

# *Vertigem*

Marco Paulo Rolla



# *Vertigem* Vertigo

Marco Paulo Rolla

|                                                                                                                                       |                                                                                                                                                                                                                                                                           |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| R749v                                                                                                                                 | Rolla, Marco Paulo, 1967-<br>Vertigem / Vertigo; organização Marco Paulo Rolla; Cristiana Tejo, Marcos Hill (Colab.); Regina Alfarano (Trad.). - Belo Horizonte : Centro de Experimentação e Informação de Arte, 2012.<br>144 pp.; 21,0 cm.<br><br>ISBN 978-85-89039-06-2 |
| 1. Rolla, Marco Paulo, 1967- . 2. Arte contemporânea. 3. Arte brasileira – Século XX.                                                 |                                                                                                                                                                                                                                                                           |
| I. Marco Paulo Rolla, 1967-. II. Título: Vertigem / Vertigo.                                                                          |                                                                                                                                                                                                                                                                           |
| Índices para catálogo sistemático:<br>1. Arte: Arte Contemporânea: Artistas Brasileiros.<br>2. Arte: Arte Contemporânea: Performance. |                                                                                                                                                                                                                                                                           |
|                                                                                                                                       | CDD 709.81<br>CDU 7.036(81)                                                                                                                                                                                                                                               |

Copyright  
CEIA/Marco Paulo Rolla + autores convidados  
CEIA/Marco Paulo Rolla + invited authors, 2012:

Permitida a reprodução e/ou transmissão de partes deste livro, desde que devidamente citados fonte e autor(es).  
Reproduction and / or transmitting portions of this book are permitted, if properly cited source and author(s).

Impresso no Brasil Printed in Brazil 2012

Feito depósito legal (Leis 10.994, de 14/12/2004, e 12.192, de 14/01/2010) à Biblioteca Nacional (Brasil).  
Legal deposit made to National Library (Brazil).

CEIA: Centro de Experimentação e Informação de Arte  
www.ceia.art.br | info@ceia.art.br

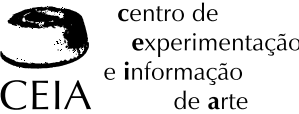
Marco Paulo Rolla  
Contatos com o artista Contacts with the artist  
www.marcopaulorolla.blogspot.com

Imagem capa Cover: Johan Vanderveer

# Vertigem

## Vertigo

Marco Paulo Rolla



Belo Horizonte, 2012

Sumário

|     |                                                              |
|-----|--------------------------------------------------------------|
| 06  | Prefácio   Marcos Hill                                       |
| 08  | Nota preliminar   Cristiana Tejo                             |
| 10  | Cotidiano radical                                            |
| 64  | Ritualizando a vida                                          |
| 92  | Performances: detalhes e sinopses                            |
| 120 | Entrevista   Cristiana Tejo, Marcos Hill + Marco Paulo Rolla |
| 138 | Sobre os autores                                             |

Summary

|     |                                                             |
|-----|-------------------------------------------------------------|
| 07  | Preface   Marcos Hill                                       |
| 09  | Introduction   Cristiana Tejo                               |
| 11  | Radical Quotidian                                           |
| 65  | Ritualizing Life                                            |
| 92  | Performances: Details and Synopses                          |
| 121 | Interview   Cristiana Tejo, Marcos Hill + Marco Paulo Rolla |
| 139 | On the authors                                              |

Prefácio

Quando um artista tem conhecimento de certas técnicas do desenho, consegue muitas vezes sentir um especial prazer desenhando. Isso me lembra dos tempos em que o saber-fazer com as mãos garantia boa parte daquilo que a sociedade ocidental necessitava para construir sua própria imagem de dignidade.

É o que às vezes me ocorre quando vejo a produção visual de Marco Paulo Rolla. Fica como uma sensação de que, no Desenho, o artista encontrou um ltro perceptivo através do qual se estrutura sua criação artística. Rolla utiliza sua capacidade inventiva para transmitir vontades e pensamentos através da forma que ele aprendeu a perceber.

Segundo Marco Paulo, é importante estar experimentando materiais, pois isso produz um movimento muscular e cerebral que estimula constantemente seu processo criativo. Figurativa, pictórica, escultórica, fotográ ca, construtiva, videográ ca, performática. No sistemático contexto da classi cação, suas propostas podem apropriar-se de qualquer linguagem, buscando caminhos elaborados, articulando construções de imagens que reinventam a cultura de massa no espaço e no tempo.

E por que a cultura de massa?

Porque, transformada em campo de alimentação do circuito imagético que Marco Paulo se empenha em nutrir, a cultura de massa torna-se canal para a transformação de lembranças

mediáticas em recortes, colagens de conceitos e de materiais, imagens e diversi cadas técnicas que constituem o mesmo campo visual.

Rolla localiza na mídia contemporânea meios de comunicação cheios de desejos construídos pela propaganda. Daí surge sua primeira série importante de pinturas, onde a releitura de imagens de eletrodomésticos dos anos 1950 lembra as promessas de uma vida mais confortável e e ciente para a sociedade ocidental do pós-guerra. Nesse sentido, através da imagem, o artista propõe uma discussão ética sobre o mundo, a partir da constatação da ilusão deste mundo, da degradação provocada, da cegueira disseminada pela massi cação da tecnologia.

Por outro lado, o artista cultiva o humor. Da anulação da lei da gravidade, Marco Paulo extrai um vácuo simbólico. Corpos utuam livremente, junto com objetos colocados em situação de risco. Esse deslocamento das coisas visa afetar o olhar do observador. Imagens e sentidos veiculados pela mídia – estranheza. Rolla transcreve essa estranheza na pintura, na construção de objetos ou na performance. E, de vez em quando, o acaso aparece “brincando” em apresentações de acidentes em quase nada programados: performances com uma grande margem de surpresa e desconcerto.

Marcos Hill

Preface

When an artist is familiar with certain drawing techniques, he or she will quite often feel special pleasure in drawing. That reminds me of the time when manual labor was quite a guarantee to what western society needed to build its own image of dignity.

