

## 2011 - RIO DE JANEIRO

+

Since 2007, Raul Mourão has written a blog ([www.raulmourao.com/blog](http://www.raulmourao.com/blog)). As well as presenting aspects of his work, the space, baptized Brog, serves as a platform for connection with other artists and works around the world. Over the years, Mourão has accumulated over 1,500 posts, personal texts, interviews, drawings, videos, designs, photos, articles by collaborators and flyers etc. + In this Volume 2, Frederico Coelho acts as guest editor and selects the six posts from the Brog published here. These are: an interview with a musical researcher and DJ, Greg Caz, published on the website Dust & Grooves; a text by the artist, Emmanuel Nassar (about the installation *Bandeiras*, shown for the first time at MAM São Paulo in 1998); a chronicle written by Raul Mourão published in the magazine *Dasartes*; an analysis of the art circuit by the critic and curator, Luisa Duarte, published in the newspaper, *O Globo*; an essay by the curator, Felipe Scovino, about Mourão's work for the newspaper *Atual*; and, finally, a brief text about the World Cup, written by the editor of this chapter.

+

Desde 2007, Raul Mourão mantém um blog ([www.raulmourao.com/blog](http://www.raulmourao.com/blog)). Além de apresentar aspectos de 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 2, Frederico Coelho atua como editor convidado e seleciona os seis posts do Brog aqui publicados. São eles: uma entrevista com o pesquisador musical e DJ Greg Caz publicada no site Dust & Grooves; um texto do artista Emmanuel Nassar (sobre sua instalação *Bandeiras*, exposta pela primeira vez no MAM de São Paulo em 1998); uma crônica assinada por Raul Mourão publicada na revista *Dasartes*; uma análise do circuito de arte pela crítica e curadora Luisa Duarte publicada no jornal *O Globo*; um ensaio do curador Felipe Scovino acerca da obra de Mourão para o jornal *Atual*; e, por fim, um breve texto sobre a Copa do Mundo, de autoria do próprio editor deste capítulo.



### **What do you see- Fernanda Lopes**

Por the exhibition Su Casa. New York, October, 2015.

In 1964, Frank Stella said of his paintings: "What you see is what you see."

The phrase exemplifies what is considered one of the principles of the minimalist movement. In Su Casa, Raul Mourão seems to revisit this statement, although not taking it as an affirmation but as a question: Is What you see what you see?

Over more than two decades of production, the work of Mourão has always been marked by a strong interest in the urban space, the public debate, the life that happens on the street, by chance, in any corner, at any time. In Su Casa that logic seems reversed, or reconfigured, taking into account other dimension of the space and, consequently, of perception. The exhibition bears some domestic scale, human.

The space of the street shop transformed into an exhibition space is much closer to the living room of an ordinary house than the white cube of the art galleries and museums.

The show's title also refers to the more intimate space of an artist: the studio. The studio as an empty space, as a place of experience. Both Animal (2015) and Fenestra (2015) leave the process of its realization on display. Here the process is the artwork. The kinetic sculpture that occupies the center of the gallery is made of parts, modules. It is a piece that parts of a simple unit that multiplied, combined and recombined by the artist reveals its complexity in different possible final structures.

### **O que você vê?**

Para a exposição Su Casa. Nova York, outubro de 2015.

Em 1964, Frank Stella afirmou sobre suas pinturas: "O que você vê é o que você vê." A frase exemplifica o que é considerado um dos princípios do movimento minimalista. Em Su Casa, Raul Mourão parece revisitar essa declaração, mas tomando-a não como uma afirmação e sim como uma pergunta: O que você vê é o que você vê?

Ao longo de mais de duas décadas de produção, a obra de Mourão sempre foi marcada por um forte interesse pelo espaço urbano, pelo debate público, pela vida que acontece nas ruas, por acaso, em qualquer esquina, a qualquer hora. Em Su Casa, essa lógica parece se inverter, ou se reconfigurar, levando em conta outra dimensão de espaço e, como consequência, de percepção. A exposição guarda certa escala doméstica, humana. O espaço da loja de rua transformado em espaço expositivo se aproxima muito mais da sala de uma casa comum do que do cubo branco das galerias de arte e museus.

O título da mostra também faz referência ao espaço mais íntimo de um artista: seu ateliê. O ateliê como espaço vazio, como lugar de experiência. Tanto Animal (2015) quanto Fenestra (2015) deixam o processo de realização à mostra. Aqui, o processo é a obra. A escultura cinética que ocupa o centro da galeria é feita de peças, módulos. É um trabalho que parte de uma unidade simples, que, multiplicada, combinada e recombinada pelo artista, revela sua complexidade em diferentes possibilidades de estrutura final.



*Fenestra #38*  
2015  
acrílica sobre tela  
acrylic on canvas  
50 x 40cm

*Fenestra #39*  
2015  
acrílica sobre tela  
acrylic on canvas  
50 x 40cm

Also in the paintings live seemingly conflicting principles. It was looking at a drawing, graphic, made in his studio - comprising repeated rectangles and lines formed by the spaces between them - that the artist recognized the image of a window on it. And from there he began to pay more attention to the windows of the world. This inverts the operation of almost all of Mourão's production: It does not usually occur from the inside (the studio) to the outside (the world), but as something of the world, which is taken into the studio - as with the Grids series, which started with the artist's perception of the security grills that began to occupy Rio de Janeiro in the 1980s. One of the symbols of the public safety policy failure in the city began to be used by the artist as work material.

Here, in the windows of Raul Mourão, the minimalist grid composed of vertical and horizontal straight lines intersecting at orthogonal angles, which is the starting point of the work, loses its impartiality and accuracy to be built by hand. The same applies to the rectangles, the basic unit of these paintings: these geometric shapes, identical, repeated indefinitely, start to gain individuality due to worn ink, alignment errors, and other "accidents" that occur in the middle of the process. These changes produce a visual disturbance, a tension between what should be abstract and what implies a figure.

Su Casa is an exhibition about the doubt, about the endless possibilities of seeing (the world, the work); about the exercise of putting yourself or something in doubt, about opening up, at least in thoughts, to other possibilities. It is as if we walked by it wondering: "What if?", "Are you sure?". And that is the truly political nature of art: getting us out of our comfort zone, of our passivity and everyday certainty, and open up the possibility of seeing the world in a different way.

*Também nas pinturas convivem princípios aparentemente conflitantes.*

*Foi olhando para um desenho, gráfico, que fez em seu ateliê - composto pela repetição de retângulos e linhas formadas pelos espaços entre eles - que o artista reconheceu ali a imagem de uma janela. E a partir daí começou a prestar mais atenção nas janelas do mundo. Esse é o caminho inverso ao que opera quase toda a produção de Mourão. Ela não costuma se dar de dentro (do ateliê) para fora (no mundo), e sim com algo do mundo, que é levado para dentro do ateliê - como aconteceu com a série Grades, que partiu da percepção do artista sobre as grades de segurança que começaram a ocupar o Rio de Janeiro nos anos 1980. Um dos símbolos da falência da política de segurança pública na cidade começou a ser usado pelo artista como material de trabalho.*

*Aqui, nas janelas de Raul Mourão, a grade minimalista composta por linhas retas verticais e horizontais que se cruzam em ângulos ortogonais, que é ponto de partida do trabalho, perde sua impessoalidade e precisão ao ser construída à mão. O mesmo acontece com os retângulos, unidade básica dessas pinturas: essas formas geométricas, idênticas, repetidas indefinidamente, vão ganhando individualidade com o desgaste da tinta, os erros de alinhamento e outros "acidentes" que acontecem no meio do processo de realização do trabalho. Essas alterações produzem uma perturbação visual, uma tensão entre o que deveria ser abstrato e o que passa a insinuar uma figura.*

*Su Casa é uma exposição sobre a dúvida, sobre as infinitas possibilidades de ver (o mundo, a obra); sobre o exercício de (se) colocar em dúvida, de se abrir, pelo menos em pensamento, para outras possibilidades. É como se andássemos por ela nos perguntando a todo momento: "E se?", "Tem certeza?". E este é o caráter verdadeiramente político da arte: nos tirar de nossa zona de conforto, de nossa passividade e certeza cotidianas, e nos abrir a possibilidade de ver o mundo de uma maneira diferente.*



*Animal*  
2015  
aço 1020 com resina sintética  
steel  
82 x 114 x 203cm

*Fenestra #28*  
2015  
acrílica sobre tela  
acrylic on canvas  
110 x 76,2cm

## Interview with Greg Caz - Jessica Lipsky

Photos by Eilon Paz

Interview and photos: courtesy Dust & Grooves (dustandgrooves.com)

Greg Caz has been afflicted since childhood. The son of an audiophile and fanatical record collector with a fondness for Brazilian and jazz music, the Queens, N.Y. native grew up surrounded by records and developed a deep love for collecting that nothing could cure. He hasn't stopped since, collecting everything from reggae to psychedelia and even the odd industrial record. His ever-growing collection now spans two boroughs—what lifelong collector can fit all their digs into a small New York City apartment? — and Greg remains incredibly excited about music from around the world.

Yet Greg is best known for his near encyclopedic knowledge and massive collection of Brazilian music. He's dedicated to showcasing the country's long, diverse history of music that goes well beyond samba and bossa nova (though he has plenty of those records, too). Greg has lit up dance floors across New York and around the world with rare, underappreciated and little-known records from Brazil's massive musical history. He co-founded the legendary Brazilian Beat Brooklyn party and, these days, you'll find him behind the decks at Nublu in Manhattan at least once a week.

The DJ has put his passion to paper as a writer and journalist, penning interviews with Redman, Fishbone, Ice Cube and Wu-Tang Clan for High Times magazine, and writing the liner notes for two Roy Ayers compilations and anthologies put out by PolyGram/Universal. You can also find him on Instagram, where he details the histories of his favorite albums. We caught up with Greg on a wintery afternoon ahead of a gig in Williamsburg.

**Jessica Lipsky: Hey, Greg. I know you've been interviewed by Dust & Grooves before, and we've met digging at my local record store, but could you tell me about yourself?**

Greg Caz: I can't believe I was first interviewed for Dust and Grooves 10 years ago. I'm in those pictures like hungover, just waking up, with all my records...

**Well, music people aren't morning people. I'm certainly not.**

I'm a Queens native. At the time I was interviewed for Dust and Grooves, I was living in my former apartment in Astoria where I lived for over 10 years. I currently live in Brooklyn, with my wife and 3-year-old son. When I moved, I had to put a ton of my records in a pair of storage units in Long Island City nearby. I have a bunch of them with me in our small apartment, but I go back and forth to my storage space every few days to swap things out if I have a gig coming up that requires a particular genre.

I DJ and for many years was also a music journalist, which I still sometimes do. I used to write for High Times magazine and also work for Touch Tunes, which is digital jukebox company that does custom playlists for hotel chains and restaurants all over the country and overseas. They tell you the musical vibe they want, but I get to put stuff

## Entrevista com Greg Caz

Fotos de Eilon Paz

Entrevista e fotos: cortesia Dust & Grooves (dustandgrooves.com)

*Greg Caz sofre disso desde a infância. O pai era audiófilo e colecionador fanático de discos, com predileção por música brasileira e jazz. Nascido no Queens, em Nova York, cresceu rodeado de discos e desenvolveu tal paixão pela vida de colecionador que nada foi capaz de curar. Não parou desde então, colecionando de tudo, do reggae ao psicodelismo e até mesmo um ou outro disco de música industrial. A coleção não para de crescer e agora se estende por dois bairros – qual colecionador de tão longa data consegue acomodar seus achados em um pequeno apartamento em Nova York? – e ele continua entusiasmado pela música de todos os cantos do mundo.*

*Mas é por seu conhecimento quase enciclopédico e enorme coleção de música brasileira que ele é mais famoso. Greg gosta de mostrar a longa e diversificada história da música do Brasil, que vai muito além do samba e da bossa nova (embora ele tenha muitos desses discos também). Já incendiou pistas de dança de Nova York e do mundo com discos raros, menosprezados e pouco conhecidos da imponente história musical do Brasil. Foi cofundador da lendária festa Brazilian Beat Brooklyn e atualmente pode ser encontrado atrás da mesa do Nublu, em Manhattan, pelo menos uma vez por semana.*

*O DJ passou sua paixão para o papel como escritor e jornalista, publicando entrevistas com Redman, Fishbone, Ice Cube e Wu-Tang Clan para a revista High Times e redigindo os comentários do encarte de duas compilações e antologias de Roy Ayers lançadas pela PolyGram/Universal. Também pode ser encontrado no Instagram, onde descreve em detalhes as histórias de seus álbuns favoritos. Nós nos encontramos em uma tarde invernal, antes de uma apresentação em Williamsburg.*

**Jessica Lipsky: Greg, você já foi entrevistado pela Dust & Grooves antes e nós dois nos conhecemos garimpando na loja de discos do meu bairro, mas você poderia falar um pouco sobre si?**

Greg Caz: Não acredito que minha primeira entrevista para a Dust & Grooves já foi há dez anos. Nas fotos parece que estou de ressaca, acabando de acordar, com todos os meus discos...

**Bem, quem é da música não gosta de acordar cedo. Eu certamente não gosto.**

*Sou do Queens. Na época da entrevista da Dust & Grooves, eu morava no meu apartamento em Astoria, onde fiquei mais de dez anos. Hoje, moro no Brooklyn com minha mulher e meu filho de três anos. Quando me mudei, tive que colocar montes de discos em dois espaços para guardados próximos, em Long Island City. Tenho alguns comigo em nosso pequeno apartamento, mas vou ao depósito a cada dois, três dias para pegar alguns discos e deixar outros quando tenho alguma apresentação próxima que exija um gênero específico.*



in there that you might not normally hear. You could be at a chain restaurant or something and hear something from very deep inside my record collection that's not available on streaming services; that's my handiwork.

I'm very all over the place, very deep into a staggering, vast amount of genres. Reggae is definitely one of them. I'll put deep reggae cuts and deep Brazilian cuts in there that only record collectors would know. People know me for my Brazilian music expertise, and it's something that's been a part of my life for so long. I speak fluent Portuguese and go to Brazil all the time.

**Tell me about the record collections you grew up around and how they inspired you. I read that your dad played jazz and Brazilian and your uncle Alix gave you rock and soul records.**

The first person I watched make mixtapes and compilations was my dad. My dad has this reel to reel recorder—he was an audiophile, in the '70s he had to have the best turntable, speakers, stylus, preamp—so everything sounded spectacular. I would sit there in the living room and watch him leaf through his records trying to decide which to play next. And I was always rooting for him to pick certain ones that I liked. I've never suffered from this mentality that so many people have of "My dad used to listen to that, my mom used to listen to that...that's my parents' music!" First, do you like your parents? And listen to them, they're trying to teach you something! I always recognized instinctively that they had great taste.

*Sou DJ e também fui jornalista especializado em música durante muitos anos, algo que ainda faço de vez em quando. Eu escrevia para a revista High Times. Também trabalho para a Touch Tunes, uma empresa de jukebox que faz playlists personalizadas para redes de hotéis e restaurantes no país e no exterior. Eles dizem que tipo de vibe musical querem, mas eu coloco músicas que não se escutaria normalmente. Você pode estar num restaurante de rede ou algo parecido e escutar uma música do fundo do meu acervo que não está disponível nos serviços de streaming. É a minha criação.*

*Sou muito eclético, tenho profundo interesse por uma grande variedade de gêneros. O reggae sem dúvida é um deles. Coloco faixas de reggae e de música brasileira do fundo do baú que só os colecionadores conheceriam. As pessoas sabem do meu conhecimento sobre música brasileira, é algo que faz parte da minha vida há muito tempo. Meu português é fluente e vou sempre ao Brasil.*

**Fale sobre as coleções que fizeram parte da sua infância e como elas o inspiraram. Li que seu pai tocava jazz e música brasileira e que você ganhava discos de rock e de soul do seu tio Alix.**

*A primeira pessoa que vi fazer mixtapes e compilações foi meu pai. Ele tinha um gravador de rolo – era um audiôfilo; nos anos 70, ele precisava ter o melhor toca-discos, as melhores caixas de som, agulha, pré-amplificador –, então o som era espetacular. Eu sentava na sala e ficava observando enquanto ele folheava os discos tentando decidir o próximo que iria tocar. E sempre torcia para ele escolher os*

Sometimes I'd say, "Dad I wanna hear this record" and he'd say, "It's not the period to play this." He'll only play records during the month he originally bought them. If he bought it in April, he would only play it in April, if he bought it in December, we'll that's what we'd be listening to during Christmas.

**Those are really sweet memories, and what a weird way to catalogue records! Your dad must have an insane memory. Do you have the same memory?**

Not really, I can remember if it was sunny and warm out, or if it's cold and grey when I bought a record.

**What were some of your dad's favorite "period" records?**

He loved Django Reinhardt, he had every record. Art Blakey, Sonny Rollins, Elis Regina, Fafá de Belém, Gal Costa...he could put them on and it would put such a great atmosphere in the house. They all affected me positively. He'd listen to Art Blakey and the Jazz Messengers and I'd sit there and let the music wash over me, and whenever I play my copy I think of him. The whole family would sit there. I remember this with one Stan Getz records, Getz Au Go Go, not saying a word and our eyes rolling to the back of our head like, can life get any better?

When my mom was pregnant with me, my parents went to see Stan Getz at the Rainbow Room, and he spontaneously came up to their table and started having a conversation with them. So I met Stan Getz before I was born. He was a real nice guy.

**Do you dig with your dad?**

Right before my son was born I went on a little digging expedition with my dad. I have a great pic with him at A-1 Records; I took a selfie, and I have this big grin on my face.

When I was a kid, there was nothing better than being in the car with my dad and going into a record store with him. Walking into a record store even as a child, I'd think to myself, this is what life is all about, look at all the racks and displays of big, shiny records. When I was a kid, my mom would take me to the mall or department store and would drop me off in the record department and she could disappear for however long she wanted. And I'd have one record at the end that I was like, "Please, please, please buy me this," usually a Beatles record, I was a big Beatles fan as a kid. That's how, by the time I was about 9, I had all The Beatles' albums.

**Those were the days, huh? I see kids coming through the store I work at from time to time, getting all excited about buying their first albums and growing their collections.**

That's why record stores have this thing, you're surrounded by all this music and you're holding it in your hand, and it's this experience. It's not this thing in the ether like streaming music. When you look at an album cover, it's like an old dear friend.

