulo, 2012). Foi curador de *Travessias 2* (Galpão Bela Maré, Rio de Janeiro, 2013), *Abraham Palatnik: a reinvenção da pintura* (CCBB, Brasília, 2013; MON, Curitiba, 2014; MAM, São Paulo, 2014). É organizador dos livros *Arquivo Contemporâneo* (7Letras, 2009), *Cildo Meireles* (Azougue Editorial, 2009) e *Carlos Zilio* (Museu de Arte Contemporânea de Niterói, 2010). Foi professor da Escola de Artes Visuais do Parque Lage entre 2011 e 2013. Em 2014, foi curador residente no Residency Unlimited em Nova York. Reside no Rio de Janeiro.

Francisco Bosco é ensaísta e professor. Nascido no Rio de Janeiro em 1976, é doutor em teoria da literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, com tese sobre o escritor francês Roland Barthes. Autor de livros como *Alta ajuda* (ensaio, Ed. Foz, 2012), *E livre seja este infortúnio* (ensaio, Ed. Azougue, 2010), *Banalogias* (ensaio, Ed. Objetiva, 2007), *Dorival Caymmi* (ensaio, Ed. Publifolha, 2006) e *Da amizade* (poemas, Ed. 7Letras, 2003). Organizou ainda o livro *Antonio Risério*, contendo entrevistas do antropólogo baiano (Ed. Azougue, 2009). É membro da comissão editorial da revista *Serrote*, do Instituto Moreira Salles. Desde 2011 é conferencista do ciclo *Mutações*, organizado por Aduino Novaes. Entre 2006 e 2010 foi colunista da revista *Cult*. Entre 2010 e 2015, foi colunista do jornal *O Globo*. Em fevereiro de 2015 foi nomeado presidente da Fundação Nacional de Arte (Funarte) do Ministério da Cultura. Reside no Rio de Janeiro.

Frederico Coelho é pesquisador, ensaísta, curador e professor. Nascido no Rio de Janeiro em 1974, é doutor em literatura brasileira. Lançou os livros *Museu de Arte Moderna - Arquitetura e Construção* (Cobogó, 2010), *Livro ou livro-me - os escritos babilônicos de Hélio Oiticica* (EduERJ, 2010), *Eu, brasileiro, confesso minha culpa e meu pecado - cultura marginal no Brasil 1960/1970* (Civilização Brasileira, 2010). Organizou com Isabel Diegues os livros *Pintura Brasileira Contemporânea* (Cobogó, 2011) e *Desdobramentos da Pintura Século XXI* (Cobogó, 2012). Lançou pela coleção *Modernismo +90*, organizada por Eduardo Jardim, pela Casa da Palavra, o livro *A Semana sem fim - memória e comemorações da Semana de Arte Moderna de 1922*. Publicou em 2013, o livro *Aos sábados, pela manhã*, coletânea de artigos de Silvano Santiago e, em organização com César Oiticica Filho, o livro *Hélio Oiticica - Newyorkaises/Conglomerado*, pela Azougue Editorial. Fez curadorias para o projeto *Travessias* (com Daniela Labra e Luisa Duarte), realizada no Galpão Bela-Maré em 2011, para *Tudo que vive é espesso*, de Maria Laet, realizada na Gentil Carioca em 2012 e para *Contos sem reis*, de Laercio Redondo, realizada na Casa França-Bra-

from Laercio Redondo at Casa França-Brasil (France-Brazil House) in 2013. He curated, with André Valias the exhibition GIL70, a tribute to Gilberto Gil's career at Correios Cultural Center in Rio de Janeiro and at Itaú Cultural in São Paulo in 2012. Besides that, he wrote for catalogs and about exhibitions of artists such as Lygia Clark, Luiz Zerbini, Carlos Vergara, Gabriela Machado, Eduardo Berliner, Cabelo, Raul Mourão, Vania Mignone, Laercio Redondo, Maria Laet, Luiza Baldan, Domingos Guimarães, and Omar Salomão. He lives in Rio de Janeiro.