That sometimes comes through my mind when I look at Marco Paulo Rolla's visual output. I feel as if the artist has found, in Drawing, a perceptive filter through which his artistic creation is structured. Rolla uses his inventive ability to convey wills and thoughts in the form he learned how to perceive.

In his view, it is important to always experiment with materials, since that will result in the muscular and cerebral action that stimulates his creative process nonstopingly. Figurative, pictorial, sculptural, photographic, constructive, videographic, performative. In the systematic context of classification, his propositions may appropriate any language by searching elaborate pathways, articulating the construction of images that reinvent mass culture in time and space.

Why mass culture?

Because mass culture—the field that feeds the imagery circuit Marco Paulo diligently nourishes—is turned into a channel for the transformation of media memories into cutouts, collages of concepts and materials, images, and distinctive techniques that constitute the same visual field.

Rolla identifies communications that are overwhelming with desires created by advertising in contemporary media. From such identification emerges his first important series of paintings, where a rereading of house appliances from the 1950s is recurrent to the promises of a more comfortable, efficient life for postwar Western society. Along that line, through imagery, the artist proposes an ethical discussion about the world starting from the realization of illusion, of provoked degradation, of disseminated blindness by technology massification.

On the other hand, Rolla cultivates humor. From the annulment of the law of gravity he extracts a symbolic vacuum. Bodies freely fluctuating along with objects under risk situation. Such displacement of things has the purpose of affecting viewers' eyes.

Images and senses conveyed through the media—estrangement. Rolla transcribes such estrangement in his painting, in creating objects, or in his performances. And at times, misfortune emerges “playfully” when accidents hardly programmed are presented: performances with ample room for surprise and dissonance.

Marcos Hill

Nota preliminar

Escrever sobre um artista sempre é uma tarefa delicada e parcial. Observamos o que nossa experiência de vida, nossa bagagem de leituras e a formação de nosso olhar nos permitem, enquanto outros aspectos são deixados de lado pela incapacidade de serem vistos ou abordados. Outro tópico importante de ser lembrado é a miríade de formas de entrar num trabalho e de conceituá-lo. Desde que Giorgio Vasari escreveu sobre a vida dos artistas do Renascimento, metodologias foram se estabelecendo em cada contexto social, e chegamos ao século XXI com uma grande descrença nos dispositivos discursivos que criam verdades e gênios. Se bem que os doze primeiros anos deste século apontam para a caracterização desta época como altamente complexa, tendo a diversidade e a pulverização como suas marcas mais evidentes. Não há mais uma cidade única que atraia artistas, assim como são muitos os rostos e posicionamentos que dão o tom do momento. Apesar das distâncias geográficas e de seus entornos específicos, notamos uma replicação de estratégias, assuntos e métodos de trabalho. Seria talvez resultado do paradoxo que enfrentamos atualmente: um processo que gera heterogeneidade dentro da homogeneidade. A expansão do acesso e da distribuição de informações tem feito circular com maior rapidez os códigos artísticos, favorecendo uma linguagem internacional da arte.

Este preâmbulo situa brevemente os desafios do exercício de abordar e de cartografar o trabalho de Marco Paulo Rolla. Primeiramente porque buscamos nesta publicação abrir frentes

de entendimento e não oferecer uma leitura definitiva. E, segundo, porque este artista é uma das notas dissonantes na paisagem da arte contemporânea brasileira. Seu corpo de obras contém pinturas, desenhos, performances, objetos e instalações que criam um embate permanente com o bom gosto e com as crenças do *establishment*, ao mesmo tempo em que faz parte do sistema da arte. Em outras palavras, Rolla ativa um sentimento de estranhamento e de desconforto muito peculiar, em que atração e repulsa se sucedem e por vezes se sobrepõem. Trata-se de um percurso propositadamente complexo, incongruente e orgânico, que até agora não havia sido aglutinado numa publicação.

O movimento que este livro faz é horizontal e panorâmico, o que pode ser interpretado como superficial. Espera-se que outro levantamento mais vertical e substancial possa ser feito num futuro breve. Os trabalhos produzidos nos mais de 25 anos de trajetória foram distribuídos em duas grandes constelações: Cotidiano radical e Ritualizar a vida. Estes agrupamentos foram obtidos a partir da predominância de questões que cada obra aponta. E a reflexão sobre esse percurso é feita a três, a partir da conversa entre Marco Paulo Rolla, Marcos Hill e Cristiana Tejo.

Cristiana Tejo

Introduction

Writing about an artist always involves a sensitive, partial view. Our observation is based on our own life experience, our own reading background, and our own outlook. Other aspects will be excluded from our inability to see or to address them. Another important aspect to be pointed out is the myriad of possibilities to review some work and conceptualize it. Ever since Giorgio Vasari wrote about the life of Renaissance artists, different methodologies started being defined for each social context. The 21st century witnesses great disbelief in discursive resources that create truth and geniuses. The first twelve years in the present century do indicate a highly complex period, with diversity and pulverization as its most evident marks. There is no longer one city alone that attracts artists; while many are the faces and positionings to set the tone for the moment. Despite geographic distances and their specific surroundings, a replication of strategies, topics, and work methods can be observed. That could be the result of the paradox we are faced with these days: a process generating heterogeneity within homogeneity. Artistic codes have been made to circulate at higher speed from the increasingly higher access and spread of information, thus favoring an international art language.

This preamble briefly introduces the challenges in approaching and reviewing the work of Marco Paulo Rolla. Firstly, because the purpose of this publication is to open pathways for understanding, rather than providing a definitive reading. Secondly, because Rolla is a dissonant note in the Brazilian contemporary art scenario. His body of work includes painting, drawing, performances, objects and installations that create a permanent confrontation with good taste and what the establishment believes

in, while at the same time belonging to the art system. In other words, Rolla activates a peculiar feeling of estrangement and discomfort, where attraction and repulse take turns and at times are also superposed. An intentionally complex, incongruent, organic course never before put together in a publication.

This book moves horizontally, as in a panoramic view, which may be interpreted as superficial. Another publication—vertical and more substantial—is a hope in the near future. The work created in more than twenty-five years of Rolla's trajectory has been divided into two great constellations: Radical Quotidian and Ritualizing Life. These groups have been based on the predominance of themes in each piece of work. The reflection on that trajectory was threefold: the conversations between Marco Paulo Rolla, Marcos Hill, and Cristiana Tejo.