**How did you get started collecting Brazilian music and why do you think it's maintained such popularity?**

It goes back to my dad. He loves jazz and Brazilian music. He worked in an office in midtown, and almost every day he'd come home with a Sam Goody or King record back under his arm, and those stores had

*discos que eu gostava. Nunca fui de pensar como tanta gente, que "meu pai escutava isso, minha mãe escutava isso... essa música é dos meus pais!" Primeiro, você gosta dos seus pais? Segundo, presta atenção, eles estão tentando te ensinar algo! Sempre reconheci instintivamente que eles tinham um excelente gosto musical.*

*Às vezes, eu falava: "Pai, quero escutar este disco". E ele respondia: "Não está na época de tocar esse disco". Ele só tocava os discos no mês em que foram comprados. Se o disco foi comprado em abril, só era tocado em abril, se foi comprado em dezembro, era o que escutaríamos no Natal.*

**São memórias muito afetuosas – e que jeito estranho de catalogar discos! Seu pai deve ter uma memória sensacional. A sua também é?**

*Não exatamente. Eu lembro se estava sol e calor ou se estava frio e nublado quando comprei o disco.*

**Quais eram alguns discos preferidos do seu pai de determinadas "épocas"?**

*Ele adorava Django Reinhardt, tinha todos os discos. Art Blakey, Sonny Rollins, Elis Regina, Fafá de Belém, Gal Costa... tocava sem parar e a casa ficava com um astral ótimo. Todos foram uma influência positiva para mim. Ele escutava Art Blakey e Jazz Messengers e eu ficava sentado, deixando a música entrar. Sempre que toco o meu exemplar desses artistas, penso em meu pai. A família toda ficava sentada. Lembro disso com um disco de Stan Getz, o Getz Au Go Go; nós ficávamos calados, revirando os olhos, pensando que não tinha como a vida ficar melhor.*

*Quando minha mãe estava grávida de mim, meus pais foram ver Stan Getz no Rainbow Room. Ele foi até a mesa deles do nada e começou a conversar. Ou seja, conheci Stan Getz antes de nascer. Era um cara muito legal.*

**Você sai para garimpar com seu pai?**

*Logo antes do meu filho nascer, saí para dar uma garimpada com meu pai. Tenho uma foto fantástica com ele na A-1 Records, é um selfie que tirei, estou com um grande sorriso.*

*Quando eu era criança, não tinha nada melhor do que entrar no carro com meu pai para ir a uma loja de discos. Quando eu entrava numa loja de discos, mesmo criança, eu pensava: "Isto é que é vida, olha estas prateleiras, estes mostruários cheios de discos grandes e brilhantes." Quando eu era pequeno e minha mãe me levava ao shopping ou a uma loja de departamentos, ela podia me deixar na loja ou seção de discos e desaparecer por quanto tempo quisesse. No final, sempre com um disco nas mãos, eu pedia: "Compra este, por favor, por favor, por favor". Geralmente era um disco dos Beatles, eu era muito fã deles quando pequeno. Foi assim que, aos nove anos, mais ou menos, eu já tinha todos os álbuns dos Beatles.*

**Bons tempos, não é? Vejo as crianças que entram na loja onde trabalho, de vez em quando, todas animadas para comprar seus primeiros álbuns e para aumentar suas coleções.**

*É por isso que as lojas de discos têm essa coisa, a pessoa está rodeada de música e pode pegá-la nas mãos, é esta experiência. Não é essa*

import sections. And he would just buy Brazilian records from those sections; he was just picking up records that DJs lust after today. So I always had a lot of Brazilian records around. I was into this stuff going back to childhood in the late '70s. I had that head start and that allowed me to dig deeper and make more informed decisions.

Being a lifelong collector and buyer of records, if you're always out digging for records, Brazilian will come up. The Brazilian stuff is interesting because you don't decide one day that you'll buy a bunch of records, the better ones don't just pop up in the first places you go. You have to do some detective work. Other times you don't have to work so hard, but they'll pop up in odd places.

Brazilian music hits so many different points and adds its own very special flair. A lot of people have a one dimensional view of it, but there's all kinds of pop and jazz and folk and funk and, like, psychedelia and just different things floating through it in different combinations and styles that keeps calling people to it.

Brazil was always really pop, even before bossa nova, going back to the Carmen Miranda days. People always responded to this music and records were always imported from Brazil, tourism of course played its part. Musicians always sought out Brazilian records, especially jazz musicians and your more intellectual pop types. Especially in big cities like New York and Los Angeles, it was always very easy [during my dad's generation] to find these things.

A guy like Milton Nascimento is such a big influence on everyone from Maurice White to Quincy Jones to Stevie Wonder and George Benson, all these jazz musicians and jazz-oriented types. They've always needed to get their hands on these records, things like Jorge Ben Jor records.

**You've been buying records for so long, so what do you look for when you're digging?**

My tastes are so broad, I surprise myself sometimes. If I go on a record digging expedition, you never know what I'm gonna find. I'm into the standard '60s and '70s records of all the styles—all the rock stuff, all the soul and R&B stuff, all the funk, and all the oddball soundtrack and loungey records.

I know that if a record is on this label from this range of years, then it'll probably be good; if it's produced by this person, if it's arranged by this guy...if it's from 1969, '70, '71, '72, '73, those for me are like the golden years, you cannot go wrong with any music made in those years.

I was born in 1971 and I still maintain that there were no bad records made in that year. Even the records that aren't that great are lousy in a cool way.

**Hah! Why is everything from 1971, even the "lousy" records, so good?**

The '60s are over but the '70s haven't quite taken that definitive shape yet and people were getting away with a lot of amazing stuff that they couldn't gotten away with before or after. In 1971 you had Marvin Gaye What's Going On, [Funkadelic's] Maggot Brain, Carole King Tapestry, Eugene McDaniels' Headless Heroes Of The Apocalypse, Barbara & Ernie Prelude To... One of my favorite albums of all time,

*coisa etérea do streaming. Quando você olha para a capa de um álbum, é como se fosse um grande amigo querido.*

**Como foi que você começou a colecionar música brasileira e por que acha que ela continua tão popular?**

*Foi por influência do meu pai. Ele ama jazz e música brasileira. Ele trabalhava num escritório no centro da cidade e quase todos os dias voltava para casa com um disco de Sam Goody ou King debaixo do braço. Essas lojas tinham seções de discos importados. Ele simplesmente comprava discos brasileiros que estavam nessas seções e foi escolhendo discos que hoje são cobiçados pelos DJs. Então, sempre havia muitos discos brasileiros ao meu redor. Eu já me interessava por música brasileira desde criança, no final dos anos 70. Tive essa vantagem inicial, que me permitiu ir mais fundo e tomar decisões mais embasadas.*

*Se você coleciona e compra discos a vida toda, se está sempre garimpando, a música brasileira vai aparecer. O material do Brasil é interessante, porque você não resolve um belo dia que vai comprar um monte de discos, os melhores não aparecem do nada nos primeiros lugares aonde você vai. A pessoa tem que fazer um certo trabalho de detetive. Outras vezes, não é preciso se esforçar tanto, os discos surgem do nada em lugares improváveis.*

*A música brasileira toca em tantos pontos diferentes e agrega seu estilo próprio e muito especial. Muita gente têm uma visão unidimensional da música brasileira, mas existe todo o tipo de pop, jazz, folk, funk, psicodelismo e coisas diferentes flutuando por ela, em diferentes combinações e estilos que continuam atraindo as pessoas.*

*O Brasil sempre foi muito popular, mesmo antes da bossa nova, remontando à época de Carmen Miranda. A música brasileira sempre repercutiu nas pessoas e sempre se importou discos do Brasil. O turismo influenciou, claro. Os músicos sempre procuravam discos brasileiros, em especial os músicos de jazz e aqueles tipos mais intelectuais e pop. Principalmente em grandes cidades, como Nova York e Los Angeles, era sempre muito fácil [na geração dos meus pais] encontrar esse material.*

*Uma pessoa como Milton Nascimento foi uma influência enorme para todos desde Maurice White até Quincy Jones, Stevie Wonder e George Benson, todos esses músicos de jazz e que vieram do jazz. Eles sempre precisavam conseguir esses discos, como os discos de Jorge Ben Jor.*

**Você compra discos há muito tempo. O que busca quando está garimpando?**

*Meu gosto é tão variado que eu próprio me surpreendo às vezes. Quando saio para garimpar, nunca se sabe o que vou encontrar. Gosto dos discos típicos dos anos 60 e 70 de todos os estilos – todos os de rock, de soul e R&B, de funk e uma ou outra trilha sonora e música tipo lounge.*

*Eu sei que se um disco é de um selo tal e foi lançado nessa época, é provável que seja bom. Se foi produzido por tal pessoa, se o arranjo é de fulano... se é de 1969, 70, 71, 72, 73 – para mim, estes são*

Marcos Valle's Garra, came out that year. So did Black Sabbath's Master of Reality, Lennon's Imagine. It just goes on and on.

The first Stylistics album came out in '71, so did Gil Scott Heron's Pieces of a Man.

The things that are lousy in a good way have the atmosphere of possibilities from that year. I could be mean and say the self-titled Carpenters album of that year is lousy, but that's a great record. Objectively speaking, it's a great produced record of pop.

**This is a broad question, but what about Brazilian music appeals to you?**

It's very vast, it's kind of like asking someone to sum up everything great in American music. Brazil is like a parallel version of America in some ways, the size and variety and different regional things that go on, and the amount of talent.

There was that period sort of like, just after bossa nova had peaked in the early to mid-'60s, where they started to like expand into a more international cosmopolitan pop thing that still retained the sophisticated harmonic advances that bossa nova had brought. All these major labels had been in Brazil for the last decades —EMI, CBS, Polygram and what have you—and each label had their studio that they record out of. In the same way you can say that everything that came out of Motown has that certain sound that's instantly recognizable, Brazil had the same thing. I love the late '60s, early '70s stuff that came out of EMI's studio in Rio, which was a lot of Marcos Valle and Milton Nascimento, one of my favorite artists of all time. I think his body of work is the equivalent of any worldwide legend. Those are some very, very ambitious and impressive records.

**What are some of the most "important" records, the ones someone who has more than a budding interest in Brazilian music should know?**

Tom Jobim, Roberto Menescal, Elis Regina... I could sit here and rattle off Portuguese names that may or may not mean anything, but the more you dig the more you realize.

It's like reggae—everyone knows Bob Marley, but few people know The Ethiopians. It's a living breathing organism. My favorite reggae singer is Dennis Brown. Back before there was even a really established Jamaican recording industry, Brazil was putting out 78s in the '20s with the crooners with the slicked back hair backed by the big orchestras. And there were tons of them.

The guy who led the most charmed life is Sergio Mendes because he was able to have it three ways. He sold a bunch of records by playing really, really, really good music, and got to introduce all this amazing music into the mainstream American market. He would get all his songwriting and musician peers on Brazil's latest records, find the songs that would sell good, then do version of them and sell millions of copies. People would buy his records to get his version of "The Look of Love," or "With a Little Help from My Friends" or "Scarborough Fair" and a third of the record would be Baden Powell songs, Marcos Valle songs. People like to rag on Sergio, but those records are solid.

Then you have the regional styles, the stuff from the northeast and the

os anos de ouro, não tem como errar quando se trata de música produzida nesses anos.

Nasci em 1971 e continuo afirmando que não existe disco ruim lançado nesse ano. Mesmo os discos que não são maravilhosos são ruins de um jeito descolado.

**Ahn! Por que tudo de 1971 é bom, inclusive os discos "ruins"?**

Os anos 60 já haviam terminado, mas os 70 não tinham tomado forma ainda e as pessoas conseguiam fazer muita coisa fantástica que não conseguiriam emplacar nem antes nem depois. Em 1971, tínhamos What's Going On, de Marvin Gaye, Maggot Brain [do Funkadelic], Tapestry, de Carole King, Headless Heroes of the Apocalypse, de Eugene McDaniels, Prelude To..., de Barbara & Ernie. Um dos meus álbuns favoritos de todos os tempos é Garra, de Marcos Valle, lançado naquele ano. Assim como Master of Reality, do Black Sabbath, e Imagine, de John Lennon. E a lista não acaba nunca. O primeiro álbum do Stylistics foi lançado em 1971, assim como Pieces of a Man, de Gil Scott Heron.

O material ruim no bom sentido tem o clima de possibilidade daquele ano. Se eu quisesse ser maldoso poderia dizer que o álbum do The Carpenters, que leva o nome do grupo, lançado naquele ano é ruim, mas é um disco ótimo. Em termos objetivos, o disco é um ótima produção de música pop.

**Esta é uma pergunta ampla, mas o que te atrai na música brasileira?**

É muito extenso, é como pedir para alguém resumir tudo de bom da música americana. O Brasil, de certas formas, é como uma versão paralela dos Estados Unidos. O tamanho, a variedade, o que acontece de diferente em cada região, todo o talento.

Houve aquele período logo depois do auge da bossa nova, do início até meados dos anos 60, quando eles começaram a expandir para uma coisa mais pop, cosmopolita e internacional, mas que ainda mantinha os avanços harmônicos sofisticados que a bossa nova havia trazido. Os grandes selos já estavam no Brasil há muitas décadas – EMI, CBS, Polygram e tudo mais – e cada selo tinha seu próprio estúdio, onde eram feitas as gravações. Assim como podemos dizer que tudo que saía da Motown tinha uma sonoridade específica, imediatamente reconhecível, o mesmo ocorria no Brasil. Eu amo a música do final dos anos 60, início dos anos 70, produzida no estúdio da EMI no Rio, que tinha muito Marcos Valle e Milton Nascimento, um dos meus artistas favoritos de todos os tempos. Acho que esse conjunto de obra equivale a qualquer lenda mundial. São discos muito ambiciosos e impressionantes mesmo.

**Quais são alguns dos discos mais "importantes", aqueles que alguém que tenha um interesse um pouco maior em música brasileira deveria conhecer?**

Tom Jobim, Roberto Menescal, Elis Regina... Eu poderia continuar citando nomes e mais nomes em português que podem ou não significar alguma coisa, mas quanto mais a pessoa garimpa, mais entende.

É como o reggae. Todo mundo conhece Bob Marley, mas poucos conhecem The Ethiopians. É um ser vivo que respira. Meu cantor de reggae favorito é Dennis Brown. Antes de existir uma indústria musical

south are different. You have your typical native cultural things, and the ones that sound like they could have been made in a studio in Paris somewhere. Now things get discovered because of the digging culture, like Arthur Verocai, who made one record that only sold like three albums and then someone discovered it and it became the biggest thing. That record sold so poorly that the label that put it out had this other band Secos e Molhados—they have this self-titled debut where their faces are painted and they look a little like KISS—became one of the biggest selling albums ever. It sold so much that the label couldn't keep up with the demand, so they recalled the Arthur Verocai record from stores and melted them to repress Secos e Molhados.

#### **Tell me more about the different regional sounds that excite you.**

When people think of samba and bossa nova, those are quintessential Rio de Janeiro things. If you go north to Bahia, that's the cradle of African and black culture in Brazil, and they have all these rhythmic and African type things going on. At the same time, Bahia produced Gilberto Gil and João Gilberto.

In Recife, [the capital city the northeastern state of Pernambuco], they have the genre of forró (pronounced four-HA). There's accordion and triangle and a big drum called a zabumba. Because of the accordion, forró gets compared to zydeco and polka a lot, but it's funkier than those. For a long time in Brazil, it was sort of looked down upon, like "Migrants from the north listen to that crap," but it's very funky and fun to dance to. Luiz Gonzaga is the patriarch of this, he's a composer/singer/accordion player who popularized it in the '40 and '50s.

There's a forró scene that's grown in New York over the past 15 years, and I've got to see it develop. You have to dance to it as a couple and it's fun, and now you have forró dancing classes. I do a forró night at Nublu.

They also have a giant country music scene in Brazil. Sertanejo is Brazilian country music, sung by a country singer or a duo. They have rodeos and cowboy hats and it's huuuuuge. Brazil has their versions of everything—it's not just samba and jazzy samba.

Brazil is such a rock-loving country, most people don't realize. Even a lot of famous bands see Brazil on their tour itinerary and think they'll get some sun and see some hot babes, then they get there and find a stadium full of people losing their minds and are like, "Oh shit, we better make this the best show of our tour."

There's one city in the south, Curitiba, which is the punk rock and hardcore capital of South America. Brazil is multifaceted.

#### **So does it bug you when people have that basic idea of Brazilian music?**

Yeah. It's annoying but you can't expect everybody to have the same experiences. It's stuff from a different country, sung in a different language—they're basically the only country in the western hemisphere that speaks that language. Given all that, it's pretty impressive that Brazilian music is as popular and prominent as it is.

The last 20-25 years have changed things, but the demand [for Brazilian music] is always there and it comes in waves. At one point in the '90s people like Beck and the Beastie Boys and Sean Lennon started talking

*bem estabelecida na Jamaica, o Brasil já lançava discos de 78 rpm nos anos 20, com cantores com seus cabelos pretos e lustrosos, acompanhados por grandes orquestras. E havia um monte deles.*

*A pessoa que levou a vida mais fascinante é Sergio Mendes, porque conseguiu se dar bem em todas as frentes. Vendeu alguns discos tocando música muito boa mesmo e conseguiu apresentar toda essa música incrível para o mercado convencional americano. Ele pegava os últimos discos brasileiros lançados por seus colegas compositores e músicos, identificava as músicas que venderiam bem e então fazia versões delas e vendia milhões de exemplares. As pessoas compravam seus discos para ter a versão dele de "The Look of Love" ou "With a Little Help from My Friends" ou "Scarborough Fair", mas um terço do disco era de músicas de Baden Powell, de Marcos Valle. As pessoas gostam de zombar do Sergio, mas aqueles discos são muito bons.*

*E tem os estilos regionais, a música do nordeste e do sul são diferentes. Tem as músicas típicas, locais, culturais, e outras que poderiam ter sido gravadas em algum estúdio em Paris. Agora, descobre-se material por causa da cultura do garimpo, como o caso do Arthur Verocai, que fez um disco que vendeu uns três exemplares, mas quando alguém descobriu, virou uma sensação. Vendeu tão pouco que o selo tinha outra banda, os Secos & Molhados – em seu disco de estreia, que leva o nome do grupo, eles aparecem com os rostos pintados, um pouco como o KISS –, cujo álbum foi um dos mais vendidos de todos os tempos. Vendeu tanto que o selo não conseguia atender a demanda. Então, eles recolheram os discos do Arthur Verocai das lojas para derretê-los e prensar mais tiragens dos Secos & Molhados.*

#### **Fale mais sobre os diferentes sons regionais que te empolgam.**

*Quando se pensa em samba e bossa nova, são estilos que representam o Rio de Janeiro. Se você vai para o norte da Bahia, que é o berço da cultura negra e africana no Brasil, existem muitos sons ritmados e africanos acontecendo. Ao mesmo tempo, a Bahia produziu Gilberto Gil e João Gilberto.*

*No Recife, capital de Pernambuco, no nordeste, existe o forró. Tem a sanfona, o triângulo e um grande tambor, a zabumba. O forró é muito comparado com o zydeco e a polca por causa da sanfona, mas é um ritmo mais empolgante. Durante muito tempo o forró foi mal visto no Brasil, tipo "os retirantes do nordeste é que escutam essa porcaria", mas é muito animado e divertido de dançar. Luiz Gonzaga é o patriarca do estilo, ele foi o compositor/cantor/tocador de sanfona que popularizou o ritmo nas décadas de 40 e 50.*

*Existe uma cena de forró que cresceu em Nova York nos últimos 15 anos e tenho que cuidar para que se desenvolva. O forró é uma dança de casal, é divertido, e agora existem aulas de dança de forró. Faça uma noite de forró no Nublu.*

*A música country no Brasil também é muito importante. O sertanejo é a música country brasileira, cantada por um único artista ou por uma dupla. Eles têm rodeios e chapéus de cowboy, é extremamen-*

about “tropicália.” Tropicália is a movement that lasted a couple years, but the marketing of it in ‘90s and 2000s became such that people call any kind of interesting Brazilian record that isn’t bossa nova tropicália.

Where do you dig? Are you out in the city, traveling to Brazil, combing through Discogs?

Contrary to what a lot of people seem to believe, I don’t just collect Brazilian music. I’m just like everyone else and collect everything that everyone else collects.

If I go to Brazil, I’m gonna do some hardcore digging and talk to people and go places, and do what I need to do to get my hands on what I want. A lot of which is really rare now, because for years the Japanese and Europeans have been swooping in and carting off records that didn’t sell well at the time. DJs like Gilles Peterson and all these guys in Europe have been going there for years.

When I travel, I ask what records can I find here that I can’t find at home. In England, I’ll hunt for Vertigo albums. I go to the Caribbean, I’m gonna be looking for stuff specific to there. When I’m here, if I go to A-1 or Record City or Academy, where I used to work—I’ve worked at a lot of record shops and worked at Tower Records all through the ‘90s—I’m just digging around for all the rare funk and soul records, all the jazz records, looking for these Blue Note records. As clichéd as it sounds, “it depends,” it’s what you’re feeling that day and what you find.

Near my wife’s family’s house in Pennsylvania, there’s this guy with a giant barn filled with vinyl, tapes and old magazines and all kinds of stuff. When I go in there, I just spend the whole afternoon seeing what I can work up.