Gustavo Prado is an artist and graphic designer, born in São Paulo in 1981. He initiated his art studies at the School of Visual Arts of Parque Lage in 1998. He joined his Brazilian representation in The Year of Brazil in France in 2005. Participated in Rumos Visual Arts Program in 2006, and won the Projéteis Contemporary Art award from Brazil's National Foundation for the Arts (Funarte). Prado had some of his works shown at some most important museums and cultural institutions in Brazil such as Paço Imperial, Museum of Modern Art in Rio de Janeiro, Espaço Sergio Porto in Rio de Janeiro, and at the Itaú Cultural Institute in São Paulo. He was one of the participating artists of the first edition of the Aprofundamento Program, the first ever residency promoted by the School Of Visual Arts of Parque Lage in 2010. Since 2007, a group of his works has been part of Gilberto Chateaubriand's Collection, located at the Museum of Modern Art in Rio. Prado has also published critical articles about exhibitions from artists like Richard Serra and Matthew Barney for the Moreira Salles Institute in Rio de Janeiro. Lives and works in New York.

Jacopo Crivelli Visconti é an art critic and independent curator. He was born in Naples, Italy in 1973. He earned a PhD in Architecture from Architecture and Urbanism College of University of São Paulo. He's the author of "Novas derivas" (WMF-Martins Fontes, São Paulo, 2014). As a curator at the São Paulo Bienal Foundation (2007-2009), he was responsible for the Brazilian presence at the 52nd International Art Exhibition of the Venice Biennial (2007). He was the curator of exhibitions such as Sean Scully at Pinacoteca of the State of São Paulo, Brazil (2015), 12^a International Cuenca Biennial, in Ecuador (2014), "Leda Catunda - recent paintings", Oscar Niemeyer Museum in Curitiba/ Museum of Modern Art in Rio de Janeiro, Brazil in 2013, "Sismógrafo" at Palace of Arts in Belo Horizonte, Brazil in 2011, "Ponto de equilíbrio", Tomie Ohtake Institute in São Paulo, Brazil in 2010. He writes regularly for Contemporary Art magazines, Architecture and Design magazines, besides exhibitions catalogs and artists monographs. He lives in São Paulo.

Joshua Callaghan is an artist. He was born in Pennsylvania (United State of America) in 1969, he started his education in 2003 at University of California, Los Angeles where he had classes with Charles Ray, John Baldessari, Chris Burden, and many others. He earned an MFA from the University of California, Los Angeles and a BA in Cultural Anthropology from the University of North Carolina he had solo exhibitions at Royale Projects, in California, in 2014, at Steve Turner Contemporary, in Los Angeles, in 2010 and 2011, at Haas & Fischer Gallery, in Switzerland, in 2008, and at Bank Gallery, also in Los Angeles, in 2008. He was part of

sil entre em 2013. Foi curador ao lado de André Valias da exposição GIL70, dedicada à carreira de Gilberto Gil, realizada no Centro Cultural Correios (Rio de Janeiro) e no Itaú Cultural (São Paulo) em 2012. Além disso, escreveu textos para catálogos e exposições de artistas como Lygia Clark, Luiz Zerbini, Carlos Vergara, Gabriela Machado, Eduardo Berliner, Cabelo, Raul Mourão, Vania Mignone, Laercio Redondo, Maria Laet, Luiza Baldan, Domingos Guimarães e Omar Salomão. Reside no Rio de Janeiro.

Gustavo Prado é artista plástico e designer gráfico. Nascido em São Paulo, em 1981, iniciou seus estudos na Escola de Artes Visuais (EAV) do Parque Lage em 1998. Participou da representação brasileira no Ano do Brasil na França, em 2005, e do Programa Rumos de Artes Visuais, em 2006. É artista ganhador do Prêmio Projéteis de Arte Contemporânea pela Funarte. Expôs seus trabalhos em mostras coletivas e individuais em museus e instituições como Itaú Cultural, em São Paulo, Paço Imperial, Museu de Arte Moderna e Espaço Sérgio Porto, no Rio de Janeiro. Integrou a primeira edição do Programa Aprofundamento da EAV do Parque Lage, em 2010. Em 2007, obras de sua autoria foram adquiridas pela Coleção Gilberto Chateaubriand. Publicou artigos críticos sobre exposições de artistas como Richard Serra e Matthew Barney pelo Instituto Moreira Salles do Rio de Janeiro. Vive e trabalha em Nova York.