Cristiana Tejo



## *Cotidiano radical*

O cotidiano é o que se apresenta como comum, banal, rotineiro. Coloca-se como uma espécie de estrutura da vida, com sua aparente normalidade e estabilidade, sendo justamente este platô que possibilita saltos imaginativos e acontecimentos desviantes. No universo artístico de Marco Paulo Rolla, o cotidiano e as coisas que nos cercam têm importância central. Hábitos como comer, dormir, lavar roupa e objetos que povoam o ambiente doméstico aparecem constantemente em vários momentos. A dimensão do ambiente de trabalho também é considerada em seu caráter repetitivo e rotineiro. Entretanto, estas ocorrências se dão numa atmosfera disruptiva, num cotidiano interrompido por acidentes, quedas, deslizamentos e suspensões, em que os objetos são revoltosos ou têm órgãos humanos (como crítica ao fetiche capitalista), os anúncios revelam a finitude do ser humano, o sonho é performático. O erro e a queda são congelados para ganhar evidência. Este cotidiano é radical porque enfatiza a irrupção e os desvios do que se espera, evidenciando uma crítica à naturalidade de ações, costumes e regras de um “bom funcionamento” social.

## *Radical Quotidian*

Quotidian implies routine, all that is commonplace, banal. Some form of life structure, with its apparent normality and stability: a plateau to sponsor imaginative leaps and detour events. Our quotidian and everything that surrounds us in our everyday life play a key role in Marco Paulo Rolla's artistic realm. Habitual actions such as eating, sleeping, doing the laundry, as well as objects that are part of our domestic life can be constantly seen at different points in time. The dimension of the workplace is also considered in its repetitive, routine nature. Such occurrences, however, are shown to happen in a disruptive atmosphere, in a daily scenario that is interrupted by accidents, falls, slides, suspensions, when objects are rebellious, or include human organs (as criticism to capitalist fetish): the ads reveal the finitude of human beings; dream is performative. Errors and falls are frozen to gain evidence. The quotidian is radical because it emphasizes irruptions and detours of what is expected, thus criticizing the naturalness of actions, customs, and rules in the social “smooth course of actions.”

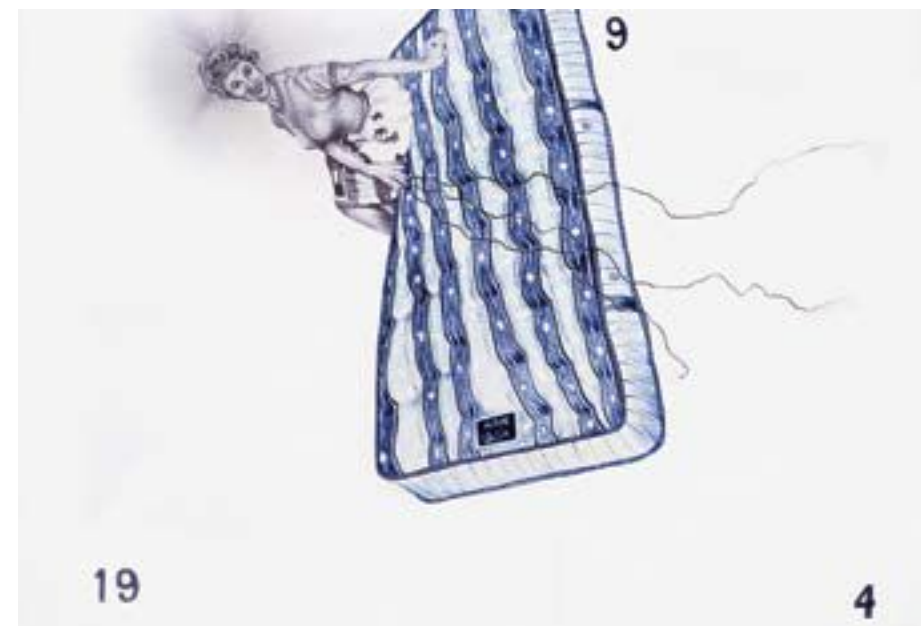






*Café da manhã [Breakfast]*, 2001 / 2003  
Performance – Cataguases, Museu Chácara Dona Catarina

*Café da manhã [Breakfast]*, 2001  
Performance – Buenos Aires, Duplus







*Confortável* [Comfortable], 1998

Performance – Amsterdã | Amsterdam, Rijksakademie van Beeldende Kunsten



*Objetos do desejo* [Objects of desire], 1999

Performance – Amsterdã | Amsterdam, Rijksakademie van Beeldende Kunsten



*Objetos do desejo* (detalhe) [armário] [Objects of desire] (detail) [closet], 1998

Lápis de cor e grafite sobre papel | Color pencil and graphite on paper, 108 x 80 cm