**What are some of your favorite recent acquisitions, particularly stuff that isn’t Brazilian?**

At Record City, I got a nice record from the dollar bin that I wasn’t aware had been issued in the states. It’s a Canadian record from this group Watson Beasley, a nice record with some cool cuts on it that’s slept on. The John Coltrane album that came out last year, *Both Directions at Once*, I’ve been playing a lot.

Another Record City find a few months back was the 20th Century Steel Band from London, which have “Heaven and Hell,” an old standard hip-hop sample that you’d hear in the clubs all the time.

Digging is a continuous process, all the time. It never stops.

Sadly, I have less time to go to record stores than I used to, which was basically every day. Between having a kid and having a job, all these responsibilities make it hard for me to spend as much time in record stores as I’d traditionally like to. Sometimes it’s a matter of digging into records I already have.

**What’s been on heavy rotation in your collection lately?**

I’ve had this record off Strata-East called Ensemble Al-Salaam it’s a spiritual jazz/free jazz record. I’ve had it for 20 years and got it for like \$15, but it’s a \$500 record. I also post a lot of the records that I’ve been listening to on Instagram with a paragraph about it as a way to keep in touch with people.

**Do you have any fun digging stories?**

*te popular. O Brasil tem suas versões de tudo – não é só samba e samba-jazz.*

*É um país que adora rock, a maioria não vê isso. Até mesmo muitas bandas famosas, quando veem o Brasil no itinerário de suas turnês, acham que vão pegar sol e ver umas gatinhas, mas chegam aqui e encontram o estádio lotado, as pessoas super empolgadas, e pensam: “Putz, é bom fazermos o melhor show da turnê.”*

*Tem uma cidade no sul, Curitiba, que é a capital do punk rock e hardcore da América do Sul. O Brasil é multifacetado.*

***Incomoda, então, quando as pessoas têm aquela noção básica da música brasileira?***

*Incomoda. É chato, mas não se pode esperar que todos tenham a mesma experiência. É música de um país diferente, cantada em um idioma diferente – é praticamente o único país do hemisfério ocidental que fala essa língua. Com tudo isso, chega a ser impressionante que a música brasileira seja tão popular e proeminente como é.*

*As coisas mudaram nos últimos 20, 25 anos, mas a demanda [por música brasileira] está sempre presente, ela vem em ondas. Em certo momento dos anos 90, gente como Beck, Beastie Boys e Sean Lennon começou a falar em Tropicália. O Tropicalismo foi um movimento que durou uns dois anos, mas o marketing nos anos 90 e 2000 foi tão grande que as pessoas chamam qualquer álbum brasileiro interessante que não seja bossa nova de Tropicália.*

***Onde você vai para garimpar discos? Você sai pela cidade, viaja para o Brasil, passa pente fino no Discogs?***

*Ao contrário do que muitos parecem acreditar, eu não coleciono só música brasileira. Sou como todo mundo e coleciono tudo que todo mundo coleciona.*

*Se eu for ao Brasil, vou dar uma garimpada pesada e vou falar com pessoas, ir a lugares e fazer o que precisar para conseguir o que quero. Muito material é raríssimo agora, porque há anos os japoneses e europeus vêm mergulhando nisso de cabeça e arrematando discos que não venderam bem na época. DJs como Gilles Peterson e todos esses caras da Europa vêm fazendo isso há anos.*

*Quando viajo, pergunto que discos dá para achar lá que não se consegue achar aonde eu moro. Na Inglaterra, eu procuro álbuns da Vertigo. Quando vou ao Caribe, procuro material específico de lá. Quando estou aqui, vou à A-1, à Record City ou à Academy, onde trabalhei – trabalhei em muitas lojas de discos, inclusive na Tower Records, durante toda a década de 90. Fico procurando os discos raros de funk e soul, de jazz, procurando discos da Blue Note. Pode parecer clichê, mas “depende”, é o que você está sentindo naquele dia e o que você encontra.*

*Perto da casa da família da minha mulher, na Pensilvânia, tem um cara que tem um celeiro gigantesco cheio de vinis, fitas k7, revistas velhas e tudo o mais. Quando vou lá, passo a tarde inteira vendo o que posso aproveitar.*

***Quais são algumas de suas aquisições recentes, principalmente de música não brasileira?***

I bought an album by Can once and found a bunch of bags of coke inside it that the previous owner had forgotten in there. I also have Sonny Sharrock record that has an envelope inside it with Sonny Sharrock stationary and a folded up note inside it that says "I can be reached at 123 W 85th Street on the Upper West Side."

I find records for free a lot. I live in a neighborhood where people are always putting out books and stuff on the sidewalk. I've found great free records on many occasions over the years. I got an Os Mutantes record in Brazil from a girl who had found it on the street.

Some of the best digging stories happen by going places where you probably wouldn't go otherwise. There was one time I was in Rio and I was talking to somebody trying to find as many old classics as possible. This guy goes, "Oh there's this drummer whose office is a couple blocks away. He's out of town right now, but I know he's selling his vinyl collection so talk to his secretary and she'll let you up and you can just buy records."

There was a big stack of records almost 4 feet high and the top half of the stack was a lot of Herbie Hancock, Wayne Shorter and other jazz records. I started to put a couple of them aside and then was like, wait I can find these in the States. Then, I'm hitting all the Brazilian stuff – really, really pristine copies, often autographed by like Wilson Simonal, Antonio Carlos & Jocafr, Jorge Ben Jor.

Whenever I go to deep suburban Pennsylvania, I find some interesting things in thrift stores. Like this series of records that the US Navy put out in the '70s where Lou Rawls is the host of this radio program and he's interviewing a bunch of soul stars like G.C. Cameron, the "It's So Hard To Say Goodbye To Yesterday" guy.

I found another record, one of a series from the '70s, where the actor Ossie Davis is interviewing these artists and playing some of their songs, and it's sponsored by Social Security. He does this whole spiel about signing up for social security and you hear him say, with a straight face, "And now for a message about retarded people. If you're retarded you can be eligible for Social Security." It's kind of crazy. I had to put the needle back and be like, did he just say that? At the time I guess they hadn't outlawed certain words yet.

#### **Are there records in your collection that you were super stoked to get?**

I'm always super stoked to come across certain things, like Antonio Adolfo, a pianist-composer who had a cool funky band in the '60s called A Brazuca. This was about 20 years ago in Brazil and I could not find his self-titled 1971 record, and I was looking everywhere. I finally found one in a small town somewhere. I met the man himself a couple years ago and we became good friends.

There's another self-titled solo record that he made, which for some reason he doesn't like and he won't allow anyone to reissue it. He autographed it for me.

#### **Explain your preference for LPs over 45s. Is this specific to collecting Brazilian music?**

Overall I would say that I've always been an album guy over a 45 guy, even though I have quite a little collection of 45s as well. I don't refuse 45s, especially if there are things that are only on 45. You can't

*Comprei um disco bacana do caixote de um dólar na Record City que eu nem sabia que tinha sido lançado nos Estados Unidos. É um disco canadense do grupo Watson Beasley, um disco legal, com boas faixas, que ficou desconhecido. Tenho tocado muito o álbum de John Coltrane lançado no ano passado, Both Directions at Once.*

*Outro achado da Record City de alguns meses atrás foi o 20th Century Steel Band, de Londres, que tem "Heaven and Hell", um hip-hop típico de antigamente, que se escutava direto nas boates. Garimpar é um processo contínuo, o tempo todo. Nunca para.*

*Infelizmente, não tenho mais tanto tempo para ir às lojas de discos como antes, que era basicamente todos os dias. Entre ter um filho e um emprego, com todas essas responsabilidades, fica mais difícil passar tanto tempo nas lojas como eu gostaria. Às vezes é uma questão de garimpar entre os discos que eu já tenho.*

#### **O que você tem tocado muito da sua coleção nos últimos tempos?**

*Tenho um disco lançado pela Strata-East da The Ensemble Al-Salaam. É um disco de jazz espiritual/jazz livre. Comprei há 20 anos por uns 15 dólares, mas é um disco de 500 dólares. Também posto muitos dos discos que estou ouvindo no Instagram acompanhado de um pequeno texto para me manter em contato com as pessoas.*

#### **Você tem histórias engraçadas de garimpo?**

*Comprei um álbum do Can, certa vez, e encontrei saquinhos de cocaína dentro dele que o dono anterior havia esquecido lá. Também tenho um disco do Sonny Sharrock que veio com um envelope personalizado do artista, contendo um bilhete dobrado onde estava escrito: "Meu endereço de contato é 123 W 85th Street no Upper West Side."*

*Muitos discos eu acho, não compro. No meu bairro, as pessoas sempre deixam livros e outras coisas na calçada. Encontrei ótimos discos de graça várias vezes ao longo dos anos. Ganhei um disco dos Mutantes no Brasil de uma garota que achou o LP na rua.*

*Algumas das melhores histórias acontecem quando você vai a lugares aonde não iria normalmente. Eu estava no Rio, certa vez, conversando com uma pessoa tentando achar o maior número possível de clássicos antigos. De repente, ele diz: "Ah, tem um baterista que trabalha aqui perto. Ele está viajando, mas sei que está vendendo a coleção de vinis. Fala com a secretária dele, ela vai deixar você subir e daí você pode comprar os discos."*

*Era uma pilha enorme de discos, de mais de um metro de altura, e da metade para cima tinha muito Herbie Hancock, Wayne Shorter e outros discos de jazz. Comecei a separar alguns, mas depois pensei: "Espera, eu consigo esses discos nos Estados Unidos". Então, cheguei no material brasileiro, exemplares novos em folha, muitos autografados, de gente como Wilson Simonal, Antonio Caros e Jocafr, Jorge Ben Jor.*

*Sempre que vou aos subúrbios distantes da Pensilvânia, encontro coisas interessantes em brechós. Como a série de discos que a Marinha dos Estados Unidos lançou nos anos 70, em que Lou Rawls apresenta um programa de rádio e entrevista algumas estrelas do soul, como G.C. Cameron, da música "It's So Hard To Say Goodbye To Yesterday".*

*Achei outro disco, de uma série dos anos 70, no qual o ator Ossie Davis*



be into reggae and not have a ton of 45s. Then you have Brazilian tunes that are only on 7 inches and are unique because they play on 33 rpm and have a single hole. I'm an LP guy but there are just as many 45s and 7 inches in Brazil as there are LPs.

**You must really like to schlep things.**

But I don't like to drive. I've done my fair share of schlepping—I'll be on the subway with crates and a big, big heavy bag. You gotta just really be dedicated. I come from the time where being a DJ required this of you. You couldn't show up with your digital device and a couple 1,000 songs on your phone.

**Has becoming a parent changed your collecting habits at all? Are you getting your son into the life?**

He's gradually getting into it. When he sees me packing my bag for a gig, he asks to help me pack. He has his own little collection of records. I have some of these Sesame Street records from when I was a kid and I keep them for him. He has one in particular, the Ernie record, that he loves. It drives me nuts.

**Do you have any crate digging wisdom for folks getting interested in vinyl, specifically around collecting Brazilian music?**

Mainly I would say that like those trophy records are fantastic, and of course I love them and chase after them, but a lot of the records

*entrevista alguns artistas e toca algumas de suas músicas, com patrocínio da Previdência Social. Ele fala todo um texto sobre se inscrever na Previdência Social e, em certo ponto, diz, com toda a seriedade: "E agora, uma mensagem sobre os retardados. Se você é retardado, você pode ter direito a Previdência Social." É meio doido. Tive voltar a agulha, pensando: "Será que ele disse isso mesmo?" Acho que ainda não tinham banido certos termos naquela época.*

**Existem discos da sua coleção que você ficou super empolgado de conseguir?**

*Sempre fico super empolgado quando encontro coisas como Antonio Adolfo, o pianista e compositor que tinha uma banda muito bacana nos anos 60, chamada A Brazuca. Isso foi há uns 20 anos no Brasil. Eu não conseguia achar o LP que levava o nome deles, lançado em 1971, procurei por toda a parte. Até que um dia encontrei um exemplar numa cidadezinha em algum lugar. Conheci o próprio há uns dois anos e ficamos grandes amigos.*

*Ele tem outro disco solo autointitulado, que, por alguma razão, não gosta e não deixa ninguém pensar de novo. Ele autografou esse LP para mim.*

**Explique sua preferência por LPs, em comparação com discos 45 rpm. É específico para a coleção de música brasileira?**

*De modo geral, eu diria que sempre preferi LPs a 45 rpm, mesmo tendo*

that really got the dancefloors going were ones that I bought for \$5. And not even in Brazil, but right here.

For many years when I was doing a weekly party on Sunday nights at Black Betty, the records that rocked the dancefloor the most were the records that people overlook or ignore. The records that don't look as interesting are the ones that often have the tracks that carry parties and keep the dancers coming back to wear holes in the dancefloor. They're like from the late '70s and '80s even.

Artists like Alcione, Beth Carvalho, Clara Nunes, Martinho da Vila and Jair Rodrigues—their records are super common and cheap and those are the dancefloor killers. That \$300 Mutantes record is great but won't heat up the dancefloor the same way.

#### **So where can people find you behind the decks?**

My home base DJing, and even if I'm not DJing the place you'll find me most often, is Nublu in Manhattan on Avenue C. Nublu was originally on Avenue C between 4th and 5th streets, but there's a newer one on C between 9th and 10th. I play there every week, at least once a week, on Thursday or Friday. The forró night is on Wednesday and is ongoing; there's a band that plays and I'll spin in between sets.

I play at Bembe in Williamsburg quite a bit—basically whenever Mickey Perez asks me to fill in.

*uma boa coleção de discos 45 rpm também. Eu não recuso 45 rpm, principalmente no caso de músicas que só existem nesse formato. Não tem como gostar de reggae e não ter um monte de discos 45 rpm. E tem as músicas brasileiras que só existem em compactos de 7 polegadas, que são especiais, porque tocam em 33 rpm e têm um único buraco. Gosto de LPs, mas, no Brasil, tem tantos discos 45 rpm e compactos quanto LPs.*

#### **Você deve gostar mesmo de carregar coisas por aí.**

*Mas não gosto de dirigir. Já carreguei muita coisa – vivo andando com caixotes e uma bolsa enorme e pesada no metrô. Tem que ser muito dedicado mesmo. No meu tempo, era preciso fazer isso para ser DJ. Não dava para aparecer com seu dispositivo digital e umas 2.000 músicas no telefone.*

#### **Seus hábitos de colecionador mudaram de alguma forma depois que foi pai? Você está levando seu filho para essa vida?**

*Ele está entrando aos poucos. Quando me vê arrumando a bolsa para uma apresentação, pergunta se eu quero ajuda. Ele tem a própria coleçãozinha de discos. Eu tenho alguns discos da Vila Sésamo de quando eu era criança que guardo para ele. Tem um, em especial, o disco do Ênio, que ela adora. Me deixa maluco.*

#### **Você tem alguma dica de garimpo para quem está se interessando por vinil, principalmente de música brasileira?**

*Eu diria, basicamente, que esses achados valiosos são fantásticos e, claro, eu adoro e corro atrás deles, mas muitos dos discos que empolgaram as pistas de dança são os que comprei por 5 dólares. E nem foi no Brasil, foi aqui mesmo.*

*Durante muitos anos, quando eu fazia uma festa semanal nos domingos à noite na Black Betty, os discos que mais agitavam a pista de dança eram os que as pessoas não dão importância ou ignoram. Muitos discos que não parecem tão interessantes têm faixas que animam as festas e fazem as pessoas voltarem para dançar até furar a pista. São do final dos anos 70 e até dos anos 80.*

*Artistas como Alcione, Beth Carvalho, Clara Nunes, Martinho da Vila e Jair Rodrigues – os discos deles são muito fáceis de encontrar e super baratos e são os que arrasam nas pistas. Aquele disco dos Mutantes de 300 dólares é maravilhoso, mas não incendeia as pistas da mesma forma.*

#### **E aonde as pessoas podem te encontrar atrás da mesa?**

*Minha casa é a DJing, mas quando não estou na DJing, costumo estar no Nublu, em Manhattan, na Avenue C. O Nublu ficava na Avenue C entre a 4th e a 5th street, mas agora tem um novo na C, entre a 9th e a 10th. Toco lá pelo menos uma vez por semana, na quinta ou na sexta-feira. A noite de forró continua acontecendo nas quartas-feiras. Tem uma banda tocando e eu entro com a mesa nos intervalos.*

*Toco bastante na Bembe, em Williamsburg – praticamente sempre que Mickey Perez me chama.*



#### **Emmanuel Nassar and life**

Today the great Emmanuel Nassar posted the wonderful report below, on his Facebook page. Emmanuel is a tireless artist, working 24 hours a day, but he took a break from making his new traps (see some here) to rummage through his locker of memories and share with his substantial online audience the saga that led him to construct one of the most beautiful works in the recent history of Brazilian art. I like a life full of rich and intense stories (an empty life has the whiff of plastic and death). And I've had the good fortune to hear, follow and share stories of life and art with Emmanuel for years. EN's text follows below together with the images he attached to the post.

#### **1998 / Bandeiras (Flags) / MAM SP / Biennale SP**

The story of how I made Bandeiras begins in 1993, on a journey to Germany. I had just assembled my contribution to the Venice Biennale and had embarked on a trip.

I left Venice, stopping in Florence, before heading to Basel and then Cologne, where I was the guest of the photographer and editor, Dietmar Schneider.

Dietmar was one of the curators of the exhibition Brasil Já, of 1989, which brought together ten Brazilians in a major painting exhibition, staged at three German museums.

I should thank the tireless Dietmar for the strong impression that one of his guided tours made on me, kick-starting the long, and sometimes tortuous, journey that led me to the installation Bandeiras, almost five years later, at the Museum of Modern Art of São Paulo, in 1998, in its first version.

348

#### **Emmanuel Nassar e a vida**

*O grande Emmanuel Nassar postou hoje em sua página no Facebook o maravilhoso relato abaixo. Emmanuel é incansável artista 24h por dia, mas deu uma pausa na confecção de suas novas armadilhas/traps (veja aqui algumas) para revirar o baú de lembranças e dividir com sua numerosa audiência on-line a saga que o levou a construir um dos mais belos trabalhos da história da arte brasileira recente. Eu gosto de vida cheia de estórias ricas e intensas (a vida vazia tem cheiro de plástico e morte). Eu tenho a sorte de ouvir, acompanhar e dividir estórias de vida e arte com Emmanuel há anos. Segue o texto de EN e as imagens que ele colou no post.*

#### **1998 / Bandeiras / MAM SP / Bienal SP**

*A estória de como fiz Bandeiras começa em 1993, numa viagem à Alemanha. Eu acabara de montar minha participação na Bienal de Veneza e estava viajando a passeio.*

*Saí de Veneza, parando em Florença, Basel até Colônia, onde fui hóspede do fotógrafo e editor Dietmar Schneider.*

*Dietmar fora um dos curadores da exposição Brasil Já, em 1989, reunindo dez brasileiros numa grande exposição de pintura, em três museus alemães.*

*Devo agradecer ao incansável Dietmar a forte impressão que uma das visitas guiadas por ele me causou, dando início ao longo, e às vezes tortuoso, caminho que me levou à instalação Bandeiras, quase cinco anos depois, no Museu de Arte Moderna de São Paulo, em 1998, sua primeira versão.*

*A exposição que tanto me impressionou estava num museu de arte contemporânea, em Bonn, mas tinha caráter antropológico. Eram oiten-*

The exhibition that so impressed me was in the museum of contemporary art in Bonn, but it was anthropological in nature. It comprised eighty flags from Ghana, in Africa, accompanied by various texts commenting on their history, symbolism and provenance.

What impressed me about the flags, in that museum in Bonn, was the opportunity it provided to apprehend, through them, as in a revelation, the startling meeting between the two cultures. With what precision it captured the synthesis between European and African relations: in reds, blacks, yellows and greens; in images of lions, giraffes, fleurs-de-lis, sheaves of wheat, medieval castles, lances, swords, and the African landscape; a fragile weaving of colored strands and cloth.