Jacopo Crivelli Visconti é crítico e curador independente. Nascido em Nápoles (Itália) em 1973, é doutor em Arquitetura pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. É autor de *Novas derivas* (WMF-Martins Fontes, São Paulo, 2014). Como curador da Fundação Bienal de São Paulo (2007-2009), foi responsável pela participação oficial brasileira na 52^a Bienal de Veneza (2007). Foi curador, entre outras, das exposições: Sean Scully, na Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil (2015), 12^a Bienal de Cuenca, Equador (2014), *Leda Catunda - pinturas recentes*, Museu Oscar Niemeyer, em Curitiba/ Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Brasil (2013), *Sismógrafo*, no Palácio das Artes, Belo Horizonte, Brasil (2011); *Ponto de equilíbrio*, Instituto Tomie Ohtake, em São Paulo, Brasil (2010). Escreve regularmente para revistas de arte contemporânea, arquitetura e design, além de catálogos de exposições e monografias de artistas. Reside em São Paulo.

Joshua Callaghan é artista plástico. Nascido na Pensilvânia (Estados Unidos) em 1969, iniciou seus estudos em artes em 2003, na Universidade da Califórnia, em Los Angeles, onde teve aulas com Charles Ray, John Baldessari, Chris Burden, entre outros. Mestre em artes plásticas, é também bacharel em antropologia cultural na Universidade da Carolina do Norte. Realizou exposições individuais no Royale Projects, na Califórnia, em 2014, na Steve Turner Contemporary, em Los Angeles, em 2010 e 2011, na Haas & Fischer Gallery, na Suíça, em 2008, e na Bank Gallery, também em Los Angeles, em 2008. Participou de mostras coletivas como *Made in Space*, na Gavin Brown's Enterprise, Neo Povera, na L&M Arts, entre outras. Reside em Los Angeles.

Karla Monteiro é jornalista e escritora. Nascida em Minas Gerais, em 1970, foi repórter da revista *Veja*, da revista eletrônica *NO*. e do jornal *O Globo*. Foi editora das revistas *TPM*, em 2005, e *Homem Vogue*, em 2003. É autora dos livros *Karmatopia - Uma viagem à Índia* (Editora Civilização Brasileira) e *Sob pressão - a rotina de guerra de um médico brasileiro* (Editora Foz),

group exhibitions such as *Made in Space*, at Gavin Brown's Enterprise, *Neo Povera*, at L&M Arts, and many others.

Karla Monteiro is a journalist and writer. She was born in Minas Gerais, in 1970. She was reporter at *Veja*, at NO online magazine and at *O Globo*. She was a publisher for magazines such as *TPM*, in 2005, and *Men's Vogue*, in 2003. She's the author of "*Karmatopia - Uma viagem à Índia*" (Civilização Brasileira) and "*Sob pressão - a rotina de guerra de um médico brasileiro*" (Foz), both books were released in 2014. She's currently a reporter at *Folha de S.Paulo*. And she lives in Rio de Janeiro.

Luisa Duarte is an art critic and independent curator. She was born in Rio de Janeiro in 1979. She earned her Masters in Philosophy from Pontifical Catholic University of São Paulo. She taught at the Visual Art BA Program of the Santa Marcelina College from 2009 to 2010. She's a member of the consultant board and curator of four seasons of the Red Bull House of Art, an art fellowship program and exhibits in the Center of São Paulo, from 2009 to 2010. She coordinated the art debate conferences: "São Paulo Biennial" and "The Brazilian Artistic Scene - Memory and Projection" at the 28th São Paulo International Biennial. She was part of the curatorial committee for the *Rumos Artes Visuais* of the Itaú Cultural Institute (2005/2006), and was part of Hans Ulrich Obrist's curatorial team at the exhibit "The Insides are on the Outside" at Lina Bo Bardi's Glass House in São Paulo in 2013. She organized with Adriano Pedrosa, the book "*ABC - Arte Brasileira Contemporânea*" (Cosac & Naify, 2014). She currently collaborates as a visual art critic for *O Globo*. She lives and works between Rio de Janeiro and São Paulo.