*Derramamento [Overflow]*, 2004

Objetos variados sobre parede | Different objects on the wall

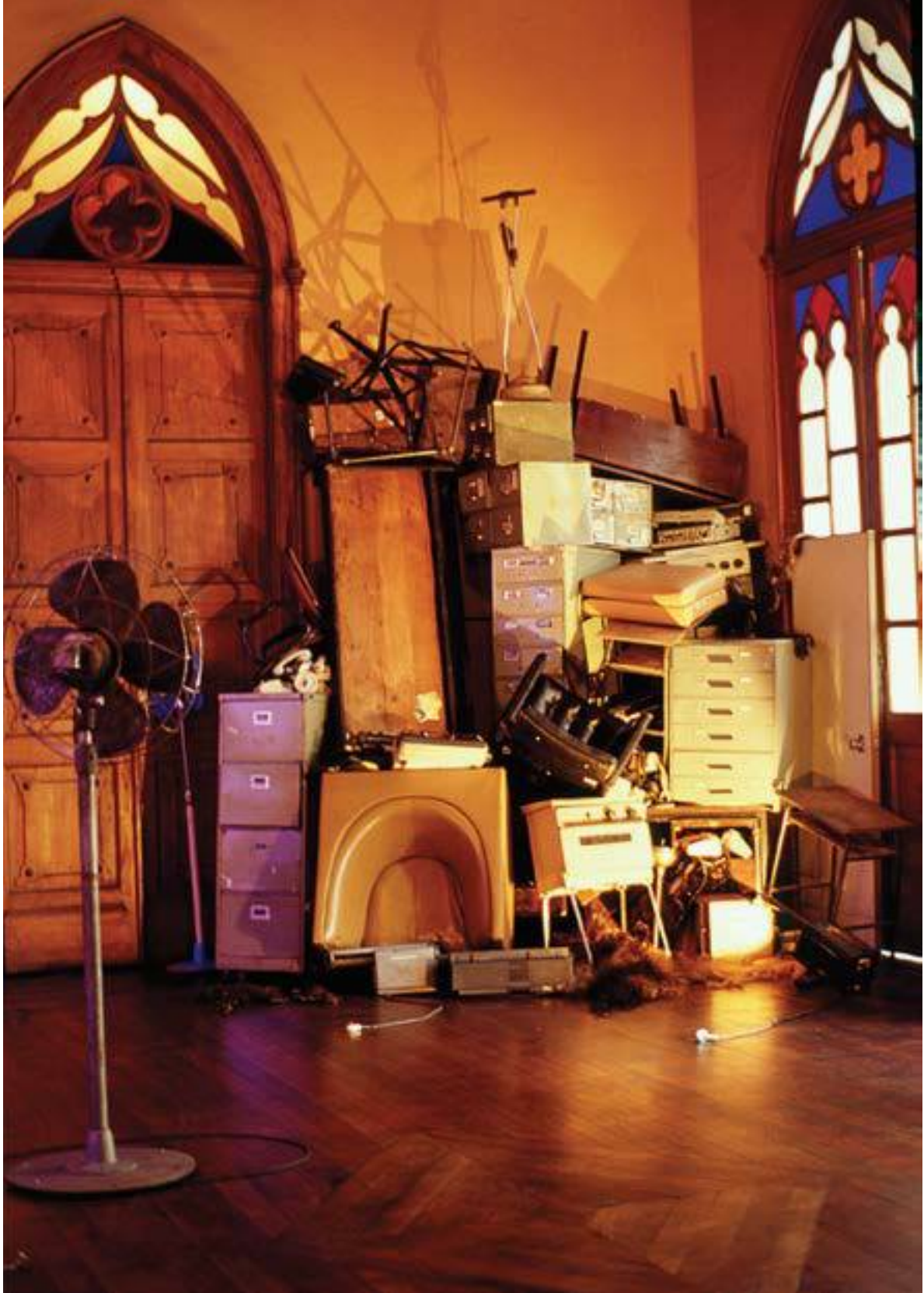
Galeria Vermelho, fachada [façade], São Paulo







*Ataque barroco* (arquivo público) [*Baroque attack*] (public collection), 2001  
Dimensões variáveis | variable dimensions  
Centro de Cultura de Belo Horizonte | Belo Horizonte Cultural Center







*Ataque barroco [Baroque attack], 2003*  
 Criado-mudo, relógio despertador, livros e cabelos falsos | Bedside table, alarm clock, books, artificial hair  
 300 x 400 x 400 cm



*Enceradeira* [Floor polisher], 2003

Enceradeira, o elétrico e cabelo sintético | Floor polisher, electric wire, synthetic hair, 80 x 108 x 800 cm





*Tapete* [Carpet], 1999









36 | *A máquina de lavar* [Washing machine] - Série *Eletrodomésticos* [House appliances series], 1992  
 Acrílico sobre tela | Acrylic on canvas, 160 x 206 cm



*A eletrola* [Record player] - Série *Eletrodomésticos* [House appliances series], 1992  
 Acrílico sobre tela | Acrylic on canvas, 162 x 230 cm





38 | *Un aspirapólvore* [A vacuum cleaner] - Série *Eletrodomésticos* [House appliances series], 1992  
Acrílico sobre tela | Acrylic on canvas, 205 x 160 cm



*O bule de louça* [A ceramic pot], 1995  
Acrílico e glitter sobre tela | Acrylic and glitter on canvas, 180 x 160 cm



*Vanitas [Futility]*, 1999

Dimensões variáveis | variable dimensions

Instalação, louças e bibelô de porcelana do museu de cerâmica em Leeuwarden, Holanda, quebrados

Installation, broken chinaware and porcelain bibelot from the Ceramic Museum in Leeuwarden, The Netherlands











Oráculo [Oracle], 1999  
Porcelana | Porcelain, 60 x 71 x 75 cm



Oráculo [Oracle], 1999  
Porcelana, bibelô e madeira | Porcelain, bibelot, and wood, 60 x 80 x 114 cm





# ELEGANCIA E BELEZA

ELZA MARZULLO

## ELEGÂNCIA DAS ATITUDES

A elegância das atitudes é de suma importância para a mulher moderna. Ela não se trata apenas de uma questão de aparência, mas de uma atitude de vida. Para ser elegante, a mulher deve ter uma postura correta, um sorriso agradável e uma maneira de se vestir que reflita sua personalidade. A elegância é uma arte que se aprende com a prática e com o exemplo.

PARA SER ELEGANTE, a mulher deve ter uma postura correta. Ela não deve andar com os ombros curvados ou com a cabeça baixa. Ela deve andar com a cabeça erguida e os ombros para trás. Isso dá uma impressão de confiança e de autoridade.

Além disso, a mulher deve ter um sorriso agradável. O sorriso é a melhor maneira de se comunicar com os outros. Ele transmite uma sensação de bem-estar e de felicidade. Uma mulher que sorri é sempre mais atraente e mais agradável.

Por fim, a mulher deve ter uma maneira de se vestir que reflita sua personalidade. Ela não deve seguir as modas passageiras, mas deve escolher peças que lhe façam bem e que lhe dêem confiança. A elegância é uma questão de estilo e de gosto.