It was looking at these relationships that I saw the flags of the cities of Pará and I wanted to do something which could repeat the synthesis that had so delighted me: to reproduce the encounter between a Portuguese (European) inheritance and a local reality, a piece of Brazil.

I sketched out several projects; with flagpoles in development, with flags folded into transparent acrylic boxes, piles of them, on clothes lines, in circles, in closed and open environments, ultimately using every kind of contemporaneous technique.

In April 1997, over a year before the exhibition at the Museum of Modern Art of São Paulo, the newspaper *O Liberal*, of Belém, published a first and extensive article on the exhibition. And I was still talking about using acrylic boxes, “where only a detail would be shown”; I also talked about “hoisting” some flags.

The concept, however, became very clear two paragraphs later: “as this is a work of art, they will not be identified”. Identifying them “would mean conferring on the exhibition an anthropological and didactic nature”. The information relating to the flags of the cities in Pará “will be broadly disclosed in interviews”, I explained.

I didn’t sleep for several nights, due to doubts – doubts that began to turn into real nightmares when I began to have difficulties obtaining the flags. This part of the story is a real adventure.

It was a genuine campaign that lasted fourteen months – something of a political campaign, which involved many journeys to the interior of Pará, rounds of tea, politicians’ offices, fried fish, beer, good friendships, newspaper adverts, and long and enthusiastic compliments from people in the streets of Belém.

The support of the newspaper *O Liberal* was essential to raising the flags. It published an advert created by me, for almost two months, inviting people to help in the work of collecting the flags.

The secretary of the city of Monte Alegre called me worried that he had sent a flag which still appeared as missing on the advert’s list. I tried to reassure him that it was due to his intermediaries’ delay in reaching me. But he insisted on immediately sending another flag, “because the people are putting pressure on us”.

One Sunday, at 08:00 in the morning, I opened the door of my house to find an old man of around 75 years, with white hair, carrying a package in his hands. He had travelled 150 km, from Marapanim to

*ta bandeiras de Gana, na África, acompanhadas de muitos textos, que informavam sobre sua história, simbologia e procedência.*

*O que me impressionara nas bandeiras, naquele museu em Bonn, era a oportunidade de, através delas, poder colher, como num flagrante, o assombroso encontro entre as duas culturas. Com que precisão se tinha ali uma síntese das relações Europa-África. Em vermelhos, pretos, amarelos e verdes. Em desenhos de leões, girafas, flores-de-lis, ramos de trigo, castelos medievais, lanças, espadas, paisagem africana. Precária costura a golpes de linha e panos coloridos.*

*Foi com os olhos nessas relações que vi as bandeiras dos municípios do Pará e quis fazer algo que pudesse repetir a síntese que havia me encantado. Desta feita reproduzindo o encontro entre a herança portuguesa (europeia) e uma realidade local, de um pedaço de Brasil.*

*Esbocei numerosos projetos. Com mastros em evolução, com bandeiras dobradas em caixas de acrílico transparente, em amontoado delas, em varal, em círculos, em ambientes fechados, abertos, enfim, toda espécie de maneirismos contemporâneos.*

*Em abril de 1997, mais de um ano antes da mostra no Museu de Arte Moderna de São Paulo, o jornal *O Liberal*, de Belém, publicava a primeira e ampla notícia da exposição. E eu ainda falava em usar caixas de acrílico, “onde apenas um detalhe seria mostrado”, falava também em “hastear” algumas bandeiras.*

*O conceito, no entanto, era bastante claro dois parágrafos adiante: “como se trata de uma obra de arte, não serão identificadas”. Identificá-las “significaria dar à mostra um caráter antropológico e didático”. A informação de que se trata de bandeiras dos municípios paraenses “será amplamente divulgada na forma de entrevistas”, expliquei.*

*Eu não dormiria por muitas e muitas noites, em dúvidas. Dúvidas que começaram a se transformar em verdadeiros pesadelos quando comecei a experimentar a dificuldade de obter as bandeiras. Essa parte da estória, é uma verdadeira aventura.*

*Foram quatorze meses de uma verdadeira campanha. Talvez uma campanha política. Onde não faltaram viagens pelo interior do Pará, chás de cadeira, por gabinetes de políticos, peixe frito, cerveja, boas amizades, anúncio em jornal, demorados e entusiasmados cumprimentos de populares pelas ruas de Belém.*

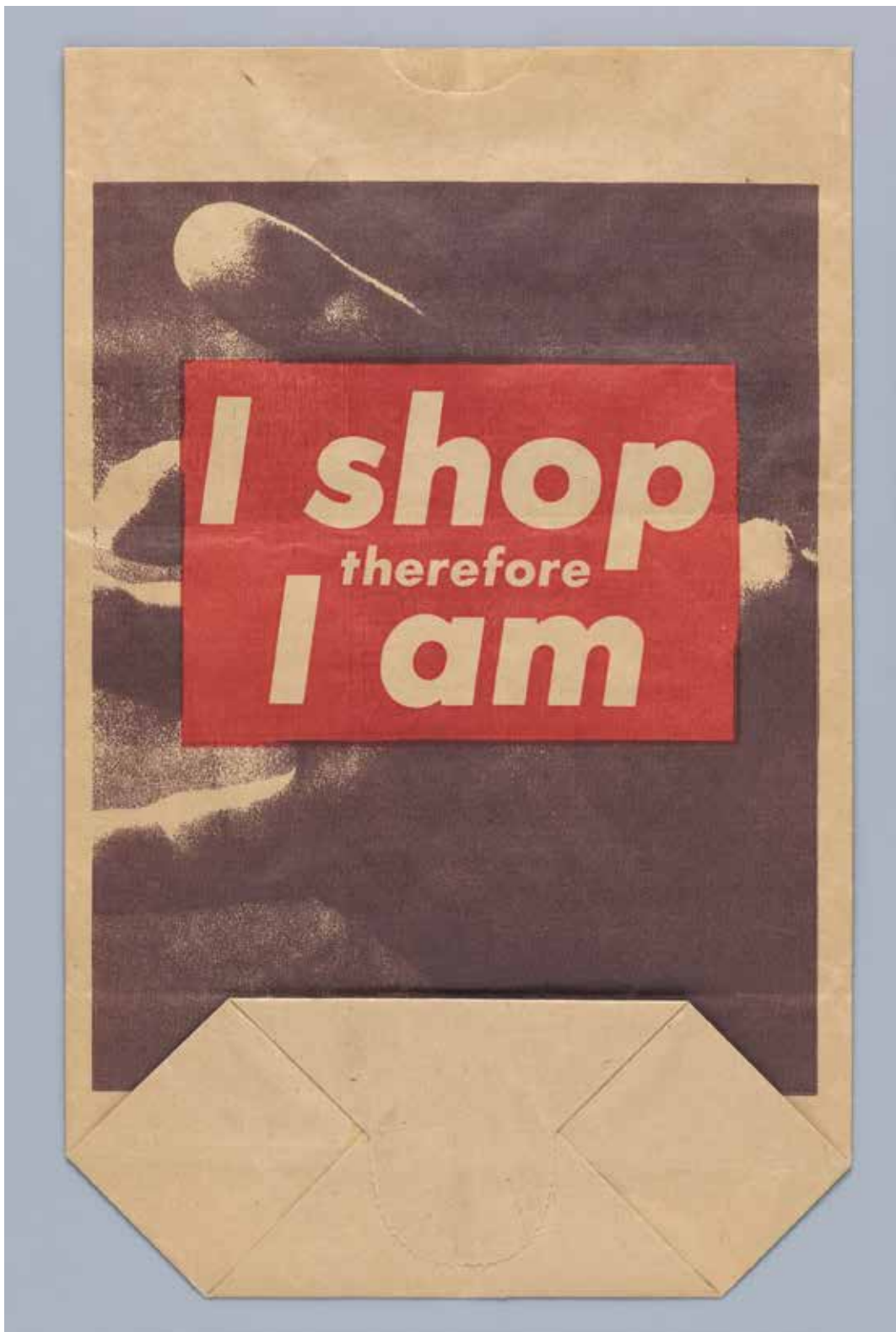
*O apoio do jornal *O Liberal* foi decisivo para arrecadar as bandeiras. Publicaram anúncio criado por mim, por quase dois meses, convocando a população a contribuir no trabalho de reunir as bandeiras.*

*O secretário do município de Monte Alegre me ligou preocupado porque havia enviado bandeira e ainda constava na lista do anúncio como ausente. Tentei tranquilizá-lo, por conta da demora de seus intermediários chegarem a mim. Mas ele insistiu em mandar outra bandeira diretamente, “porque a população está nos pressionando”.*

*Num domingo, às 8 da manhã, atendi à porta de minha casa um senhor de uns 75 anos, cabelos brancos, com um embrulho nas mãos. Viajara 150 km, de Marapanim a Belém, para me trazer a bandeira de seu município. Ele próprio, aos 14 anos, havia desenhado a bandeira, vencendo um concurso escolar para eleger a bandeira do município.*







352

Barbara Kruger

Kruger, Barbara (b. 1945): I shop therefore I am, 1990. Photolithograph on paper shopping bag, composition: 12 3/8 x 9 13/16" (31.5 x 25 cm); sheet (bag): 17 5/16 x 10 3/4 x 4 3/16" (43.9 x 27.3 x 10.7 cm). Publisher: Kölnischer Kunstverein, Cologne. Printer:

Zechel & Co. GmbH, Oberndorf/Neckar, Germany. Edition: 9,000. Gift of Kölnischer Kunstverein. Acc. no.: SC233.1996. © 2019. Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence

### Luisa Duarte calls for a balance of powers

Today the Segundo Caderno arts supplement of the newspaper O Globo published an acute and perceptive article by Luisa Duarte, which is reproduced below.

#### In favor of a balance of powers

In the midst of the hustle and bustle of ArtRio, it's a good time to reflect on the fragility of other areas of the art circuit.

My intention here is not be that person who shows up to spoil the party, full of frustration and resentment. Such sentiments in no way prompted the writing of this text. Rather it is driven by a need to initiate a debate in the midst of the clamor caused by the success of the ArtRio art fair, held last week. A commercial and popular success, according to the organizers, sales of works totaled around R\$120 million, and over 30 thousand people visited the warehouses during the five days of the event.

First and foremost, I would like to echo those who praised the fair. I was there and indeed it seemed very well produced and organized. And I think it's essential that Rio once again play an important role in the country's art circuit following years of being eclipsed.

A fair is one of the drivers of the art circuit. The cultural and economic value of a work of art is determined by a kind of network that includes a variety of agents – galleries, collectors, curators, the audience response, museums, institutions, journalists and critics. The market has a place in this network which validates artists and their works, but, in an unbalanced circuit like ours, the space occupied by the market is currently too large. And the problem is not with the market, which plays its role increasingly well. The problem is in other areas of the circuit. In a scenario where museums and institutions are extremely fragile, where public archives and collections are scarce, where the space for art criticism is ever decreasing – in a scenario like this, it is necessary to stop and reflect when one witnesses the frenzy that was seen during and after the success of ArtRio.

Some artists referred to the event as a “magical moment”. Steady on. Its success is unquestionable and its existence is welcome. But did the city and country's economic elite, who went to the fair to spend their money, go with any concern for the city and country's institutions – as the representatives of MAM and MASP went? You see, I believe that fairs are fairs – spaces not for reflection and education, but for buying and selling art, even if spaces curated like the Solo Projects prompt a “reflexive” pause. So I'm not demanding that a fair plays a role which has nothing to do with it. But I do demand of society, of ourselves and of the agents of the circuit and the government – strong allies of ArtRio – that we pay greater attention to the weaknesses of the circuit as a whole.

In Brazil's art circuit, the space for expressing criticism is limited and the structure of the public collections is fragile. Criticism is a space where elements such as risk and doubt have their place.

### Luisa Duarte pede equilíbrio de forças

Saiu hoje no Segundo Caderno d'O Globo o texto lúcido e certo da Luisa Duarte aí abaixo.

#### Por um equilíbrio de forças

*Em meio ao frenesi da ArtRio, é hora de pensar na fragilidade dos outros pontos do circuito.*

*O desejo não é fazer o papel de quem vem estragar a festa munida de algum tipo de frustração ou recalque. Nem de longe são esses os afetos que mobilizam este texto. Mas sim uma necessidade de se instaurar um debate em meio ao alarido causado pelo sucesso da feira ArtRio, ocorrida na semana passada. Um êxito de vendas e de público – segundo a organização, foram negociados em vendas de obras cerca de R\$ 120 milhões, e mais de 30 mil pessoas estiveram nos armazéns ao longo dos cinco dias de evento.*

*Antes de mais nada, faço coro aos que elogiam a feira, estive lá e, de fato, parecia muito bem produzida e organizada, bem como acho fundamental que o Rio de Janeiro volte a ter um papel relevante no circuito da arte do país depois de anos e anos eclipsado.*

*Uma feira é um dos vetores de um circuito de arte. O valor cultural e econômico de um trabalho de arte é estabelecido por uma espécie de rede que inclui diversos agentes – galerias, colecionadores, curadores, recepção do público, museus, instituições, jornalistas, críticos. O mercado tem um lugar nessa rede que valida artistas e suas obras, mas, em um circuito desequilibrado como o nosso, o lugar ocupado pelo mercado está, hoje, grande demais. E o problema não está no mercado, este faz cada vez melhor o seu papel. O problema está em outros pontos do circuito. Em um cenário no qual museus e instituições são extremamente frágeis, no qual acervos e coleções públicas são escassos, no qual o espaço para a crítica de arte é cada vez menor, em um cenário como este é preciso parar e pensar quando se testemunha um frenesi como o que se viu durante e após o sucesso da ArtRio.*

*Artistas se referindo ao evento como um “momento mágico”... Menos, menos. Seu sucesso é inquestionável e sua existência é bem-vinda. Mas será que a mesma elite econômica da cidade e do país que foi até a feira gastar o seu dinheiro tem olhos abertos para as instituições da sua cidade e do seu país – como vai o MAM, como vai o MASP? Vejam bem, acho que feira é feira, espaço não de reflexão e educação, mas de venda e compra de arte – mesmo que espaços curados como os Solo Projects promovam um respiro “reflexivo”. Assim, não reclamo para a feira um papel que não é o dela, mas reclamo da sociedade, de nós mesmos, dos agentes do circuito e do poder público – forte aliado da ArtRio – um olhar mais atento para as fragilidades do circuito como um todo.*

*No circuito do país, tanto o espaço para o exercício da crítica é escasso, quanto a formação de acervos públicos é frágil. A crítica é um lugar no qual elementos como aposta e dúvida têm vez. A presença da*

The presence of criticism is essential to the constitution of a public space for art. Criticism provides a chance to reconsider the consensus and contribute to a history of art that doesn't always coincide with the version of the market. Public collections and museums, on the other hand, are the places par excellence for describing the history of art and, consequently, the best places for educating the eye. Not to mention that leading spaces such as MoMA (New York) and Tate Modern (London) are today genuine tourist attractions in their cities. But in these cases you see the intelligence of allying tourism which generates money with the conscious role of the economic elites who contribute to the existence of these public collections. In Brazil, the economic elites still lack such awareness. MASP offers a perfect example. In the last decade, the museum had its electricity cut off for lack of payment when it was run by Julio Neves, who in turn was the architect who designed the building that housed Daslu, then the largest luxury clothing department store in Brazil. MASP has never lacked proximity to the owners of money. But, one wonders, has anyone ever hesitated to spend R\$10 thousand on a piece of clothing in order, instead, to make a minimum contribution to MASP's collection or to the maintenance of the city's largest museum and, thus, to play their part as citizens in intervening in the public fate of the art produced in the country where they live and where their children will grow up?

The largest collection of constructive art in Brazil, of Adolpho Leirner, was offered, on more than one occasion, to Brazilian institutions. None of them was interested or had the capacity to enable the purchase. The result is that the collection is now in a North American institution. The same thing happened with some of the works of Hélio Oiticica. These facts illustrate our incapacity to conserve and exhibit the treasures of our culture – which functions are so essential to the development of a country, a culture and the people who live there.

In an art circuit whose strengths are so out of balance as in Brazil, it is necessary, in the midst of the frenzy caused by the ArtRio event, to remember our great fragility. Art, in itself, has the capacity to criticize, to make noise and produce friction in the world: "I shop therefore I am", a work by Barbara Kruger which illustrates this text, speaks clearly about art as merchandise imitating the logic of advertising. Ensuring that the relationship between art and the world isn't too cozy, that art isn't tamed, is what might also happen when we have a more balanced circuit. In other words, what we face is the challenge to establish a context where the imbalance between the different vectors that compose the art circuit is reduced. To this end, we need to open our eyes and realize the importance of having an art fair whilst also noting the fragility of the context into which it is inserted.

Luisa Duarte, September 2011.

*crítica é fundamental na constituição de um espaço público da arte. Na crítica, existe a chance de se rever o consenso e contribuir para uma história da arte que nem sempre coincide com aquela desenhada pelo mercado. Já as coleções públicas de museus e instituições são os lugares por excelência para se contar uma história da arte e, conseqüentemente, os lugares para uma educação do olhar. Sem falar que espaços de ponta como um MoMA (Nova York) e uma Tate Modern (Londres) são hoje verdadeiros chamarizes turísticos de suas cidades. Só que, nestes casos, existe a inteligência de se aliar o turismo que rende dinheiro com um papel consciente de elites econômicas que contribuem para a existência daquelas coleções públicas. No Brasil, as elites econômicas ainda não têm essa consciência. É exemplar o caso do MASP. Na última década, o museu chegou a ter a luz cortada por falta de pagamento quando era então presidido por Julio Neves, por sua vez arquiteto do edifício que abrigava a Daslu, o então maior complexo de vendas de roupas de luxo do país. Proximidade com os donos do dinheiro nunca faltou ao MASP. Mas se pergunte se alguém, algum dia, hesitou em gastar R\$ 10 mil em uma roupa ou, no lugar disso, contribuir minimamente para o acervo do MASP ou a manutenção do maior museu da sua cidade e empreender assim um papel de cidadão que intervém no destino público da arte realizada no país em que vive e no qual crescerão os seus filhos?*

*A maior coleção de arte construtiva do Brasil, de Adolpho Leirner, foi oferecida mais de uma vez para instituições brasileiras. Nenhuma delas se interessou ou encontrou condições para viabilizar a compra. Resultado: a coleção encontra-se hoje em uma instituição norte-americana. O mesmo ocorreu com parte da obra de Hélio Oiticica. Esses fatos relatam a nossa própria incapacidade de preservar e exibir tesouros da nossa cultura. Estes seriam passos fundamentais para a formação de um país, de uma cultura, e da gente que aqui vive.*

*Em um circuito de arte cujas forças são tão desequilibradas como é o caso do Brasil, é preciso, em meio ao frenesi causado pelo evento ArtRio, recordar a nossa precariedade de fundo. A arte tem, em si mesma, uma capacidade de crítica, de ruído, de atrito com o mundo – "I shop therefore I am", trabalho de Barbara Kruger que ilustra este texto, fala criticamente sobre a arte como mercadoria mimetizando a lógica da publicidade. Não edulcorar a relação entre arte e mundo, não domesticar a arte, é também o que pode ocorrer quando temos um circuito mais equilibrado. Ou seja, temos em mãos o desafio de instaurar um contexto no qual o descompasso entre os diversos vetores que constituem o circuito da arte seja menor. Para isso, é preciso ter olhos abertos para perceber a importância de uma feira de arte, bem como também notar a fragilidade do contexto no qual ela está inserida.*

Luisa Duarte, setembro de 2011.



Eric Fischl

Art Fair: Booth #4 The Price, 2013

### **Are you, Jetsons? Be Flintstones.**

Friday, August 29th. The nightclub is crammed with people, the lights go out and the voice that comes out of the loudspeakers announces that the show will begin in 5 minutes. Immediately thousands of cell phones are raised to photograph and record the entry of the band. The luminous spots in the darkness of the audience are little screens eager to record the following moments.