Luiz Camillo Osorio is a critic and art curator. Born in Rio de Janeiro in 1963, he is a PhD in Philosophy and a professor of Aesthetics in the Philosophy Department at PUC in Rio. Since 2009, he is the Chief-Curator at the Museum of Modern Art (MAM) in Rio de Janeiro. He is the author of the books *Flavio de Carvalho* (Cosac & Naify, 2000), *Abraham Palatnik* (Cosac & Naify, 2004), *Razões da Crítica*, (Zahar, 2005) and *Angelo Venosa* (Cosac & Naify, 2008). He worked as an art critic at *O Globo* newspaper (between 1997 and 2008) and he was a member of the board at Museum of Modern Art in São Paulo (from 2006 to 2008). In 2015, he will be the Curator of the Brazilian Pavillion at Venice Biennale. Osorio lives in Rio de Janeiro.

Mauricio Valladares is a photographer, journalist and DJ. He was born in Rio de Janeiro in 1953. He started to photograph in 1971. Music was the central theme of his work besides documenting unknown characters in interaction with the city and in big popular events, such as Carnival and Soccer games. Among stages, backstage area and rehearsals, he photographed big names of the Brazilian music such as Gilberto Gil, Caetano Veloso, Los Hermanos, Lulu Santos, Rita Lee, Egberto Gismonti, Hermeto Pascoal, and also big names of the International music such as Bob Marley, David Bowie, Led Zeppelin, The Who, and many others. He's the responsible for the cover of bands like Legião Urbana and Os Paralamas do Sucesso, band which he's the official photographer. As a journalist, he collaborated for editions of *Jornal da Música*, *Revista Bizz*, *Som Três* and *Pipoca Moderna*. He worked as a photographer for *Jornal do Brasil* and *Revista de Domingo*. He created *Funk'n Reggae*,

ambos lançados em 2014. Atualmente é repórter do jornal Folha de S.Paulo. Reside no Rio de Janeiro.

Luisa Duarte é crítica e curadora independente. Nascida no Rio de Janeiro em 1979, é mestre em filosofia pela Pontifícia Universidade Católica (PUC) de São Paulo. Foi professora da graduação em Artes Visuais da Faculdade Santa Marcelina, 2009/2010, membro do conselho consultivo do Museu de Arte Moderna de São Paulo e curadora de quatro edições do Red Bull House of Art, projeto de residências artísticas e mostras no Centro de São Paulo, 2009/2010. Coordenou o ciclo de conferências A Bial de São Paulo e o Meio Artístico Brasileiro - Memória e Projeção, plataforma de debates da 28ª Bial Internacional de São Paulo. Fez parte da comissão curatorial do programa Rumos Artes Visuais, do Instituto Itaú Cultural (2005/2006), e fez parte da equipe curatorial de Hans Ulrich Obrist na mostra *The Insides are on the Outside*, na Casa de Vidro Lina Bo Bardi, em 2013, São Paulo. Organizou, com Adriano Pedrosa, o livro *ABC - Arte Brasileira Contemporânea* (Cosac & Naify, 2014). Atualmente, colabora como crítica de artes visuais no jornal *O Globo*. Reside entre Rio de Janeiro e São Paulo.

Luiz Camillo Osorio é crítico e curador. Nascido no Rio de Janeiro, em 1963, é doutor em Filosofia, professor do Departamento de Filosofia da PUC-Rio e, desde 2009, curador do Museu de Arte Moderna (MAM) do Rio. É autor dos livros *Flavio de Carvalho* (Cosac & Naify, 2000), *Abraham Palatnik* (Cosac & Naify, 2004), *Razões da Crítica*, (Zahar, 2005) e *Angelo Venosa* (Cosac & Naify, 2008). Foi crítico de arte do jornal *O Globo* entre 1997 e 2008 e membro do conselho de curadoria do Museu de Arte Moderna de São Paulo entre 2006 e 2008. Em 2015, é curador do pavilhão brasileiro na Bial de Veneza. Reside no Rio de Janeiro.