## QUER TER OLHOS SEDUTORES?

A mulher que quer ter olhos sedutores deve ter uma maneira de olhar que seja atraente. Ela não deve olhar para baixo ou para o lado, mas deve olhar diretamente para quem está falando com ela. Isso demonstra interesse e atenção.

Além disso, a mulher deve ter uma maneira de se maquiar que seja adequada ao seu tipo de rosto e de cabelo. Ela não deve exagerar com a maquiagem, mas deve usar produtos que realcem suas características naturais.

Por fim, a mulher deve ter uma maneira de se comportar que seja elegante. Ela não deve falar muito alto ou muito baixo, mas deve falar com clareza e com firmeza. Ela deve ser educada e respeitosa com todos os que ela encontrar.

Elza Marzullo é uma das maiores autoridades brasileiras em beleza e elegância. Ela escreve regularmente para a revista Oráculo e para outros veículos de comunicação.

© ORÁCULO, 19 de Junho de 1961

# É perfeita!

- sem pores dilatados
- sem glandulose
- sem manchas

Qualquer imperfeição da pele, por pequena que seja, desaparece totalmente sob a suavidade incomparável de

## Angel Face

da Pond's

— o mais cremoso "maquillage" compacto.

A base cremosa de Angel Face, contendo fórmula homogênea, proporciona a cor do "maquillage" delicado e impercível. Angel Face cobre totalmente a pele com uma suavidade suave que se produz

de por muitas e muitas horas. Angel Face não se altera, não escurece. Com Angel Face — o completo "maquillage" compacto — sua pele terá uma beleza inconfundível! Angel Face é por e para todos os produtos.

AL WHOLESALE WARE HOUSES DO MUNDO OLIA POND'S









*Pano de mesa [Table cloth], 2001*

Porcelana, xicara e chá | Porcelain, cup, and tea, 15 x 41 x 48 cm

*Pano de mesa [Table cloth], 2000*

Porcelana, vinho e taça | Porcelain, wine, and glass, 11 x 48 x 51 cm





*Pano de chão* [Floor cloth], 2001

Cerâmica, pote de vidro, geleia e cabo de madeira

Ceramic, glass jar, jam, and wood handle, 40 x 30 x 30 cm

*Pano de chão* [Floor cloth], 2001

Cerâmica, sal e cabo de madeira | Ceramic, salt, wood handle, 40 x 30 x 40 cm



*Bagagem* [Luggage] - Série *Objetos de acúmulo* [Accumulation objects series], 2007  
Acrílica sobre tela | Acrylic on canvas, 160 x 250 cm



*Laptop* - Série *Objetos de acúmulo* [Accumulation objects series], 2007  
Acrílica sobre tela | Acrylic on canvas, 50 x 60 cm









*Revelação [Revelation] - Série Dramas – Desenhos brancos [Dramas – White drawings series], 2010*  
Lápis de cor, Conté e pastel seco sobre papel | Color pencil, Conté, and dry pastel on paper, 84,1 x 118,9 cm



*Cálculos [Calculations] - Série Dysiquilíbrio [Dysilibrium series], 2009*  
Acrílica sobre tela | Acrylic on canvas, 183 x 94 cm





*A Noite [Night]* - Série *Dysiquilíbrio* [Dysilibrium series], 2009  
Acrílica sobre tela | Acrylic on canvas, 263 x 183 cm



*Cansei da Philips [Tired of Philips]* - Série *Dysiquilíbrio* [Dysilibrium series], 2009  
Acrílica sobre tela | Acrylic on canvas, 60 x 50 cm

## *Ritualizando a vida*

Rituais podem ser entendidos como ritos estabelecidos por uma religião e a forma de executar as cerimônias e serviços divinos, mas também como etiqueta, conjunto de regras socialmente estabelecidas que devem ser observadas em qualquer ato solene. O agrupamento desta constelação lida, portanto, com uma noção expandida de ritual. A própria performance pode ser tida como um ato ritual, mas o que nos interessa é observar quão se faz presente em diversos momentos da trajetória de Marco Paulo Rolla uma reflexão sobre as regras sociais e a conexão com o divino (seja por uma perspectiva pagã ou cristã).

## *Ritualizing Life*

Rituals may be understood as rites established by some religion, and the process used to execute ceremonies and divine services; but also as etiquette, as a set of socially established rules to be followed at any solemn act. The grouping of this constellation, therefore, addresses a wider-reaching ritual notion. The performance itself may be seen as ritual, although our interest is in observing to what extent the reflection on social rules and its association with the divine (whether from a pagan or Christian perspective) are made present at the different points in time in Rolla's trajectory.

















O visível e o invisível [The visible and the invisible], 2006  
Performance – Belo Horizonte





*Candelabro de vidro* [Glass chandelier] - Série *Fumaça* [Smoke series], 2000  
 Acrílica sobre tela | Acrylic on canvas, 159 x 187 cm

*Cadeado* [Padlock] - Série *Fumaça* [Smoke series], 2000  
 Acrílica sobre tela | Acrylic on canvas, 200 x 159 cm







*No jardim [In the garden]*, 2003

Cerâmica, porcelana, prato, penas e sujeira

Ceramic, porcelain, plate, feathers, and dirt, 90 x 420 x 495 cm





*Desconstruções [Deconstructions]*, 2003  
 Casca de parede e grafite sobre papel | Wall scrap and graphite on paper, 42 x 29,7 cm

*Dysiquilíbrio [Dysilibrium]* (em colaboração com Dudude)  
 (in collaboration with Dudude), 2008

Dança [Dance] / performance – Belo Horizonte



*Estados de espírito* [States of mind], 2001

Lápis de cor e gra te sobre papel | Color pencil and graphite on paper, 180 x 80 cm

*Extensões do corpo* [Body extensions], 2004

Performance – Nova Délhi | New Delhi, Khoj

















*Imersão, transbordamento e resistência [Immersion, overflow, resistance], 2010*  
Performance – Bienal de São Paulo

*Suando e resistindo [Sweating and resisting], 2009 (próxima página) (next page)*  
Performance – São Paulo, Galeria Vermelho, Festival Verbo





*Performances: Detalhes e Sinopses*  
Performances: Details and Synopses

*Café da manhã [Breakfast]*, 2001  
Duração [Duration]: 10 - 20 min.  
Ver página 14. See page 14.