The scene reminds me of an old text by the German filmmaker Wim Wenders, where he commented on the avalanche of photographs that are deluging the planet and the consequent trivialization of images in contemporary society. The text moved on to painters and their portraits of the nobility and (later) landscape, the invention of photography, the pioneering and talented photographers who became well known in a few European cities, the invention of 35mm film and the boom in travel photos, 1 hour development equipment and disposable cameras. The article was written some ten years ago, when the revolution in digital cameras and cell phones which produce electronic images (photographs) was still in its infancy.

The show had still not begun. "Today, if we consider security cameras, webcams and cell phone devices, there are more machines that produce images than inhabitants in England", the Mozambican-Carioca video-maker Victor Lopes tells me. The band enters and the noise is ear-splitting. I nudge Victor reminding him that there are more televisions than fridges in Brazil. The conversation continues and I also argue about "virtual" image storage tools (Flickr, Picasa etc.), personal blogs and YouTube with its thousands of videos. The first song ends; the crowd goes wild.

Images surround us on all sides the whole time. We are living at the start of a new age where the Internet 2.0 is already a transformative reality and digital TV a confusing and exciting promise. In this electrifying scenario, I seek artists take up antagonistic positions. While some enthuse about the new possibilities, others shut themselves in their studios. I don't agree with, or believe in, this polarization.

The show finishes. Luciana Padilha, from the Pernambucan collective Branco do Olho (White of the Eye), talks about a plan to bring photography workshops to the towns of the interior of the state. "Everyone is going to have a telephone that can take photos and we need to use this as a tool for training the eye. If we teach basic notions of photography, we can address sensitive issues in a daring way. The popularization of cell phones has created an opportunity for us to carry out artistic education on a large scale for people of all ages and backgrounds. We're going to have photographers and artists going round small and medium sized cities giving one week courses. During the second stage, we're going to create photography centers with exhibitions by famous artists, young talents and amateur photographers. As well as teaching people to view the world in a new way, it's an opportunity to introduce them to computers and the Internet. Digital inclusion through photography." The show is still occupying my thoughts and I'm thinking about a music school with computers in every classroom,

### **Tá Jetsons? Fica Flintstones.**

Sexta, 29 de agosto. A casa noturna está entupida de gente, a luz se apaga e a voz que sai das caixas de som anuncia o início do show em 5 minutos. Imediatamente milhares de celulares se erguem para fotografar e gravar a entrada da banda. Os pontos luminosos na escuridão da plateia são pequenas telas ávidas por registrar os próximos instantes.

A cena me faz lembrar um texto antigo do cineasta alemão Wim Wenders em que ele comentava a avalanche de fotos que assombra o planeta e a consequente banalização das imagens na sociedade contemporânea. O texto passava pelos pintores e seus retratos da nobreza e (depois) paisagem, a invenção da fotografia, os pioneiros e habilidosos fotógrafos que se destacavam em poucas cidades da Europa, a invenção do filme 35 mm e o boom das fotos de viagem, os equipamentos de revelação 1 hora e as câmeras descartáveis. É um artigo de uns dez anos atrás, quando a revolução das máquinas digitais e celulares que fazem imagens eletrônicas (fotografias?) ainda estava engatinhando.

O show ainda não começou. "Hoje, se considerarmos câmeras de vigilância, webcams e os aparelhos celulares, existem mais máquinas que produzem imagens do que habitantes na Inglaterra", me diz o videomaker moçambicano-carioca Victor Lopes. A banda entra e o som entope as orelhas. Cutuco Victor lembrando que existem mais televisores do que geladeiras no Brasil. A conversa segue e argumento também sobre as ferramentas de armazenamento "virtual" de imagens (Flickr, Picasa etc.), os blogs pessoais e o YouTube com seus milhares de vídeos. Fim da primeira música, a plateia está ensandecida.

Imagens nos cercam por todos os lados o tempo todo. Vivemos o começo de um novo tempo em que a internet 2.0 já é uma realidade transformadora e a TV digital uma promessa confusa e instigante. Nesse cenário eletrizante, vejo artistas tomarem posições antagônicas. Enquanto alguns se entusiasmam com as novas possibilidades, outros se fecham no ateliê. Não concordo nem acredito nessa polarização.

O show acabou. Luciana Padilha, do coletivo pernambucano Branco do Olho, fala do projeto de levar oficinas de fotografias aos municípios do interior do estado. "Todo mundo vai ter um telefone que faz foto e precisamos aproveitar isso como uma ferramenta de formação do olhar. Se ensinarmos noções básicas de fotografia, podemos atacar o sensível de forma inusitada. A popularização dos celulares gera uma oportunidade de trabalharmos educação artística em larga escala para todas as idades e perfis. Vamos colocar fotógrafos e artistas rodando as cidades pequenas e médias com um curso de uma semana. Numa segunda etapa, vamos criar centros de fotografia com exposições de artistas consagrados, jovens talentos e fotógrafos amadores. Além de ensinar as pessoas a olharem o mundo de forma nova, é uma oportunidade de aproximá-las do computador e da internet. Inclusão digital através da foto." O show ainda ocupa minha cabeça e fico pensando numa escola de música com

recording studios and laboratories. Workshops in Pro Tools, iTunes, mp3s, samplers, and DJs. Permanent courses in sound engineering, guitar, DJing, bass, drums and percussion. Digital inclusion through music.

The conversation remains animated at Cervantes Bar e Restaurante, at Rua Prado Júnior, in Copacabana. It's the early hours of the morning and the place is full. The artist Sheik takes endless photos with his Nokia 6265 cell phone with 2.0 megapixels of resolution, while the euphoric girl on the next table, annoyed, asks why he's taking so many images. The poet Fausto Fawcett responds by asking with customary wisdom: "Are you, Jetsons? Be Flintstones."

Raul Mourão, September 2008.

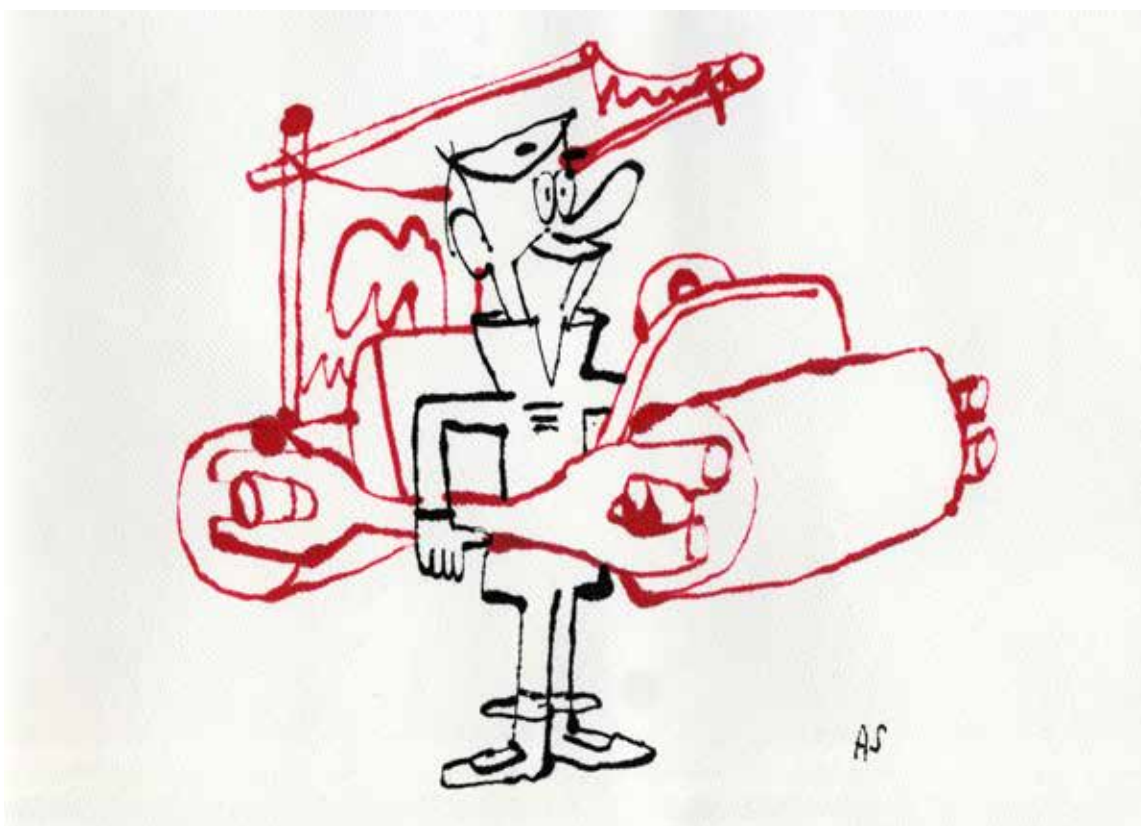
Text published in the magazine *Dasartes*, edited by Adolfo Montejo Navas and published last Thursday at the Museum of Modern Art of Rio de Janeiro. There will be another text in the next edition.

computadores em todas as salas de aula, estúdios de gravação e laboratórios. Oficinas de Pro Tools, iTunes, mp3, samplers, DJs. Cursos permanentes de engenharia de áudio, guitarra, discotecagem, baixo, bateria e percussão. Inclusão digital através da música.

A conversa segue animada no Cervantes Bar e Restaurante, na Rua Prado Júnior, em Copacabana. É madrugada e o local está cheio. O artista Sheik fotografa sem parar com seu celular Nokia 6265 com resolução de 2.0 megapixels, enquanto a menina eufórica da mesa ao lado incomodada questiona para que tantas imagens. O poeta Fausto Fawcett responde perguntando com a sabedoria de sempre: "Tá Jetsons? Fica Flintstones."

Raul Mourão, Setembro de 2008.

Texto publicado na revista *Dasartes*, editada por Adolfo Montejo Navas e lançada na última terça no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. No próximo número, sai mais um texto.



### The words and the 'ting' – part I – delirious paranoia

Text which the art critic and professor Dr. Felipe Scovino wrote for the 1st edition of ATUAL – o último jornal da Terra (CURRENT – the last newspaper on earth).

Some time ago, it became commonplace in essays on the visual arts to identify certain poetics as a “perfect symbiosis of art and life”. For several years, I believed in and reproduced this discourse. It fit perfectly into the sensorial, relational, potency-activating and participative proposals of Lygia Clark, Pape and Oiticica. Bringing together a phenomenological and sensitive proposition, such as the sensorial objects of Clark (formed of everyday, organic elements like water, plastic, shells, stones, etc.), for example, with a discourse on art, was the most radical, concise and perfect proposal ever made in the history of art. I don't wish to claim that the works of the cited artists have no connection to “life”. The question posed here is the following: which artistic object or form of expression does not have this connection to the organic and sensitive, which is to say, to life?

Based on this principle, what kind of life is yours, my dear? Or what kind of life do you wish to see? One that is full of flowers, bucolic, colorful and, simultaneously, utopian? Or the real one, full of problems, paranoia, dirt and coarseness, with blaring horns, blurred lights, screaming women, moaning children, drunken husbands and bills to pay? Warning: I'm not a beatnik, much less a punk or even a fan of the films of Woody Allen or Jim Jarmusch. I was simply more receptive to Raul's work. Do you know Raul Mourão's work? No?! Where were you between 1988 and 2009? I know, I also arrived late, but I came across one of his gratings years ago. His series of works, which use gratings as an element and theme, interact intensively with the urban Brazilian furniture that emerged at the end of the 1980s and, consequently, with all the symptoms of fear and violence that assail the population. These works seem to ask: what did we do with our urban space and what have we become? Putting to one side the observation that art has increasingly infiltrated life and vice-versa, expanding and taking the new directions suggested by neo-concretism, his work forms part of a series of works that signal a distrust of the other which has been increasingly common in recent times. We are not talking here about alienation or difference, but of panic. We have reached a higher level in this (denial of a) human relationship. Raul, in one conversation, commented that he isn't seeking to show exclusively the shitty side of the city in his work. The fact is we live in a world that is becoming increasingly violent, individualistic, insensitive, cruel and inhuman. We don't know how - or even want -, to relate to each other. Shitty isn't “a” side of the city, but the world in which we live and which we build. Surrounded by orkuts, blogs, facebook, photologs and messengers, we live in a world saturated with images, and increasingly alone. Sex has become visual and even rubber sex dolls have become museum pieces. What was once the

### As palavra e as coisa – parte I – paranoia delirante

Texto que o crítico de arte e doutor professor Felipe Scovino escreveu para o número 1 do ATUAL – o último jornal da Terra.

*Há algum tempo virou lugar-comum nos ensaios sobre artes visuais identificar certas poéticas como uma “simbiose perfeita entre arte e vida”. Durante alguns anos, acreditei e reproduzi esse discurso. Ele cabia perfeitamente dentro das propostas sensoriais, relacionais, ativadoras de potência e participativas de Lygia Clark, Pape e Oiticica. Aproximar uma proposta fenomenológica e sensível como os objetos sensoriais de Clark (formados por elementos cotidianos e orgânicos como água, plástico, conchas, pedras etc.), por exemplo, do discurso da arte era a proposta mais radical, concisa e perfeita encontrada pela história da arte. Não quero afirmar que as obras dos artistas citados não teriam essa ligação com a “vida”. A interrogação que se faz é a seguinte: qual objeto ou manifestação de arte não teria essa ligação com o orgânico, sensível, afinal, com a vida? Partindo desse princípio, que tipo de vida é a sua, meu caro? Ou que tipo de vida você quer ver? A cheia de florzinhas, bucólica, colorida e ao mesmo tempo utópica? Ou a real, aquela cheia de problemas, paranoias, suja, gradeada, com o som alto das buzinas, luzes desfocadas, mulher gritando, filho berrando, marido bêbado e contas a pagar? Alerto: não sou beatnik nem muito menos punk ou mesmo fã dos filmes do Woody Allen ou Jim Jarmusch. Só fiquei mais atento ao trabalho do Raul. Conhece a obra do Raul Mourão? Não?! Por onde você andou entre 1988 e 2009? Pois é, eu também cheguei meio atrasado, mas topei com uma grade do cara há alguns anos. Sua série de trabalhos que tem as grades como suporte e tema dialoga intensamente com o mobiliário urbano brasileiro surgido no final da década de 1980 e conseqüentemente com os sintomas de medo e violência que assolam a população. Esses trabalhos parecem nos perguntar o que fizemos com o nosso espaço urbano e o que nos tornamos. Margeando o comentário de que a arte cada vez mais se infiltra na vida e vice-versa, ampliando e tomando novas direções apontadas pelo neoconcretismo, sua obra faz parte de um conjunto de trabalhos que aponta uma desconfiança em relação ao outro que tem sido cada vez mais frequente nos dias atuais. Não estamos mais falando de estranhamento ou diferença, mas de pânico. Atingimos um grau mais elevado nessa (negativa de uma) relação humana. Raul, numa conversa, comentou que não procura mostrar exclusivamente o lado escroto da cidade em sua obra. O fato é que vivemos num mundo que se torna cada vez mais violento, individualista, insensível, cruel e desumano. Não sabemos nem queremos nos relacionar com o outro. Escroto não é “um” lado da cidade, mas o mundo em que vivemos e construímos. Cercados de orkuts, blogs, facebook, fotologs e messengers, vivemos num mundo saturado de imagens e cada vez mais solitário. O sexo tende a se tornar virtual e até o boneco de plástico para trepar virou peça de museu. Aquilo que era o cúmulo da bizarrice (para alguns) se converteu em saciedade de desejo via câmera de vídeo digital,*

last word in weirdness (for some) has been turned into the satiation of desire via digital video camera, the keyboard and fiber optics. There is so much information that we have become increasingly lost and stupid. In this contradiction where intellectual exchanges are made, I believe it is no longer the function of art (if we believe that it has a function) to warn us about this aspect of contemporary life, but to effectively become a mediator of experiences or to accentuate (its/their) difference in an environment immersed in advertising, MTV and images of what we should be in order to be happy, more beautiful and successful. The humor in Mourão's work erodes this concept of deformed ideas, varying from the sarcastic (7 artistas / 7 artists, 1995) to the morbid (Mata-mata / Kill-kill, 2003), passing through the bizarre (Surdo-mudo / Deaf-and-dumb, 1999), the kitsch (Luladegelaideira / Lulaofthefridge, 2006), the aggressive (Foda-se / Fuck you, 2002) and the unexpected (Buraco do Vieira / Scallop's hole, 2001). The humor, thus, also forms part of the biography of each work, which is to say, the memories that it stores and that were generated with it. In this symbiosis of humor and kaleidoscope of violence and poetry, the word does not function merely as a descriptive element of Mourão's work, but also rather as visual poetry and the phenomenological incorporation of ideas. The word in Mourão is not disposable or a means for getting to know the world in a few seconds, but an indispensable fact for diving into a variable time interval that allows his reader/spectator to contemplate a dimension where seeing the world is to make the world, and not simply to appropriate what one sees. Mourão's word "gushes" out of the relationship with things; it establishes a strange system of exchanges and fusions, that are irrelevant perhaps to ordinary experience, but which, for the artistic experience, constitute, on the one hand, the matrix of the problems and solutions, and on the other, a mode of participation and ecstasy with the world.

Felipe Scovino is an art critic and fan of Flamengo football club. He likes noise and has just discovered liver and onions with jiló.

teclado e fibra óptica. São tantas as informações que cada vez ficamos mais perdidos e burros. Nesse contrassenso em que as trocas intelectuais se constituíram, penso que não é mais "função" da arte (se acreditarmos que ela tem função) alertar sobre esse aspecto da contemporaneidade, mas efetivamente tornar-se uma mediadora de experiências ou acentuar a sua diferença num ambiente mergulhado em publicidade, MTV e imagens do que deveríamos ser para nos tornarmos felizes, mais bonitos ou bem-sucedidos. O humor na obra de Mourão vem corroer esse conceito de ideias disformes, variando do sarcástico (7 artistas, 1995) ao mórbido (Mata-mata, 2003), passando pelo bizarro (Surdo-mudo, 1999), o kitsch (Luladegelaideira, 2006), o agressivo (Foda-se, 2002) e o inesperado (Buraco do Vieira, 2001). O humor, portanto, também passa pela biografia de cada trabalho, ou seja, as memórias que ele guarda ou como ele foi gerado. Nessa simbiose de humor e caleidoscópio de violência e poesia, a palavra não funciona apenas como título descritivo da obra em Mourão, mas também como poesia visual e incorporação fenomenológica de ideias. A palavra em Mourão não é descartável nem meio para se conhecer o mundo em poucos segundos, mas um dado indispensável para mergulhar num intervalo de tempo variável que permite ao seu leitor/espectador contemplar uma dimensão onde ver o mundo é fazer o mundo e não simplesmente apropriar-se daquilo que se vê. A palavra de Mourão "jorra" redes de relações com as coisas, estabelece um estranho sistema de trocas, de fusões, irrelevantes, quiçá, para a experiência ordinária, mas que para a experiência artística constituem, de uma parte, a matriz dos problemas e das soluções e, de outra, o modo da participação e do êxtase com o mundo.

Felipe Scovino é crítico de arte, flamenguista, gosta de noise e acabou de conhecer o fígado acebolado com jiló.



## FC/RIO #6 – The World Cup

Yesterday, I once again sent an email to the correspondents here of the b@og (FC RIO + JC/LA/CA + MC LDN + JD/YALE + GP/NY), requesting new texts. Once again, Frederico Coelho promptly answered the call and sent us his notes in a delirious text about the 2014 World Cup in Brazil. FC also sent these three images which illustrate the post. (In the right-hand margin of the b@og, there's a presentation of Fred for anyone who still doesn't know this character.)

