

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 inter-netico 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 cortição, 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, porrada 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"



Door #4 (Kneeling Door)
2014
55 x 36 x 20"
door and hardware
porta e ferragens



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'