Instalação composta de uma mesa de café da manhã servida e posicionada rente à parede. A performance começa com a imagem de uma pessoa fazendo o seu desjejum cotidiano, que transcorre normalmente, até que um movimento decisivo altera a realidade. Através do tédio de observar o cotidiano, o espectador é surpreendido por esse movimento e, assim, transforma o seu olhar e o ressignifica. Com a imagem criada, proponho uma reflexão sobre nossa fragilidade e sobre acontecimentos decisivos que transformam a vida.

The installation was created with a table in line with the wall where breakfast is being served. The performance begins with the image of a person having daily breakfast. Everything runs smoothly, until one crucial movement turns reality around. While observing the tedious daily routine, spectators are surprised by that movement, subsequently changing their gaze and re-signifying what they see. By creating that image, I propose some reflection on our fragility and on the decisive occurrences that turn our lives around.





*Confortável* [*Comfortable*], 1998

Duração [Duration]: 10 min.

Ver página 18. See page 18.

Instalação composta de um colchão, um travesseiro e apoios de metal, tudo parafusado na parede. O corpo performa um conforto irreal, embalado por um som onírico que cada vez mais se torna eletrônico, mecânico e perturbador, até cair no vazio do tempo. O corpo se equilibra. Flutua. Não se perturba. Está tudo bem.

The installation includes a mattress, a pillow, and metal supports—all fastened to the wall with screws. The body performs unreal comfort, lulled by oneiric sound that is progressively changed to electronic, mechanic, disturbing sound, until it is swallowed by the emptiness of time. The body finds a balance. Fluctuates. No disturbance. Everything is fine.







*Objetos do desejo* [*Objects of desire*], 1998  
Duração [Duration]: 3 h 30 min.  
Ver página 20. See page 20.

Instalação feita por dez móveis empilhados como uma torre, mas compondo um empilhamento frágil, colapsante. O corpo performa sua inércia diante do desejo, representado pelos móveis de má qualidade. Ele é expelido e engolido por esse desejo. Um som vazio sugere um corpo interno, o vago, o inexistente e, simultaneamente, o tempo sugere uma estrutura viva.

The installation was made with ten pieces of furniture that are piled up in a tower shape. The pile, however, is fragile, collapsing. The body performs its inertia when faced by desire, here represented by poor-quality furniture. The body is expelled and swallowed by desire. An empty sound suggests there is an inner body, vagueness, nonexistence, while simultaneously a living structure is suggested by time.



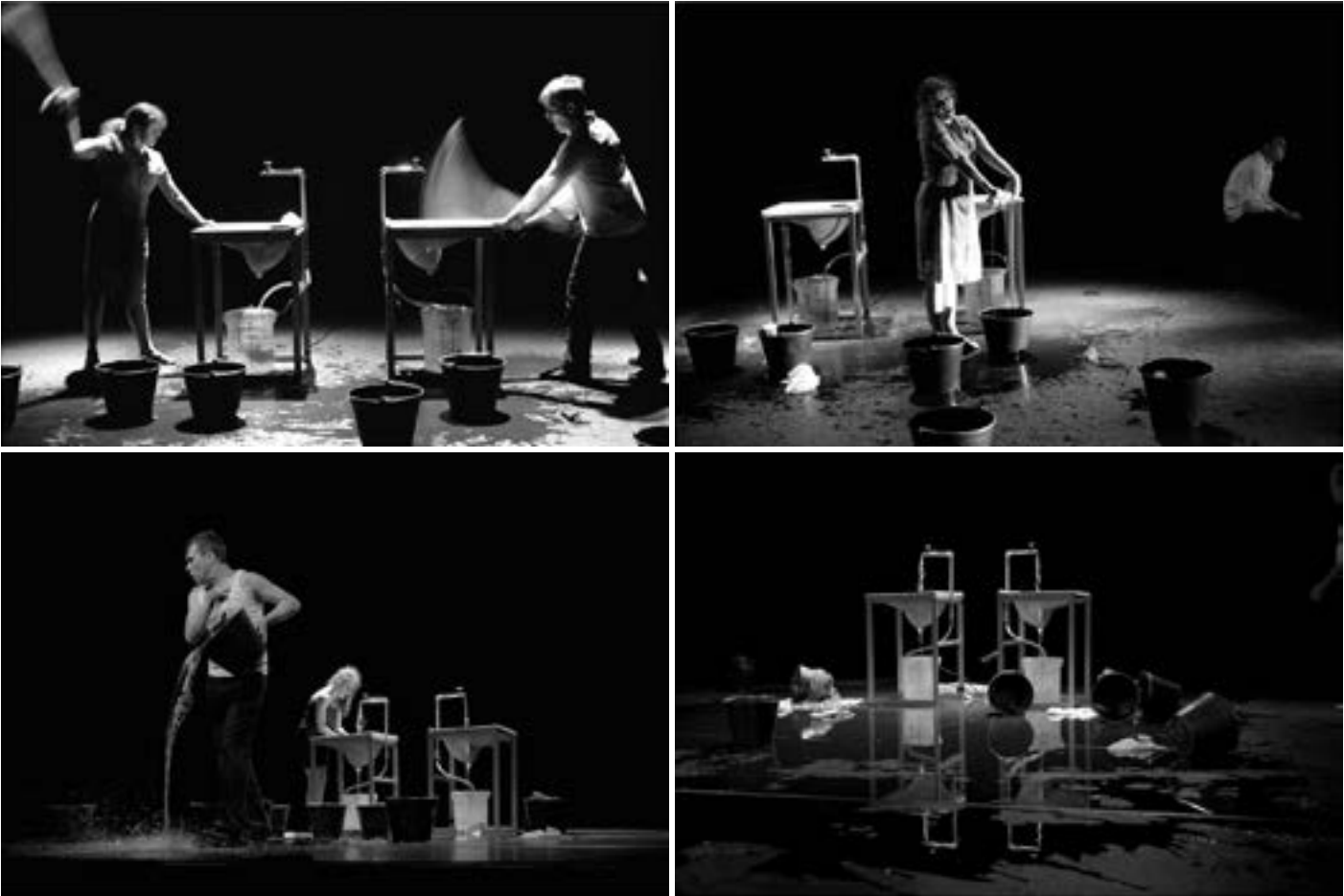
*Tanque [Washboard]*, 2003  
(em colaboração com Dudude) (in collaboration with Dudude)  
Duração [Duration]: 40 min.  
Ver página 24. See page 24.