### The World Cup

The World Cup. Abyss and infinite horizon. The new salvationist myth that animates the jingoists and the old cancer that corrodes a country's character. The World Cup as synthesis of Chaos and the Cosmos. The apex moment of a regime hungry for a market. The World Cup is a big open mouth shameless about making the world converge on the pure gold in its pockets. Everything becomes the World Cup. Cars are the World Cup. Food is the World Cup, Banks are the World Cup. The air is the World Cup. Buy the air of the World Cup. Save yourself with the World Cup. Love the World Cup. Fuck the World Cup. There is no poetry in the World Cup. There is poetry in football; there will always be poetry in games. Not in the World Cup. The World Cup is, as Verissimo said, Kubrick's black monolith, crossing the skies over the cities of Neymar's country, embedded vertically in Cabral's land, casting shadows over feelings, obscuring clearer ideas, like the Atlantic light which explodes on the broken and ruined faces of happiness and oil. The World Cup was the license for the cycle of public insanity instituted by the governments. The World Cup is the Brazilian Ass, the great Adidas-Brazilian-ass, full of extraneous desire, sexual potency and excrement. The World Cup is, in fact, more than the great Brazilian ass waggled by the world. The World Cup is the sexual energy itself that drives the desire for the great Brazilian ass. The World Cup is a devouring duty that drags people to a stadium in an ecstatic reverie. The World Cup is good because it is good. The World Cup is terrible because it is terrible. The World Cup is a thousand years of history, of the struggle between nature and culture, between light and darkness, between local and global, between humanity and capital, between what remains and what passes, between civilization and barbarism. The World Cup occupies, violates, transforms, rips, opens up, charges, spends, fascinates and empties out. The World Cup is the materialistic form through which we access our most profound collective unconscious around the bestiality of bodies in search of their place in the sun. The World Cup is the victory of this tropical body which defines our nationality. The World Cup is the re-establishment of the developments of the body in movement in our imaginary; it is the atavistic desire to conquer the world through the creative body in movement; it is the perception that the world has technologically assimilated

## FC/RIO #6 – A Copa

*Enviei e-mail ontem mais uma vez aos correspondentes aqui do b@og (FC RIO + JC/LA/CA + MC LDN + JD/YALE + GP/NY), solicitando novos textos. Novamente Frederico Coelho prontamente atendeu o chamado e nos enviou suas anotações em texto delirante sobre a Copa do Mundo 2014 no Brasa. FC mandou também essas três imagens que ilustram o post. (Na barra lateral direita do b@og, tem uma apresentação do Fred pra quem ainda não conhece a figura.)*

### A Copa

*A Copa. Abismo e horizonte infinito. O novo mito salvacionista que alavanca as ufanias e o velho câncer que corrói o caráter de um país. A Copa como síntese entre o Caos e o Cosmos. O momento ápice de um regime faminto de mercado. A Copa é a bocarra escancarada sem vergonha de fazer com que a vida convirja para puro ouro dos seus bolsos. Tudo vira Copa. O carro é Copa. A comida é Copa. O banco é Copa. O ar é Copa. Compre o ar da Copa. Salve-se com a Copa. Ame a Copa. Foda com a Copa. Não há poesia na Copa. Há poesia no futebol, sempre haverá poesia nos jogos. Não na Copa. A Copa é, como disse Verissimo, o monólito negro de Kubrick, atravessado nos céus das cidades do país de Neymar, encravado na vertical da terra de Cabral, fazendo sombra nos sentidos, obnubilando as ideias mais claras como a luz atlântica que explode nas faces estouradas e carcomidas de felicidade e petróleo. A Copa foi o salvo-conduto para o ciclo da insanidade pública por parte dos governos. A Copa é a bunda brasileira, a grande bunda-Adidas-brasileira, plena de desejo alheio, potência sexual e excremento. A Copa, aliás, é mais que a grande bunda brasileira balanceada pelo mundo. A Copa é a própria energia sexual que move o desejo pela grande bunda brasileira. A Copa é um devir-devoração que arrasta as pessoas para um estado extático de devaneio. A Copa é boa porque é boa. A Copa é péssima porque é péssima. A Copa é mil anos de história, no embate entre natureza e cultura, entre luzes e trevas, entre local e global, entre humanidade e capital, entre o que fica e o que passa, entre civilização e barbárie. A Copa ocupa, violenta, transforma, rasga, funda, cobra, gasta, fascina e vaza. A Copa é uma forma materialista de acessarmos o mais profundo subconsciente coletivo ao redor da animalidade dos corpos em busca de seu espaço no sol. A Copa é a vitória desse corpo dos trópicos que define nossa nacionalidade. A Copa é da refundação dos desdobramentos do corpo em movimento em nosso imaginário, é a vontade atávica de vencer o mundo através desse corpo criativo em movimento, é a percepção de que o mundo assimilou tecnologicamente a naturalidade do nosso corpo criativo imagético em movimento e nos venceu. Agora, a Copa é a chance de, aqui, na terra de Iracema e de Tupã, provarmos que o paradigma da naturalidade do dom da superação da razão pela elasticidade dos músculos malabaristas e dos repiques, surdos e gritos da massa cheia de dente e de fúria*

the naturalness of our imagnetic creative body in movement and conquered us. Now, the World Cup is the chance for us, here in the land of Iracema and Tupã, to prove that the paradigm of the naturalness of the power to tame reason through the elasticity of acrobatic muscles and deaf chimes, and the cries of the masses full of teeth and fury, will still prevail in the Fifth Empire. The World Cup is a daydream which began at a moment of great desire for Brazil to be the center of the world. The World Cup is the product of a geopolitical arrangement in transformation. The World Cup is a way of fucking with the people, but whose legitimacy is assured by the idea of progress. The World Cup is progress – or the idea of progress that our age is offering to the market. The World Cup is a golden opportunity and an own goal. The World Cup is the acid of the maniacs of the round tables, of maximum excitement, eyes bulging at the repetitive sameness of the video tape. The World Cup will shut down your mind to everything else; all that exists is its categorical imperative in all matters. The World Cup is monothematic and monopolist. The World Cup will be in the street, in the punch-ups, in the stick and the stone. The World Cup is a rubber bullet. The World Cup is a black mask. The World Cup is a broken window. The World Cup is the riot police. The World Cup is the riot. We will never be the same again after the World Cup. We will never remember a time when the world didn't gape, simultaneously, at our tropical Cartesianism, our jerry-built science and our improvised devices. We were free to fuck ourselves and re-invent ourselves in peace. The World Cup is the litmus test. The happiness test. The World Cup is rape and passion. The World Cup is Brazil. Challenge, despondency and idiocy. The World Cup is the world today. Spit and phlegm.

*ainda imperará no Quinto Império. A Copa é um devaneio que começou em uma época plena da vontade de potência brasilis em ser centro do mundo. A Copa é fruto de um arranjo geopolítico em transformação. A Copa é uma forma de foder com a população, porém com legitimidade assegurada pela ideia de progresso. A Copa é o progresso – ou a ideia de progresso que nossa época está oferecendo ao mercado. A Copa é a chance de ouro e o tiro pela culatra. A Copa será lisérgica para os tarados das mesas-redondas, excitação máxima, olhos esbugalhados na mesmice repetitiva do VT. A Copa apagará a mente sobre todo o resto, só existe seu imperativo categórico em todos os assuntos. A Copa é monotemática e monopolista. A Copa será na rua, na porrada, no pau e pedra. A Copa é uma bala de borracha. A Copa é uma máscara preta. A Copa é uma vitrine quebrada. A Copa é a tropa de choque. A Copa é o choque. Nunca mais seremos os mesmos depois da Copa. Nunca mais nos lembraremos de quando o mundo não olhava fixo, ao mesmo tempo, para o nosso cartesianismo tropical, para a nossa ciência da gambiarra, para os nossos dispositivos de improviso. Éramos livres para nos foder ou nos reinventar em paz. A Copa é a prova dos nove. A alegria dos nove. A Copa é o estupro e a paixão. A Copa é o Brasil. Desafio, desalento, desatino. A Copa é o mundo de hoje. Cuspido e escarrado.*

— **bRog do Raul Mourão**  
Home Site About

FC/RIO #6 – A Copa

Ésteve assim ontem mais tarde com seus correspondentes aqui do bRog (FC/RIO + JG/LAÇA + MC/LZI + JG/VNLB + GP/PT) analisando novas tarefas. Acabamos Frederico Coelho prontamente zangado e chamado e nos enviou suas anotações em texto durante a Copa do mundo 2014 no Brasil. FC mandou também essas 2 imagens que ficaram o post. Na barra lateral direita do bRog tem uma apresentação de Fred em outro artigo não comente a seguir!



Raul Mourão é artista plástico, nasceu no Rio de Janeiro em 1968. Estudou na Escola de Artes Visuais do Parque Lage e sobe seu trabalho desde 1991. Seu obra abrange a produção de desenhos, gravuras, pinturas, esculturas, vídeos, fotografias, textos, instalações e performances.

Em 2012 iniciou sua série de esculturas cinéticas que foram exibidas nas exposições coletivas Taglia Azzurri, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, MCI Cidade do Quêni, na Galeria Nara Freixo, São Paulo; Interrogation Cuba e Chile, Parada e Carre, na Galeria Ana Contemporânea, Rio de Janeiro; Movimento Repouso, na Galeria Roberto Altan, Salvador; Processos, no Sítio X, Rio de Janeiro; e Toque Derivado, no Rio Tradentes, Rio de Janeiro. E também nas exposições coletivas Mandarim Biarritz, Artes e compromissos? Talvez na Fundação Getúlio Vargas, Lisboa; At the best artists are my friends (Part 1) no Sítio Contemporâneo, New Jersey; From the Margin to The Edge, Gomme House, Londres; Práticas Improváveis, na Casa Cultural, Rio de Janeiro; Ponto de Equilíbrio, e Invenção Terra Online, São Paulo; Mostra Plástica 2015, no Museu de Arte e Ofícios, São Paulo; e Processos, no Centro de Arte São Maré, Rio de Janeiro.

Como curador e produtor organizou exposições individuais de Fernando Gomes, Cabell, Tânia Grifone, Sérgio Bialer e Jean Mook, entre outras, e as coletivas Travessias

**Arto Lindsay** (by Audrey) Guitarist, composer, singer and producer, Arto Lindsay was born in the United States in 1953. He spent his childhood and part of his adolescence in Garanhuns, Pernambuco, where he discovered the tropicalist movement and its principle proponents. Back in New York, in the United States, he quickly became of the major stars of the New Wave – without losing his connection to what was then a vibrant Brazilian culture.

For decades, Lindsay has pursued his work at the intersection between music and the visual arts. He teamed up with the artist, Matthew Barney, in Bahia, for example, and, using candomblé as a reference, created a carnival parade and a film. He has also collaborated with artists such as Vito Acconci, Rirkrit Tiravanija and Dominique Gonzalez-Foerster. Restless and plural, he has connected with the traditions of samba and pop, and experimental languages; as a radical, he has simultaneously worked in the mainstream. He has established himself as one of the great producers in the history of music, having worked on recordings of artists from Caetano Veloso, Marisa Monte, Nação Zumbi and Arnaldo Antunes to Laurie Anderson, David Byrne and Animal Collective, among many others.

**Audrey Furlaneto** is a journalist. A Social Communications graduate from the State University of Londrina, she majored in History of Art at New York University. She has worked as a reporter and television columnist at the newspaper *Folha de S. Paulo* (2006-2011) and as a visual arts reporter at the newspaper *O Globo* (2012-2014). She was assistant editor of the digital project *Canal Meio* (2017) and collaborated on the platform *Hysteria* (2017-2018). She has published articles in the newspaper *Valor Econômico* and in the magazines *Piauí*, *Vogue*, and *Época*, among others. She lives in Rio de Janeiro.

**Cauê Alves** is currently the general curator of the Brazilian Museum of Sculpture (Museu Brasileiro da Escultura - MuBE-SP). He also works as a professor at the Pontifical Catholic University of São Paulo (PUC-SP) and at the University Fine Arts Center of São Paulo (Centro Universitário Belas Artes de São Paulo - FEBASP). He was a member of the Arts Advisory Council of the Museum of Modern Art of São Paulo (2005-2007) and curator of the Printmaking Club (Clube de Gravura), also at MAM-SP (2006-2016). He curated the exhibitions *Quase Líquido* (Almost Liquid) (Itaú Cultural, 2008) and *Mira Schendel: Averso do Averso* (Mira Schendel: Reverse of the Reverse) (Instituto de Arte Contemporânea, 2010), and is co-curator of the show *Sergio Camargo: Luz e Matéria* (Sergio Camargo: Light and Matter) (Itaú Cultural/Fundação Iberê Camargo, 2015-2016), among others. He was adjunct curator of the 8th Biennale of Mercosul (2011), one of the curators of the 32nd Panorama of Brazilian Art (MAM-SP, 2011) and assistant curator of the Brazilian Pavilion at the 56th Venice Biennale (2015). He lives in São Paulo.

**Daniel Blaufuks** mostly uses photography and video as media for his artistic work. Born in Lisbon, in 1963, the son of Jewish refugees, he moved to Germany in 1976 and returned to Portugal in 1983. It was at this time that he began his career as a photographer, initially working for newspapers and magazines. From the 1990s, now

**Arto Lindsay** (por Audrey) Guitarrista, compositor, cantor e produtor, Arto Lindsay nasceu nos Estados Unidos em 1953. Passou a infância e parte da adolescência em Garanhuns, Pernambuco, quando conheceu o movimento tropicalista e seus principais artífices. De volta aos Estados Unidos, em Nova York, rapidamente se tornou um dos grandes nomes da New Wave – sem perder a relação com a então pulsante cultura brasileira.

Há décadas Lindsay desenvolve seu trabalho na interseção entre a música e as artes visuais. Uni-u-se, por exemplo, ao artista Matthew Barney, na Bahia, e, tendo como referência o candomblé, criou um desfile de Carnaval e um filme; além de ter colaborado com artistas como Vito Acconci, Rirkrit Tiravanija e Dominique Gonzalez-Foerster. Inquieto e plural, conectou-se à tradição do samba, ao pop e a linguagens experimentais, sendo radical e, ao mesmo tempo, atuando no mainstream. Consagrou-se como um dos grandes produtores da história da música, tendo trabalhado em discos de artistas que vão de Caetano Veloso, Marisa Monte, Nação Zumbi e Arnaldo Antunes a Laurie Anderson, David Byrne e Animal Collective, entre muitos outros.

**Audrey Furlaneto** é jornalista. Formada em Comunicação Social pela Universidade Estadual de Londrina, especializou-se em História da Arte pela New York University. Atuou como repórter e colunista de televisão na *Folha de S. Paulo* (2006-2011) e repórter de artes visuais no jornal *O Globo* (2012-2014). Foi editora-adjunta do projeto digital *Canal Meio* (2017) e colaborada da plataforma *Hysteria* (2017-2018). Publicou artigos no jornal *Valor Econômico* e nas revistas *Piauí*, *Vogue*, *Época*, entre outras. Vive no Rio de Janeiro.

**Cauê Alves**, atualmente, é curador geral do Museu Brasileiro da Escultura (MuBE-SP). Atua também como professor na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e no Centro Universitário Belas Artes de São Paulo (FEBASP). Foi membro do Conselho Consultivo de Artes do Museu de Arte Moderna de São Paulo (2005-2007) e curador do *Clube de Gravura*, também no MAM-SP (2006-2016). Realizou a curadoria das exposições *Quase Líquido* (Itaú Cultural, 2008) e *Mira Schendel: Averso do Averso* (Instituto de Arte Contemporânea, 2010), e a cocuradoria da mostra *Sergio Camargo: Luz e Matéria* (Itaú Cultural/Fundação Iberê Camargo, 2015-2016), entre outras. Foi curador adjunto da 8ª Bienal do Mercosul (2011), um dos curadores do 32º Panorama da Arte Brasileira (MAM-SP, 2011) e curador assistente do *Pavilhão Brasileiro* na 56ª Bienal de Veneza (2015). Vive em São Paulo.

**Daniel Blaufuks** vale-se sobretudo da fotografia e do vídeo como suportes para sua produção artística. Nascido em 1963 em Lisboa, filho de refugiados judeus, mudou-se para a Alemanha em 1976 e retornou a Portugal em 1983. À época, iniciou sua carreira como fotógrafo, trabalhando a princípio para jornais e revistas. A partir dos anos 1990, já voltado para a arte, publicou livros, dirigiu filmes e passou a realizar exposições pelo mundo, vivendo entre a Inglaterra e os Estados Unidos, mas sempre em trânsito, viajando para países como Índia, África e Rússia, entre outros. A fotografia, desde sem-

focusing on art, he published books, directed films and went on to hold exhibitions around the world, living between England and the United States, but always in transit, travelling to countries such as India, Africa and Russia, among others. Photography has always permeated his everyday life. It is not by coincidence that Blaufuks has registered the same place in his house, in Lisbon, time after time, day after day: the coffee table positioned before the kitchen window. These images gave rise to the series entitled *Tentativa de esgotamento* – Attempt at Exhaustion. Nothing that one might call “special” has taken place at that table on the hundreds of occasions that it was photographed by Blaufuks, between 2009 and 2016. Nothing apart from the light of each day, nothing apart from the crockery, which was also selected for these records, nothing apart from the napkins or fruit, nothing apart from the table and window. Nothing apart from time. In 2017, Raul Mourão discovered the images of *Tentativa de esgotamento* on an Instagram profile of Blaufuks and invited him to take part in this Volume 2 with a selection of photographs from the series.

**Daniel Senise** is a visual artist. He graduated in Civil Engineering from the Federal University of Rio de Janeiro (UFRJ) and has taken free courses at the Visual Arts School of Parque Lage (EAV-Parque Lage), an institution where he also worked as a teacher between 1985 and 1996. Since the 1980s, Daniel has taken part in group shows, including the São Paulo Biennale, the Havana Biennale (Cuba), the Venice Biennale (Italy), the Liverpool Biennale (England), the New Delhi Triennale, as well as exhibitions at MASP and MAM São Paulo, MoMA (New York), the Georges Pompidou Center (Paris) and others. Highlights of his solo shows include those staged at the Casa França-Brasil (Rio de Janeiro, 2011), MAM Rio de Janeiro (2008), the Galeria Vermelho (São Paulo, 2007, 2011 and 2014), the Oscar Niemeyer Museum (Curitiba, 2006), MAC Niterói (2003), the Museum of Contemporary Art (Monterrey, Mexico, 1994), the Museum of Contemporary Art (Chicago, US, 1991), the Galeria Camargo Vilaça (São Paulo, 1995) and the Pulitzer Art Gallery (Amsterdam, 1990). He lives in Rio de Janeiro.

**Emmanuel Nassar** is a visual artist. Born in Capanema, Pará, he graduated in Architecture from the Federal University of Pará (UFPA). His work mainly focuses on painting, using different media including canvass, wood, glass and metallic plates. He has held solo shows at cultural spaces, galleries and museums such as the Pinacoteca Estação (São Paulo, 2018), the Galeria Millan (São Paulo, 2003, 2005, 2008, 2010, 2013 and 2016), the Castro Maya Museum (Rio de Janeiro, 2013), the Hélio Oiticica Municipal Arts Center (Rio de Janeiro, 2012), the Tomie Ohtake Institute (São Paulo, 2003), the Banco do Brasil Cultural Center (Rio de Janeiro and Brasília, 2003) and the Museum of Modern Art of São Paulo (1998). His works form part of major public collections, including the Patricia Phelps de Cisneros Collection (New York, US, and Caracas, Venezuela), the Museum of Modern Art of São Paulo, the Museum of Modern Art of Rio de Janeiro, the Museum of Contemporary Art of Niterói and the

*pre, impregna seu cotidiano. Não por acaso, Blaufuks registrou tantas vezes, dia após dia, o mesmo ponto de sua casa, em Lisboa — a mesa de café, disposta ante a janela da cozinha. As imagens deram origem à série intitulada Tentativa de esgotamento. Nada do que se usa chamar “especial” se passou naquela mesa nas centenas de vezes em que foi fotografada por Blaufuks, entre 2009 e 2016. Nada além da luz de cada dia, nada além da louça, que tampouco foi escolhida para os registros, nada além de guardanapos ou frutas, nada além da mesa e da janela. Nada além do tempo. Em 2017, Raul Mourão conheceu as imagens de Tentativa de esgotamento por meio do perfil de Blaufuks no Instagram e o convidou a participar deste Volume 2 com uma seleção de fotografias da série.*

**Daniel Senise** é artista visual. Formou-se em Engenharia Civil pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e participou de cursos livres na Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV-Parque Lage), instituição onde também atuou como professor entre 1985 e 1996. Desde os anos 1980, Daniel vem participando de mostras coletivas, entre elas a Bienal de São Paulo, a Bienal de La Habana (Cuba), a Bienal de Veneza (Itália), a Bienal de Liverpool (Inglaterra), a Trienal de Nova Délhi, exposições no MASP e no MAM de São Paulo, no MoMA (Nova York), no Centre Georges Pompidou (Paris) e outras. Entre as exposições individuais, destacam-se as realizadas na Casa França-Brasil (Rio de Janeiro, 2011), MAM Rio de Janeiro (2008), Galeria Vermelho (São Paulo, 2007, 2011 e 2014), Museu Oscar Niemeyer (Curitiba, 2006), MAC de Niterói (2003), Museu de Arte Contemporâneo (Monterrey, México, 1994), Museum of Contemporary Art (Chicago, EUA, 1991), Galeria Camargo Vilaça (São Paulo, 1995) e Pulitzer Art Gallery (Amsterdã, 1990). Vive no Rio de Janeiro.