Mauricio Valladares é fotógrafo, jornalista e DJ. Nascido no Rio de Janeiro em 1953, começou a fotografar em 1971, tendo a música como principal tema de sua obra, além de documentar personagens anônimos em interação com a cidade e em grandes manifestações populares, como o carnaval e o futebol. Registrou no palco, nos bastidores e em ensaios grandes nomes da música brasileira, como Gilberto Gil, Caetano Veloso, Los Hermanos, Lulu Santos, Rita Lee, Egberto Gismonti, Hermeto Pascoal, e internacional, como Bob Marley, David Bowie, Led Zeppelin, The Who, entre outros. Assinou fotos de capas de disco de bandas como Legião Urbana e Os Paralamas do Sucesso, banda da qual é fotógrafo oficial. Como jornalista, colaborou com o *Jornal da Música*, *Revista Bizz*, *Som Três* e *Pipoca Moderna*. Foi fotógrafo do *Jornal do Brasil* e da *Revista de Domingo*. Criou as festas *Funk'n Reggae*, *Radiolla* e *RoNcaRoNca*. Foi o DJ oficial da turnê de Los Hermanos em 2012, dos shows no Brasil de Radiohead em 2008, de Paul McCartney em 2010 e de Robert Plant em 2012. Nos anos 90, coordenou o selo *Plug*, da gravadora BMG, pelo qual lançou bandas (*Pato Fu*, *Funk Fuckers*, *Devotos do Ódio*) e relançou outras (*DeFalla*, *Violeta de Outono* e *Picassos Falsos*). Atualmente, comanda o programa semanal *RoNcaRoNca* em seu próprio site. Reside no Rio de Janeiro.

Michael Asbury é historiador da arte, crítico e curador. Nascido em Teresópolis (Rio de Janeiro), filho de ingleses, migrou para Londres aos 20 anos, onde iniciou estudos em artes visuais, tornando-se PhD em História e Teoria da Arte pela University of the Arts London (UAL). Investigou a obra de Hélio Oiticica e sua relação com o modernismo e a cultura popular brasileira.

Radiolla and RoNcaRoNca parties and he was the official DJ at Los Hermanos' tour in 2012, at Radiohead's concert in 2008, Paul McCartney's concert in 2010 and Robert Plant's one in 2012. In the 90's, he coordinated Plug, a record label from BMG, from which he released bands such as Pato Fu, Funk Fuckers, Devotos do Ódio and rereleased DeFalla, Violeta de Outono and Picassos Falsos. He currently hosts a weekly show called RoNcaRoNca on his website. He lives in Rio de Janeiro. Michael Asbury is an art historian, art critic and curator. He is a faculty member at the Camberwell, Chelsea and Wimbledon (CCW) Graduate School and Deputy Director of the Research Centre for Transnational Art, Identity and Nation (TrAIN), both at the University of the Arts London (UAL). As an art historian he has published internationally on Brazilian modernismo, Hélio Oiticica, neoconcretism and Brazilian contemporary art. He has curated exhibitions of artists including: Anna Maria Maiolino, Antonio Manuel, Cao Guimarães, Cildo Meireles, Detanico & Lain, Iberê Camargo, Jose Patricio, Maria Laet and Rosângela Rennó.

Silvio Essinger is a journalist. He was born in Rio de Janeiro in 1970. He's a reporter and musical critic for O Globo. He worked at Jornal do Brasil, at Manchete Magazine and was editor of the Cliquemusic, an website specialized in Brazilian music. He collaborated with magazines such as Billboard, Vizoo, Veja Rio, Trip, Vogue RG, Outracoisa, Bizz, Oi, and others. At TV Globo he was part of the crew of the tv show "Por Toda Minha Vida" and was the screenplay writer of "Som Brasil" and "Sai do Chão". He's the author of the following books: "Anarquia Planetária e a Cena Brasileira" (Editora 34, 1999), "Batidão: Uma História do Funk" (Record, 2005) and "Almanaque Anos 90" (Agir, 2008). He collaborated for the book of essays "Canções do Rio" (Casa da Palavra, 2009) such as Sérgio Cabral, Ruy Castro, Nei Lopes, João Máximo and Hugo Sukman did too. In 2005, he organized "Baú do Raul Revirado" (Ediouro), a collections of texts from Raul Seixas. He lives in Rio de Janeiro.