Instalação composta de dois tanques de acrílico, um de frente para o outro, equipados de motor próprio para bombear a água pela torneira, dois televisores, doze baldes e oitenta litros de água distribuídos nos tanques e nos baldes. Um homem e uma mulher estão ali, não se comunicam, e cada um vive em seu apartamento, isolado em suas realidades. Expressão operística.

O tanque, objeto seco e de concreto armado. O drama cotidiano redimensionado através dos recursos da expressão cênica da ópera. Situações aparentemente banais do cotidiano são trabalhadas para ressaltar o absurdo que tais ações podem de agrar. O esvaziamento cultural de nossa sociedade causado pelo empobrecimento material, que impossibilita a realização dos sonhos e dos desejos, em contraposição a um mundo virtual, imagético e altamente perverso imposto pelo meio de comunicação mais acessível e comum a toda a população: a televisão. O tanque, “objeto-de-combate”, tem sua função de nida e representativa nas obrigações cotidianas da sobrevivência corriqueira do trabalho.

The installation includes two acrylic washboards facing one another. They are both equipped with individual motors for water to be pumped through the faucet; two television sets; twelve buckets; and eighty liters of water distributed in the washboards and in the buckets. A man and a woman stand there, but there is no communication between them—each one living in their own apartment, isolated in their own scenarios. Operatic expression.

The washboard is a dry, reinforced concrete object. Daily drama acquires new dimensions through operatic scenic expression. Apparently banal situations from daily life are worked on so as to emphasize the absurd situations such actions may trigger. Cultural emptiness in our society—from the material impoverishment that hinders the materialization of dreams and desires—is opposed to the virtual, highly perverse, image-based world imposed by the more accessible and commonplace communication medium: the television. The role played by the washboard—“a combat tool”—is determined and represented by the daily obligations in routine work survival.





*Banquete* [*Banquet*], 2003

Performers: fauno | faun — Alexandre Abraão (chei) e voluntários | and volunteers  
Ver página 70. See page 70.

Duração: variável de acordo com o desfecho do último ato, quando do sacrifício surge uma festa de celebração.

Instalação composta de uma mesa de banquete decorada e reservada para trinta lugares. Formam a estrutura básica da performance vinte *performers*, cinquenta pães em formato de pernas e braços, ores, dez galinhas, um fauno, um banqueteiro, um DJ e pessoas para servir.

Um banquete é um convite especial, a pessoas selecionadas, para tal ilustre cerimônia. O banquete sempre é um privilégio social hierárquico, que inspira os desejos do paladar, do olfato, chegando até a luxúria do vinho que embriaga os espíritos.

Serviço: Água e vinho na mesa; Salada de ores e *chips* de frutas; Pães no formato de pernas e braços; Caldo de galinha com gengibre e anis; Galinhas vivas, música; Corpos.

Para as duzentas ou trezentas pessoas presentes, havia somente trinta lugares à mesa, que não eram predeterminados. As pessoas que se sentassem seriam servidas com regalias construindo, assim, um sistema de hierarquias sociais que podemos espelhar em nossa sociedade.

Duration: variable, depending on the ending of the last act, when a sacrifice ceremony is turned into a party.

The installation was created with a banquet table that has been decorated and reserved for thirty seats. The basic structure for the performance includes twenty performers; fifty leg- and arm-shaped breads; flowers; ten chickens; one faun; one banqueter; a DJ; and servers.

A banquet implies special invitation to selected guests for such illustrious ceremony. A banquet is always a hierarchical, social privilege that inspires desires from the taste and the sense of smell, reaching up to the lust of spirit-intoxicating wines.

Service: Water and table wine; Flower salad and fruit chips; Leg- and Arm-shaped breads; Chicken broth with ginger and anise; Live chickens, music; Bodies.

Although the audience counted two or three hundred, only thirty seats were prepared, with no names. Those who sat at the table would be served and enjoy the privileges, thus creating a system of social hierarchical layers that mirrors our society.



*O visível e o invisível* [*The visible and the invisible*], 2006

Duração [Duration]: 30 - 40 min.

Ver página 72. See page 72.

As pessoas chegam à sala; na mesa, um grande volume de pano está vazio... silêncio, por alguns instantes, imóvel... 5 minutos?

Um som é espalhado pelo espaço e permanece constante durante toda a performance.

Frutas e coisas são depositadas, posadas, esmagadas, deliciadas e pintadas, atiradas, respingadas e escorridas por gestos e ações. Frutas feridas trazem a memória do corpo.

No meio das frutas, as roupas despem o corpo até a cueca... e aí a ação daquele corpo acaba, e sua existência nua, na cabeça de cada pessoa presente, desvela-se, ou não, dependendo do ímpeto e da vontade de se ver... tento car na mesa até o último conviva sair... ou outro acontecimento atravessar esta realidade.

The audience comes into the room. On the table, a large volume of cloth lies empty... silence for some time; motionless... 5 minutes?

A sound is scattered throughout the space and is kept during the whole performance.

Fruits and things are deposited, laid out, smashed, tasted and painted, tossed, sprinkled, and drained by gestures and actions. Injured fruits bring the body to memory.

Mingled with fruits, clothes strip bodies to their underwear... and then the action of that body is over; its naked existence, in the mind of every person present, is disclosed, or not, depending on the impetus and the willingness to see... I try to stay at the table until the last guest leaves... or until any other action comes across this real environment.





*Dysiquilibrio [Dysilibrium]*, 2008  
(em colaboração com Dudude) (in collaboration with Dudude)  
Duração [Duration]: 50 min.  
Ver página 78. See page 78.

Construído especificamente para o palco italiano, este trabalho quer desafiar nossa possibilidade de viver o desequilíbrio na condição de corpos em movimento.