**Emmanuel Nassar** é artista visual. Nascido em Capanema, no Pará, formou-se em Arquitetura pela Universidade Federal do Pará (UFPA). O seu trabalho volta-se substancialmente para a pintura, adotando diversos suportes que incluem tela, madeira, vidro e chapas metálicas. Realizou exposições individuais em espaços culturais, galerias e museus como a Pinacoteca Estação (São Paulo, 2018), Galeria Millan (São Paulo, 2003, 2005, 2008, 2010, 2013 e 2016), Museu Castro Maya (Rio de Janeiro, 2013), Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica (Rio de Janeiro, 2012), Instituto Tomie Ohtake (São Paulo, 2003), Centro Cultural Banco do Brasil (Rio de Janeiro e Brasília, 2003) e Museu de Arte Moderna de São Paulo (1998). Suas obras integram importantes coleções públicas, entre elas a Colección Patricia Phelps de Cisneros (Nova York, EUA, e Caracas, Venezuela), Museu de Arte Moderna de São Paulo, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Museu de Arte Contemporânea de Niterói e University of Essex Museum (Inglaterra). Vive em São Paulo.

**Eucanaã Ferraz** é poeta, professor de literatura brasileira na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e consultor de literatura do Instituto Moreira Salles, onde elabora publicações, exposições, debates, cursos e espetáculos. Publicou, entre outros, *Desassombro* (2002, Prêmio Alphonsus de Guimaraens, da Fundação Biblioteca Nacional), *Rua do mundo* (2004), o volume

University of Essex Museum (England). He lives in São Paulo.

**Eucanaã Ferraz** is a poet, professor of Brazilian literature at the Literature Department of the Federal University of Rio de Janeiro (UFRJ) and literature consultant of the Moreira Salles Institute, where he organizes publications, exhibitions, debates, courses and shows. He has published, among other works, *Desassombro* (2002, Alphonsus de Guimaraens Award of the Brazilian National Library Foundation), *Rua do mundo* (2004), the volume *Vinicius de Moraes*, of the collection *Folha explica* (2006), *Cinemateca* (2008, Prêmio Jabuti), *Sentimental* (2012, Portugal Telecom Poetry Award), *Escuta* (2015) and, for younger readers, *Bicho de sete cabeças e outros seres fantásticos* (2009) and *Palhaço, macaco, passarinho* (2010, Ofélia Fontes Award – Best Children’s Book of the National Children’s and Young People’s Book Foundation). He has edited several books, including *Letra só* (2003) and *O mundo não é chato* (2005), both by Caetano Veloso. Together with André Vallias, he edits the on-line magazine *Errática*. He lives in Rio de Janeiro.

**Felipe Scovino** has a doctorate in Visual Arts. He is a critic, curator and professor at the Fine Arts School of the Federal University of Rio de Janeiro. He was responsible for curating the exhibitions *Lygia Clark: Pensamento Mudo* (Lygia Clark: Mute Thought) (Dan Galeria, São Paulo, 2004), *Arquivo Contemporâneo* (Museum of Contemporary Art of Niterói, 2009), *Estética da Gambiarra* (Makeshift Aesthetic) (Cavalariças, Parque Lage, Rio de Janeiro, 2012), *Travessias 2* (Crossings 2) (Galpão Bela Maré, Rio de Janeiro, 2013), *Narrativas em Processo: Livros de Artistas* of the Itaú Cultural Collection (Itaú Cultural, São Paulo, 2018), among others. Together with Paulo Sergio Duarte, he was the curator of *Lygia Clark: Uma Retrospectiva* (Lygia Clark: A Retrospective) (Itaú Cultural, São Paulo, 2012) and, alongside Pieter Tjabbes, he curated the show *Abraham Palatnik: A Reinvenção da Pintura* (Abraham Palatnik: The Reinvention of Painting) (CCBB, Brasília, 2013; MON, Curitiba, 2014; MAM, São Paulo, 2014; CCBB, Rio de Janeiro, 2017). He is the editor of the books *Arquivo contemporâneo* (7Letras, 2009), *Cildo Meireles* (Azougue Editorial, 2009), *Zerbini, Barrão, Albano* (Imago Escritório de Arte, 2017), among others. He was a professor at the Visual Arts School of Parque Lage (2011/2013) and resident curator at *Residency Unlimited* (New York, USA, 2014). He lives in Rio de Janeiro.

**Fernanda Lopes** is an art critic, assistant curator of the Museum of Modern Art of Rio de Janeiro and professor of the Visual Arts School of Parque Lage (Rio de Janeiro). She holds Master’s and Doctorate degrees from the Post-Graduate Program of the Fine Arts School of UFRJ (Federal University of Rio de Janeiro). Her Master’s dissertation, *Éramos o time do Rei* (We Were The King’s Team) (Alameda Editorial, 2009), was nominated for the Marcantonio Vilaça Plastic Arts Award (2006). She was associate curator of visual arts at the Centro Cultural São Paulo – CCSP (2010-2012), a member of the Cultural Board of the Galeria IBEU/RJ (2013-2014) and a member of the Nomination Committee for the 6th edition of the PIPA Award (MAM-Rio, 2015). She is currently a member of the

Vinicius de Moraes, *da coleção Folha explica* (2006), *Cinemateca* (2008, Prêmio Jabuti), *Sentimental* (2012, Prêmio Portugal Telecom de Poesia), *Escuta* (2015) e, *para o público infantojuvenil*, *Bicho de sete cabeças e outros seres fantásticos* (2009) e *Palhaço, macaco, passarinho* (2010, Prêmio Ofélia Fontes – O Melhor para a Criança, da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil). *Organizou vários livros, entre eles Letra só* (2003) e *O mundo não é chato* (2005), *ambos de Caetano Veloso*. *Edita, com André Vallias, a revista on-line Errática. Vive no Rio de Janeiro.*

**Felipe Scovino** é doutor em Artes Visuais, crítico, curador e professor da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Assinou a curadoria das exposições *Lygia Clark: Pensamento Mudo* (Dan Galeria, São Paulo, 2004), *Arquivo Contemporâneo* (Museu de Arte Contemporânea de Niterói, 2009), *Estética da Gambiarra* (Cavalariças, Parque Lage, Rio de Janeiro, 2012), *Travessias 2* (Galpão Bela Maré, Rio de Janeiro, 2013), *Narrativas em Processo: Livros de Artistas na Coleção Itaú Cultural* (Itaú Cultural, São Paulo, 2018), entre outras. Juntamente com Paulo Sergio Duarte, foi curador de *Lygia Clark: Uma Retrospectiva* (Itaú Cultural, São Paulo, 2012) e, ao lado de Pieter Tjabbes, foi cocurador da mostra *Abraham Palatnik: A Reinvenção da Pintura* (CCBB, Brasília, 2013; MON, Curitiba, 2014; MAM, São Paulo, 2014; CCBB, Rio de Janeiro, 2017). É organizador dos livros *Arquivo contemporâneo* (7Letras, 2009), *Cildo Meireles* (Azougue Editorial, 2009), *Zerbini, Barrão, Albano* (Imago Escritório de Arte, 2017) e outros. Foi professor da Escola de Artes Visuais do Parque Lage (2011/2013) e curador residente no *Residency Unlimited* (Nova York, EUA, 2014). Vive no Rio de Janeiro.

**Fernanda Lopes** é crítica de arte, curadora assistente do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e professora na Escola de Artes Visuais do Parque Lage (Rio de Janeiro). Mestre e doutora pelo Programa de Pós-Graduação da Escola de Belas Artes da UFRJ, teve a sua tese de mestrado, *Éramos o time do Rei* (Alameda Editorial, 2009), contemplada pelo Prêmio de Artes Plásticas Marcantonio Vilaça (2006). Foi curadora associada de artes visuais no Centro Cultural São Paulo – CCSP (2010-2012), membro do Conselho Cultural da Galeria IBEU/RJ (2013-2014) e membro do Comitê de Indicação da 6ª edição do Prêmio PIPA (MAM-Rio, 2015). Atualmente, é membro da Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA) e do Conselho Internacional de Museus (ICOM). É autora do livro *Área experimental: lugar, espaço e dimensão do experimental na arte brasileira dos anos 1970* (Funarte/Figo Editora, 2013) e organizadora, ao lado de Aristóteles A. Predebon, da publicação *Francisco Bitencourt: Arte-Dinamite* (Tamanduá-Arte, 2016). Entre as curadorias de mostras realizadas, destacam-se a *Sala Especial Grupo Rex, na 29ª Bienal de São Paulo* (2010), e *Em Polvorosa – Um Panorama das Coleções MAM-Rio* (2016), ao lado de Fernando Cocchiarale, pela qual recebeu o Prêmio Maria Eugênia Franco da Associação Brasileira de Críticos de Arte (2016). Vive no Rio de Janeiro.

**Frederico Coelho** é pesquisador, ensaísta e professor de literatura da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio).

Brazilian Association of Art Critics (Associação Brasileira de Críticos de Arte - ABCA) and the International Council of Museums (ICOM). She is the author of the book *Área experimental: lugar, espaço e dimensão do experimental na arte brasileira dos anos 1970* (Funarte/Figo Editora, 2013) and the editor, alongside Aristóteles A. Predebon, of the publication *Francisco Bittencourt: Arte-Dinamite* (Tamuá-Arte, 2016). Highlights of shows she has curated include the Grupo Rex Special Room at the 29th Biennale of São Paulo (2010), and *Em Polvorosa – Um Panorama das Coleções MAM-Rio* (In a Frenzy – A Panorama of the MAM-Rio Collections) (2016), alongside Fernando Cocchiarale, for which she received the Maria Eugênia Franco Award of the Brazilian Association of Art Critics (2016). She lives in Rio de Janeiro.

**Frederico Coelho** is a researcher, essayist and professor of literature at the Pontifical Catholic University of Rio de Janeiro (PUC-Rio). He has published the books *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) and *A semana sem fim: memória e comemorações da Semana de Arte Moderna de 1922* (Casa da Palavra, 2012). Alongside Isabel Diegues, he edited the books *Pintura brasileira contemporânea* (Cobogó, 2011) and *Desdobramentos da pintura século XXI* (Cobogó, 2012); and, together with César Oiticica Filho, the book *Hélio Oiticica: Newyorkaises/Conglomerado* (Azougue Editorial, 2013). Highlights of the exhibitions he has curated include *Travessias* (Crossings) (Galpão Bela Maré, Rio de Janeiro, 2011), *Tudo que Vive É Espesso* (Every Living Thing Is Dense), by Maria Laet (A Gentil Carioca, Rio de Janeiro, 2012), *Contos sem Reis* (Tales Without Kings) by Laercio Redondo (Casa França-Brasil, Rio de Janeiro, 2013), *GIL70* (Centro Cultural Correios, Rio de Janeiro; Itaú Cultural, São Paulo, 2012) and *Tropicália: Um Disco em Movimento* (Tropicalia: A Record in Movement) (CCBB, Rio de Janeiro, 2017). He lives in Rio de Janeiro.

**Greg Caz** is a North American DJ and writer. Of Haitian origin, he has collected records since his childhood, in the 1970s, and inherited a passion for Brazilian music from his father. In addition to his work filling the dance floors, which he has pursued for over 25 years, he has also written for several magazines and websites. He lives in New York.

**Guilherme Gutman** is a psychiatric doctor, psychoanalyst, independent curator, art critic, holder of Master's and Doctorate degrees in collective health from the State University of Rio de Janeiro (UERJ), and a professor of the Pontifical Catholic University of Rio de Janeiro (PUC-Rio) and of the Visual Arts School of Parque Lage. He conducts research in the area of the intersection between psychoanalysis, psychopathology, philosophy and art. He was a member of the editorial board of the magazine *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental* (2008-2011). He has published articles in the newspapers *Valor Econômico*, *O Globo*

*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) e *A semana sem fim: memória e comemorações da Semana de Arte Moderna de 1922* (Casa da Palavra, 2012). *Organizou, ao lado de Isabel Diegues, os livros* *Pintura brasileira contemporânea* (Cobogó, 2011) e *Desdobramentos da pintura século XXI* (Cobogó, 2012); e, *ao lado de César Oiticica Filho, o livro* *Hélio Oiticica: Newyorkaises/Conglomerado* (Azougue Editorial, 2013). *Entre as exposições que atuou como curador, destacam-se* *Travessias* (Galpão Bela Maré, Rio de Janeiro, 2011), *Tudo que Vive É Espesso, de Maria Laet* (A Gentil Carioca, Rio de Janeiro, 2012), *Contos sem Reis, de Laercio Redondo* (Casa França-Brasil, Rio de Janeiro, 2013), *GIL70* (Centro Cultural Correios, Rio de Janeiro; Itaú Cultural, São Paulo, 2012) e *Tropicália: Um Disco em Movimento* (CCBB, Rio de Janeiro, 2017). *Vive no Rio de Janeiro.*

**Greg Caz** é DJ e escritor norte-americano. De origem haitiana, coleciona discos desde a infância, nos anos 1970, e herdou do pai a paixão pela música brasileira. Além do trabalho esquentando as pistas de dança, que realiza há mais de 25 anos, também já escreveu para várias revistas e websites. Vive em Nova York.

**Guilherme Gutman** é médico psiquiatra, psicanalista, curador independente, crítico de arte, mestre e doutor em saúde coletiva pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), professor da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) e da Escola de Artes Visuais do Parque Lage. Realiza pesquisa na área de interseção entre a psicanálise, a psicopatologia, a filosofia e a arte. Foi membro do corpo editorial da Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental (2008-2011). Já publicou artigos nos jornais *Valor Econômico*, *O Globo* e *Jornal do Brasil*, e nas revistas *Art Magazine* e *Mente e Cérebro*. É autor do livro *William James & Henry James: filosofia, literatura e vida* (Subversos, 2015). *Vive no Rio de Janeiro.*

**Gustavo Prado** é artista visual, crítico de arte, editor e um dos idealizadores da revista *Jacaranda*. Estudou filosofia e desenho industrial, complementando sua formação artística na Escola de Artes Visuais do Parque Lage (Rio de Janeiro). No seu trabalho, transita entre diferentes linguagens como a escultura, a performance, a fotografia e o vídeo, voltando-se constantemente às possibilidades de investigação do espaço e às complexidades que envolvem o olhar. Das exposições coletivas que participou, destacam-se *Projéteis de Arte Contemporânea* (Funarte, Rio de Janeiro, 2003), *Ano do Brasil na França* (Le Carreau du Temple, Paris, 2005), além de mostras no *Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro* e no *Paço Imperial* (Rio de Janeiro). Participou de residências como o *Rumos* (Fundação Cultural Itaú Cultural de São Paulo) e o *Programa AIM* (Museu do Bronx, Nova York, EUA). Recentemente, apresentou uma instalação no *Coachella Valley Music and Arts Festival* (Califórnia, EUA, 2017). *Vive no Brooklyn, Nova York, EUA.*

and *Jornal do Brasil*, and in the magazines *Art Magazine* and *Mente e Cérebro*. He is the author of the book *William James & Henry James: filosofia, literatura e vida* (Subversos, 2015). He lives in Rio de Janeiro.

**Gustavo Prado** is a visual artist, art critic, editor and one of the founders of the magazine *Jacaranda*. He studied philosophy and industrial design, completing his artistic training at the Visual Arts School of Parque Lage (Rio de Janeiro). In his work, he moves between different languages such as sculpture, performance, photography and video, constantly returning to the possibilities of investigating space and the complexities involving the gaze. Highlights of group exhibitions he has participated in include *Projéteis de Arte Contemporânea* (Projectiles of Contemporary Art) (Funarte, Rio de Janeiro, 2003), *Ano do Brasil na França* (Year of Brazil in France) (Le Carreau du Temple, Paris, 2005), as well as shows at the Museum of Modern Art of Rio de Janeiro and the Paço Imperial (Rio de Janeiro). He has taken part in residences such as *Rumos* (Pathways) (Fundação Cultural Itaú Cultural de São Paulo) and the AIM program (Bronx Museum of Arts, New York, US). Recently, he presented an installation at Coachella Valley Music and Arts Festival (California, US, 2017). He lives in Brooklyn, New York, US.

**Isabel Diegues** is the editorial director of *Cobogó*. A literature graduate of the Pontifical Catholic University of Rio de Janeiro (PUC-Rio), she has worked as a screenwriter, producer and film director. She has edited publications such as *Adriana Varejão: entre carnes e mares* (2010), *Pintura brasileira séc. XXI* (2011) and *Fotografia na arte brasileira séc. XXI* (2013). Highlights of her cinematographic work include the award-winning short films *Vila Isabel* (1998) and *Marina* (2003), for which she was the screenwriter and director, and *Madame Satã* (2002), by Karim Aïnouz, for which she was the producer. In 2016, she published the book *Diário de uma digressão (Uma viagem ao sertão do Piauí da Serra das Confusões até o mar)*, as part of the Piauí Project, a journey that resulted in an exhibition of the same name, and also *Arte brasileira para crianças*, an activity book based on Brazilian artists, written in conjunction with Mini Kerti, Priscila Lopes and Márcia Fortes. She lives in Rio de Janeiro.

**Lenora de Barros** is a poet and visual artist, who graduated in Linguistics from the University of São Paulo (USP). She is interested in the question of words and images, which are explored through different media in her work, such as photography, video, performance, the construction of objects and sound installations. Her work forms part of various collections in Brazil and around the world, including: Hammer Museum (Los Angeles), Museu d'Art Contemporani de Barcelona (Spain), Daros Latinamerica (Switzerland) and the Museum of Modern Art of São Paulo (MAM-SP). Highlights of her group and solo exhibitions include: *Pisa na Paúra* (Galeria Millan, São Paulo, 2017), *Radical Women: Latin American Art, 1960-1985* (Hammer Museum, Los Angeles, 2017; and Brooklyn Museum, Nova York, 2018), *ISSOÉOSSODISSO* (Paço das Artes, São Paulo; and Oficina Oswald de Andrade, São Paulo, 2016). She has also taken

**Isabel Diegues** é diretora editorial da *Cobogó*. Formada em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), atuou como roteirista, produtora e diretora de cinema. Organizou publicações como *Adriana Varejão: entre carnes e mares* (2010), *Pintura brasileira séc. XXI* (2011) e *Fotografia na arte brasileira séc. XXI* (2013). Em sua produção cinematográfica, destacou-se os premiados curtas-metragens *Vila Isabel* (1998) e *Marina* (2003), dos quais foi roteirista e diretora, e *Madame Satã* (2002), de Karim Aïnouz, do qual foi produtora. Em 2016, lançou o livro *Diário de uma digressão (Uma viagem ao sertão do Piauí da Serra das Confusões até o mar)*, parte do Projeto Piauí, viagem que resultou em uma exposição de mesmo nome, e também *Arte brasileira para crianças*, livro de atividades escrito a partir de artistas brasileiros, em conjunto com Mini Kerti, Priscila Lopes e Márcia Fortes. Vive no Rio de Janeiro.