Vik Muniz is a visual artist. Born in 1961 in São Paulo, his work is in several prestigious museum collections such as MoMA and Metropolitan Museum in New York, Tate Gallery and Victoria and Albert Museum, in London, Centre Georges Pompidou, in Paris among others. Throughout his career he did solo exhibitions in institutions that includes: the International Center of Photography and the Whitney Museum of American Art in New York; Museu de Arte Moderna in Rio de Janeiro; São Paulo International Biennial and Venice Biennial. He curated exhibitions at MoMA, Tokyo Wonder Site and D'Orsay Museum, in Paris. He held several visiting professor positions in american universities such as Harvard and MIT. Major publications include: *Reflex: Vik Muniz de A a Z* (Cosac & Naify, 2007) and *Obra Completa: 1987-2009* (Editora Capivara, 2009). His work at the Jardim Gramacho garbage deposit in Rio de Janeiro originated the documentary *Waste Land* (2010), directed by Karen Harley, João Jardim and Lucy Walker. It received a nomination for the Oscar and won the Sundance Audience Award for Best Film. Lives in New York and Rio de Janeiro.

É membro da escola de graduação Camberwell, Chelsea and Wimbledon (CCW) e diretor adjunto do Research Centre for Transnational Art, Identity and Nation (TrAIN), ambos da UAL. Como curador, trabalhou em instituições como a Tate Modern, o Museu de Arte Contemporânea de Fortaleza e as galerias Millan e Nara Roesler. Organizou exposições de artistas como Anna Maria Maiolino, Antonio Manuel, Cao Guimarães, Cildo Meireles, Rosângela Rennó, entre outros. Reside em Londres.

Silvio Essinger é jornalista. Nascido no Rio de Janeiro em 1970, é repórter e crítico musical do jornal O Globo. Trabalhou no Jornal do Brasil e na revista Manchete e foi editor do site Cliquemusic, especializado em música brasileira. Colaborou com as revistas Billboard, Vizoo, Veja Rio, Trip, Vogue RG, Outracoisa, Bizz, Oi, entre outras. Na TV Globo, participou da equipe do programa Por Toda Minha Vida e foi roteirista do Som Brasil e do Sai do Chão. É autor dos livros *Punk: Anarquia Planetária e a Cena Brasileira* (Editora 34, 1999), *Batidão: Uma História do Funk* (Record, 2005) e *Almanaque Anos 90* (Agir, 2008). Participou, ao lado de Sérgio Cabral, Ruy Castro, Nei Lopes, João Máximo e Hugo Sukman, do livro de ensaios *Canções do Rio* (Casa da Palavra, 2009). Em 2005, organizou o *Baú do Raul Revirado* (Ediouro), coletânea de textos de Raul Seixas. Reside no Rio de Janeiro.

Vik Muniz é artista plástico. Nascido em São Paulo em 1961, tem sua obra em coleções de importantes museus, como o MoMA e o Metropolitan, de Nova York, a Tate Gallery e o Victoria and Albert Museum, em Londres, o Centre Georges Pompidou, em Paris, entre outros. Ao longo da carreira, realizou mostras individuais em instituições como o International Center of Photography e o Whitney Museum, em Nova York, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, na Bienal Internacional de São Paulo e na Bienal de Veneza. Assinou projetos como curador no MoMA, no Tokyo Wonder Site, em Tóquio, e no Museu D'Orsay, em Paris. Já atuou como professor convidado em universidades como a Harvard e o MIT, nos Estados Unidos. Sua obra ganhou publicações como *Reflex: Vik Muniz de A a Z* (Cosac & Naify, 2007) e *Obra Completa: 1987-2009* (Editora Capivara, 2009). Seu trabalho com os catadores do Jardim Gramacho, no Rio de Janeiro, foi mote do documentário *Lixo Extraordinário*, dirigido por Karen Harley, João Jardim e Lucy Walker. Vive entre Rio de Janeiro e Nova York.

Publishing • Edição

Automatica

Concept • Concepção

Raul Mourão

Editorial Coordination and Foreword**Coordenação editorial e prefácio**

Frederico Coelho

Graphic Design • Projeto gráfico

Gustavo Prado

Chapter's summaries • Sinopses dos capítulos

Audrey Furlaneto e Frederico Coelho

Copyediting • Revisão

Audrey Furlaneto

Translations • Traduções

Adriana Francisco

(They suicided Selarón, My death will happen in the next days,
Open for balance, Two cities, Travessias, Travessias Art Maré,
An exhibition in Maré and chapter's synopsis, Old (and new)
interview with Mauricio Valladares)

Daniel Perlin:

(It's all a lie)

Gabriel Blum:

(The mesh, the grid: the double and Album,
postcard and sampler)

The Real Greg Caz:

(BNegão's interview)

Martina Sönksen:

(Street Carnival in Rio and biographies)

Renato Resende:

(Animal traction and Floor, wall and people)

Steve Berg:

(The rough signs)

Thais Medeiros:

(Life is a chorus and Life = art)

Joshua Callaghan:

(JC/LA/CA coming soon!)