**Lenora de Barros** é poeta e artista visual, formada em Linguística pela Universidade de São Paulo (USP). Parte da indagação da palavra e da imagem, que em seu trabalho são articuladas em diversos suportes, como a fotografia, o vídeo, a performance, a construção de objetos e a instalação sonora. Sua obra faz parte de acervos no Brasil e no mundo, entre eles: Hammer Museum (Los Angeles), Museu d'Art Contemporani de Barcelona (Espanha), Daros Latinamerica (Suíça) e Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP). Entre as exposições coletivas e individuais, destacam-se: *Pisa na Paúra* (Galeria Millan, São Paulo, 2017), *Radical Women: Latin American Art, 1960-1985* (Hammer Museum, Los Angeles, 2017; e Brooklyn Museum, Nova York, 2018), *ISSOÉOSSODISSO* (Paço das Artes, São Paulo; e Oficina Oswald de Andrade, São Paulo, 2016). Participou de bienais, incluindo a 11ª Bienal de Lyon (França, 2011), a 4ª Bienal de Arte Contemporânea de Thessaloniki (Grécia, 2013) e a 17ª, 24ª e 30ª Bienal Internacional de São Paulo (1983, 1998 e 2012, respectivamente). Vive em São Paulo.

**Luísa Duarte** é crítica e curadora independente, mestre em filosofia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). 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 Bienal de São Paulo e o Meio Artístico Brasileiro - Memória e Projeção*, plataforma de debates da 28ª Bienal Internacional de São Paulo. Fez parte da comissão curatorial do programa *Rumos Artes Visuais* (Instituto Itaú Cultural, São Paulo, 2005-2006) e da equipe curatorial de Hans Ulrich Obrist na mostra *The Insides are on the Outside* (Casa de Vidro Lina Bo Bardi, São Paulo, 2013). Organizou, com Adriano Pedrosa, o livro *ABC - Arte Brasileira Contemporânea* (Cosac Naify, 2014). Foi professora da Escola de Artes Visuais do Parque Lage (2015-2016). Vive entre o Rio de Janeiro e São Paulo.

**Luiz Camillo Osorio** é crítico de arte, professor associado e diretor do Departamento de Filosofia da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) e curador do Instituto PIPA. Foi membro

part in biennales, including the 11th Biennale of Lyon (France, 2011), the 4th Biennale of Contemporary Art of Thessalonica (Greece, 2013) and the 17th, 24th and 30th International Biennale of São Paulo (1983, 1998 and 2012, respectively). She lives in São Paulo.

**Luisa Duarte** is a critic and independent curator, with a Master's degree in philosophy from the Pontifical Catholic University of São Paulo (PUC-SP). She was a graduate professor in visual arts of the Santa Marcelina College (2009-2010), a member of the consultative board of the Museum of Modern Art of São Paulo and the curator of four editions of Red Bull House of Art, a project of residences and shows in the Centre of São Paulo (2009-2010). She coordinates the conference cycle The Biennale of São Paulo and the Brazilian Artistic Medium – Memory and Projection (A Bienal de São Paulo e o Meio Artístico Brasileiro – Memória e Projeção), a platform of debates regarding the 28th International Biennale of São Paulo. She formed part of the curatorial committee of the program Rumos Artes Visuais (Visual Arts Pathways) (Instituto Itaú Cultural, São Paulo, 2005-2006) and of Hans Ulrich Obrist's curatorial team for the show The Insides are on the Outside (Casa de Vidro Lina Bo Bardi, São Paulo, 2013). Together with Adriano Pedrosa, she organized the book *ABC – Arte Brasileira Contemporânea* (Cosac Naify, 2014). She was a professor at the Visual Arts School of Parque Lage (2015-2016). She lives between Rio de Janeiro and São Paulo.

**Luiz Camillo Osorio** is an art critic, associate professor and director of the Philosophy Department of the Pontifical Catholic University of Rio de Janeiro (PUC-Rio) and curator of the PIPA Institute. He was a member of the curatorship council of the Museum of Modern Art of São Paulo (2007-2009) and general curator of the Museum of Modern Art of Rio de Janeiro (2009-20015). Among other events, he has curated the Brazilian Pavilion at the 56th Venice Biennale (2015) and the 35th Panorama of Brazilian Art (MAM-SP, 2017). He has written columns on art criticism for the newspapers *O Globo* (1997-2008) and *Jornal do Brasil* (2001), in addition to collaborating on Brazilian and foreign publications in the field. He is the author, among other works, of the books *Abraham Palatnik* (Cosac Naify, 2004), *Razões da crítica* (Zahar, 2005) and *Olhar à margem* (Cosac Naify/Editora do SESI, 2016). He was the editor of the publication *Cem anos de Iberê* (Cosac Naify, 2014). He lives in Rio de Janeiro.

**Marcos Chaves** is a visual artist. He began his artistic career in the second half of the 1980s, exploring the parameters of appropriation and intervention. His work is characterized by the use of multi-media, including the making of objects, photography, video, drawing, the word and sound. He has taken part in biennales including *Manifesta 7 – The European Biennial of the Contemporary Art* (Italy, 2008), the 25th International Biennale of São Paulo (2002), and the 1st and 5th Biennale of Mercosul (Porto Alegre, 1997 and 2005), the 4th Biennale of Havana (Cuba, 1990), among others. He has held solo and group exhibitions in spaces in Brazil and abroad, including: Mori Art Museum (Japan), Museum Beelden aan Zee (Holland), Fri-Art – Centre d'Art Contemporain

do conselho de curadoria do Museu de Arte Moderna de São Paulo (2007-2009) e curador geral do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (2009-20015). Realizou, entre outras curadorias, o *Pavilhão Brasileiro na 56ª Bienal de Veneza* (2015) e o *350 Panorama da Arte Brasileira* (MAM-SP, 2017). Assinou colunas de crítica de arte nos jornais *O Globo* (1997-2008) e *Jornal do Brasil* (2001), além de ter colaborado com publicações brasileiras e estrangeiras na área. É autor, entre outros, dos livros *Abraham Palatnik* (Cosac Naify, 2004), *Razões da crítica* (Zahar, 2005) e *Olhar à margem* (Cosac Naify/Editora do SESI, 2016). Assinou a organização da publicação *Cem anos de Iberê* (Cosac Naify, 2014). Vive no Rio de Janeiro.

**Marcos Chaves** é artista visual. Iniciou sua atividade artística na segunda metade dos anos 1980, trabalhando sobre os parâmetros da apropriação e da intervenção. Sua obra se caracteriza pelo uso de múltiplas mídias, entre a produção de objetos, a fotografia, o vídeo, o desenho, a palavra e o som. Participou de bienais como a *Manifesta 7 – The European Biennial of the Contemporary Art* (Itália, 2008), a *25ª Bienal Internacional de São Paulo* (2002), a *1ª e 5ª Bienal do Mercosul* (Porto Alegre, 1997 e 2005), a *4ª Bienal de Havana* (Cuba, 1990), entre outras. Realizou exposições individuais e coletivas em espaços no Brasil e no exterior: Mori Art Museum (Japão), Museum Beelden aan Zee (Holanda), Fri-Art – Centre d'Art Contemporain de Fribourg (Suíça), Iziko South African National Art Gallery (África do Sul), Jim Thompson House (Tailândia), Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci (Prato e Milão, Itália), MAC de Santiago (Chile), Museu de Arte de São Paulo, Centro Cultural Banco do Brasil, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Museu de Arte do Rio e Museu de Arte Contemporânea de Niterói, entre outros. Vive no Rio de Janeiro.

**Maria do Carmo M. P. de Pontes** é escritora e curadora independente com mestrado em curadoria pelo Goldsmiths College (2011). Projetos e exposições recentes incluem *Faço Tudo para Não Fazer Nada*, individual de Carlito Carvalhosa (Galeria Nara Roesler, São Paulo, 2017-2018), *Hallstatt* (Galpão Fortes d'Aloia & Gabriel, São Paulo, 2016-2017), a curadoria dos *Solo Projects da feira ARCOmadrid* (2016), *Akakor* (Baró Galeria, São Paulo, 2015) e *Alter-Heróis* (Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2014). Em 2014, fundou *Question Centre*, uma plataforma nômade de exposições curtas cujo recorte estabelece relações geracionais entre artistas. Colabora com diversos livros e revistas, e contribui regularmente para a *Conceptual Fine Arts*.

**Paulo Sergio Duarte** é professor de história da arte, crítico e curador. É pesquisador do Centro de Estudos Sociais Aplicados (CESAP) e professor da Universidade Candido Mendes (Rio de Janeiro). Exerceu cargos públicos na direção de instituições de educação e cultura, entre elas o Instituto Nacional de Artes Plásticas da Funarte – INAP (1981-1983) e o *Paço Imperial – IPHAN/Pró-Memória* (1986-1990). Foi subsecretário de Educação do Estado do Rio de Janeiro (1991-1993) e membro do grupo de implantação da Universidade Estadual

de Fribourg (Switzerland), Iziko South African National Art Gallery (South Africa), Jim Thompson House (Thailand), Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci (Prato and Milan, Italy), MAC of Santiago (Chile), Museum of Art of São Paulo, Centro Cultural Banco do Brasil, Museum of Modern Art of Rio de Janeiro, Museum of Art of Rio and Museum of Contemporary Art of Niterói, among others. He lives in Rio de Janeiro.

**Maria do Carmo M. P. de Pontes** is a writer and independent curator with a Master's degree in curatorship from Goldsmiths College (2011). Her recent projects and exhibitions include *Faço Tudo para Não Fazer Nada* (I Do Everything In Order To Do Nothing), a solo show by Carlito Carvalhosa (Galeria Nara Roesler, São Paulo, 2017-2018), Hallstatt (Galpão Fortes d'Aloia & Gabriel, São Paulo, 2016-2017), the curatorship of the Solo Projects of the ARCOMadrid fair (2016), Akakor (Baró Galeria, São Paulo, 2015) and Alter-Heróis (Alter-Heroes) (Museum of Contemporary Art of the University of São Paulo, 2014). In 2014, she founded Question Centre, a mobile platform of short exhibitions whose selection establishes generational relationships between artists. She has collaborated on several books and magazines, and regularly contributes to *Conceptual Fine Arts*.

**Paulo Sergio Duarte** is a professor of Art History, critic and curator. He is a researcher of the Centro de Estudos Sociais Aplicados (Center of Applied Studies) (CESAP) and professor of Candido Mendes University (Rio de Janeiro). He has held public posts on the boards of educational and cultural institutions, including the Instituto Nacional de Artes Plásticas da Funarte – INAP (National Institute of Plastic Arts of Funarte) (1981-1983) and the Paço Imperial – IPHAN/Pró-Memória (1986-1990). He was Undersecretary of Education for the State of Rio de Janeiro (1991-1993) and a member of the implementation group of the Estadual Norte Fluminense University – UENF (1991-1995). Among other works, he has published the books *Tunga: pálpebras* (Galeria Millan, 2017), *Antonio Dias, with Achille Bonito Oliva* (APC/Cosac Naify, 2015), *Carlos Vergara*, editor (Automatica, 2011), *Arte brasileira contemporânea: um prelúdio* (Ed. Silvia Roesler/Instituto Plajap, 2008), *A trilha da trama e outros textos sobre arte* (Funarte, 2004; 2nd ed., 2010), *Carlos Vergara* (Santander Cultural, 2003), *Waltercio Caldas* (Cosac Naify, 2001) and *Anos 60: transformações da arte no Brasil* (Campos Gerais, 1998), in addition to studies and articles about modern and contemporary art in books, magazines and newspapers. He lives in Rio de Janeiro.

**Vicente de Mello** is a photographer and visual artist. A Social Communications graduate from Estácio de Sá University, he majored in the History of Art and Architecture at PUC-Rio, Brazil. He has worked in the Photography Department of the Museum of Modern Art of Rio de Janeiro (1989-1998). Since 1990, he has explored the historical tradition of the medium of photography, creating a stylistic visual lexicon of inverted meanings, generating doubts about the presence of things, whose highlights include the series: *Topografia imaginária* (Imaginary Topography) (1994-1997), *Vermelhos telúricos*

*Norte Fluminense – UENF* (1991-1995). *Publicou, entre outros, os livros Tunga: pálpebras* (Galeria Millan, 2017), *Antonio Dias, com Achille Bonito Oliva* (APC/Cosac Naify, 2015), *Carlos Vergara, organizador* (Automatica, 2011), *Arte brasileira contemporânea: um prelúdio* (Ed. Silvia Roesler/Instituto Plajap, 2008), *A trilha da trama e outros textos sobre arte* (Funarte, 2004; 2ª ed., 2010), *Carlos Vergara* (Santander Cultural, 2003), *Waltercio Caldas* (Cosac Naify, 2001) e *Anos 60: transformações da arte no Brasil* (Campos Gerais, 1998), *além de estudos e artigos sobre arte moderna e contemporânea em livros, revistas e jornais. Vive no Rio de Janeiro.*

**Vicente de Mello** é fotógrafo e artista visual. Formado em Comunicação Social pela Universidade Estácio de Sá, possui especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil pela PUC-Rio. Trabalhou no Departamento de Fotografia do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (1989-1998). Desde 1990, reflete sobre a tradição histórica do meio fotográfico, criando um léxico visual estilístico de inversão de significados, gerando dúvida sobre a presença das coisas, destacando-se as séries: *Topografia imaginária* (1994-1997), *Vermelhos telúricos* (2001-2016), *Galáctica* (2000-2016), *Lapidus* (2013-2018), *Silent City* (2013) e *Brasília utopia lírica* (2014), entre outras. Ganhou o Prêmio de Melhor Exposição de Fotografia do Ano em São Paulo, da Associação Paulista de Críticos de Arte, com a mostra *moiré.galáctica.bestiário / Vicente de Mello – Photographies 1995-2006* (Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2007) e foi o primeiro brasileiro a ser convidado para uma residência artística no Espace Photographique Contretype (Bruxelas, Bélgica, 2013). Entre os projetos atuais, está *Pli Selon Pli* (Sesc 24 de Maio, São Paulo, 2017) e a individual *Monolux* (Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro, 2018). Vive no Rio de Janeiro.

(Earthy Reds) (2001-2016), Galáctica (Galactic) (2000-2016), *Lapidus* (2013-2018), *Silent City* (2013) and *Brasília utopia lírica* (Brasília Lyrical Utopia) (2014), among others. He won the Best Photography Exhibition of the Year Award in São Paulo, of the São Paulo Association of Art Critics (Associação Paulista de Críticos de Arte), with the show *moiré.galáctica.bestiário / Vicente de Mello – Photographies 1995-2006* (Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2007) and was the first Brazilian to be invited to stage an artistic residency at the Espace Photographique Contretype (Brussels, Belgium, 2013). His current projects include *Pli Selon Pli* (Sesc 24 de Maio, São Paulo, 2017) and the solo show *Monolux* (Museum of Modern Art of Rio de Janeiro, 2018). He lives in Rio de Janeiro.

**Publishing • Edição**

Automatica

**Concept • Concepção**

Raul Mourão

**Editorial Coordination • Coordenação editorial**

Luiza Mello e Marisa S. Mello

**Production Assistant • Assistente de produção**

Ana Pimenta

**Foreword • Prefácio**

Fernanda Lopes

**Original Graphic Design • Projeto gráfico original**

Gustavo Prado

**Graphic Design • Projeto gráfico Vol. II**

Jonathan Nunes e Maria Clara Ruback

**Chapter's summaries • Sinopses dos capítulos**

Audrey Furlaneto

**Copyediting • Revisão**

Audrey Furlaneto

**Proofreading • Revisão de textos**

Duda Costa

Luiza Mello

**Translations • Traduções**

Chris Burden

(Forward, Fenestra, You are here, To Mr. Walker, In my opinion, Jacaranda texts, Bang Bang, 7 artists, Daniel Blaufuks, Su casa, 1998/ Bandeiras/MAM SP/Bienal SP, In favor of a balance of powers, Are you Jetson? Stay Flintstones, The words and the 'thing'– part I – delirious paranoiac, The World Cup)

John Norman

(Interview Arto Lindsay)

Marise Barros

(Greg Caz Interview)

**Photos • Fotos**

Manuel Águas (pages 09 - 23)

Everton Ballardin (pages 30-49)

Vicente de Mello (pages 52-65 and 68- 133)

Pedro França (pages 150-157)

Eduardo Berliner (pages 159-165)

Jonathan Nunes (pages 210, 219 and 228)

370

© Martin Rüttschi and PLUTSCHOW GALLERY (pages 234- 247 and cover)  
Gustavo Prado (pages 66-67, 82-83, 96-97, 112-113,134-135,148-149 and 166)  
Daniel Venosa (pages 246-275)  
Hugo Faraco (pages 298-311 and 316-319)  
Marcos Chaves (pages 312-315)  
Daniel Blaufuks (pages 320-333)  
Romulo Fialdini (pages 348 and 351)  
Emmanuel Nassar (page 350)  
Allan Sieber (page 357)  
Eilon Paz (pages 339 and 346)  
© 2019. Digital image, The Museum of Modern Art,  
New York/Scala, Florence (page 352)  
© Fischl, Eric/AUTVIS, Brasil, 2018 (page 355)

**Tratamento de imagens**

Thiago Barros

**Arte finalização**

Alex Souza - Dínamo

**Transcription of Arto Lindsay's interview • Transcrição da entrevista**

**Arto Lindsay**

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:**

Adriano Motta, Afonso Tostes, Alexandre Canonico, Alvaro Seixas, Amalia Giacomini, Ana Holck, André Komatsu, Angelo Venosa, Arjan Martins, Arthur Chaves, Barrão, Brígida Baltar, Bruno Drolshagen, Bruno Dunley, Cabelo, Cadu, Carlito Carvalhosa, Carlos Vergara, Celma Albuquerque Galeria de Arte, Chiara Banfi, Daisy Xavier, Daniel Lannes, Daniel Senise, Eduardo Berliner, Everardo Miranda, Fabio Cardoso, Franklin Cassaro, Gabriela Machado, Galeria Nara Roesler, Geraldo de Barros, Geraldo Marcolini, Gustavo Speridião, Iole de Freitas, Isabel Diegues, Janaina Tschäpe, Janina McQuoid, José Bechara, Julia Debasse, Lucia Koch, Luis Barbieri, Luiz Zerbini, LURIXS: Arte Contemporânea, Marco Veloso, Marcos Chaves, Mariana Manhães, Marina Rheingantz, Mauro Restiffe, Mayla Goerisch, Nicolás Robbio, Oskar Metsavaht, Paloma Bosquê, Paulo Climachauska, Paulo Vivacqua, Pedro França, Pedro Meyer, Rafael Alonso, Rato BranKo, Roberto Alban Galeria, Rodrigo Martins, Tatiana Chalhoub, Thiago Barros, Tomás Ribas, Vicente de Mello, Vik Muniz, Waltercio Caldas

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO  
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

---

M891r

Mourão, Raul, 1967-

Raul Mourão, Volume 2 / Raul Mourão. - 1. ed. - Rio de Janeiro :  
Automatica, 2019.  
372 p. : il.

Sequência de Raul Mourão Volume 1

Inclui índice

ISBN 978-85-64919-17-4

1. Mourão, Raul, 1967-. 2. Arte - Brasil - História.
3. Artes brasileiras . I. Título.

19-55828

CDD: 709.81

CDU: 7(81)

---

Vanessa Mafra Xavier Salgado - Bibliotecária - CRB-7/6644

14/03/2019 18/03/2019



Handwritten graffiti in black ink, including a signature and a circled 'D'.

Large, stylized black graffiti tags, including the word 'Wags' and a signature.

A small, handwritten letter 'A' in black ink.