Photos • Fotos

Quito (cover, pages 174-187, 220-223, 254-261, 266-279 and 297-309)

Everton Ballardin (pages 12-39 and 281-291)

Andrew Kemp (pages 90-107 and 138-139)

Edmilson de Lima e Rosilene Milioti (pages 214-219)

14 produções - Eduardo Magalhães (pages 225-229)

Gabi Carrera (pages 231-237)

Ding Musa (page 264)

Joshua Callaghan (pages 333-335 and 335-338)

Marcus Herse (page 336)

Mike H J Chang (page 339)

Transcription of BNegão's interview • Transcrição da entrevista BNegão

Julia Pombo

Printing • Impressão

Ipsis Grafica e Editora

Automatica Edições Ltda

Rua Gal. Dionísio, 53/sala 6 – Humaitá

22271050 Rio de Janeiro – RJ

Tel.: (21) 32831558

contato@automatica.art.br

www.automatica.art.br

Acknowledgements • Agradecimentos:

Daniel Roesler, Alexandre Roesler, Galeria Carbone, Renata Castro e Silva, Ana Serra, Tera Queiroz, Fabio Faisal, Quito, Gabriel Giucci, Luiz Felipe d'Orey, Roberto Celestino, Rosimar José da Cunha, Frederico Coelho, Francisco Bosco, Daniel Perlin, Karla Monteiro, BNegão, Bernardo Mortimer, Luiz Camillo Osorio, David Pacheco, Felipe Scovino, Daniela Labra, Luisa Duarte, Daniel Senise, Michael Asbury, Agnaldo Farias, Jacopo Crivelli Visconti, Cabelo, Silvio Essinger, Vik Muniz, Mauricio Valladares, Joshua Callaghan, Audrey Furlaneato, Alexandre Sá, André Komatsu, Chelpe Ferro, Eli Sudbrack (AVAF), Emmanuel Nassar, Filé de Peixe, Henrique Oliveira, Lucia Koch, Marcelo Cidade, Marcos Chaves, Matheus Rocha Pitta, Michel Groisman, Ricardo Carioba, Rochelle Costi, Coletivo Pandilla Fotográfica, Davi Marcos, Arjan Martins, Cadu, Carlos Vergara, Lucas Bambozzi, Luiza Baldan, Marcelo Silveira, Ratão Diniz, Barrão, Dora Longo Bahia, Sandra Kogut, Mauro Restife, Jonathas de Andrade, Cao Guimarães, Luiz Zerbini, Imagens do Povo, Observatório de Favelas, Kleber Hollinger, Alex Friedman, New Holland Residences, Alex Garcia, Rafael Vogt Maia Rosa, Marcelo Pereira, A Gentil Carioca, Ernesto Neto, Marcio Botner, Laura Lima, Tatiana Bührnheim, Maria do Carmo Pontes, Eucanaã Ferraz, Michelle Cohen, Mariana Amaral, Lydia De Santis, Ricardo Kugelmas, Marcos Augusto Gonçalves, Lenora de Barros, Alvaro Piquet, Giovanni Bianco, Mauricio Zacharias, Nessia Leonzini, Hugo Faraco, João Vergara, Berna Ceppas, Rita Vilhena, Daniel Carvalho, Renata Fraga, Julia Paiva, Super Uber, Liana Brazil, Russ Rive, Pedro Rivera e Raul Correa-Smith, Adriana Francisco, Martina Sönksen, The Real Greg Caz e Patricia Vittorazzi.

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

M891r

Mourão, Raul, 1967-

Raul Mourão / Raul Mourão ; organização Frederico Coelho ;
coordenação Marisa Mello, Luiza Mello. - 1. ed. - Rio de Janeiro :
Automatica, 2015.
350 p. : il.

Inclui índice

ISBN 978-85-64919-17-4

1. Mourão, Raul, 1967-. 2. Arte - Brasil - História.
3. Artes brasileiras . I. Título.

15-20827

CDD: 709.81

CDU: 7(81)

10/03/2015 12/03/2015