Entre materiais do cotidiano, os corpos vivem sua desestrutura na gravidade, afetando todos os objetos e principalmente a consciência física e mental desse corpo.

Constructed specifically for the Italian stage, the purpose of this performance is to challenge our possibility of experiencing unbalance while moving bodies.

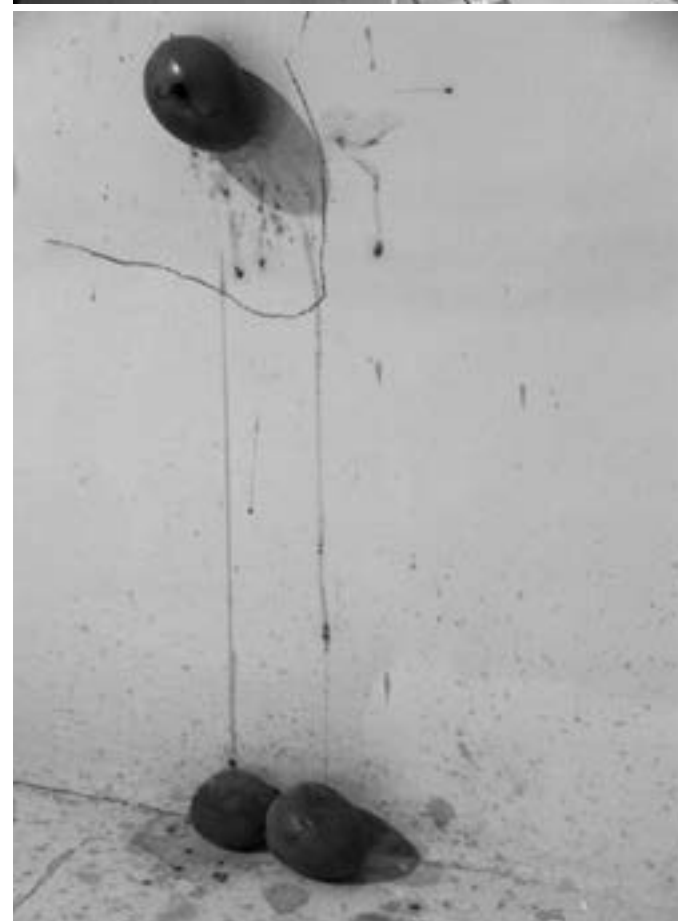
Among daily materials, the bodies experience destructuring in gravity, thus affecting all objects, particularly the physical and mental awareness of that body.



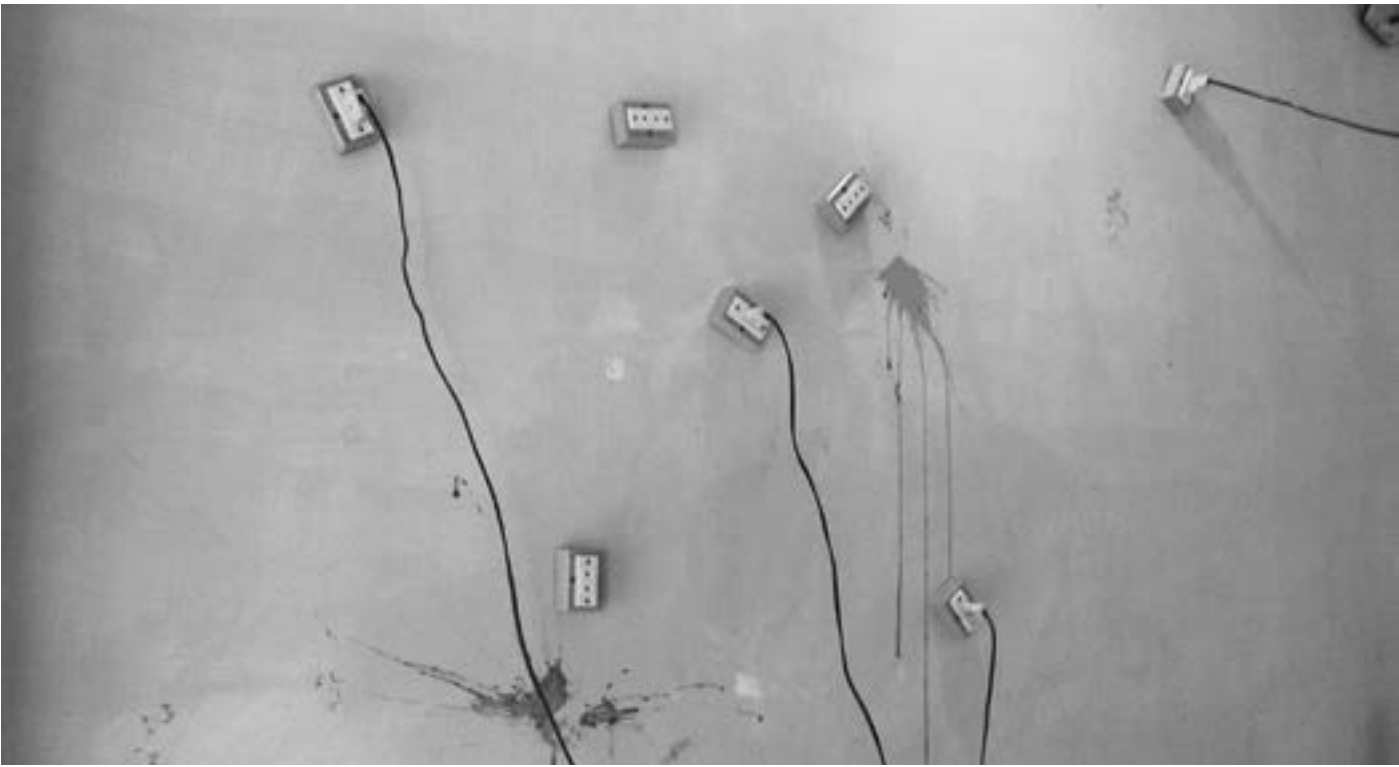
*Extensões do corpo* [Body extensions], 2004  
Duração [Duration]: 40min.  
Ver página 81. See page 81.

Instalação composta de uma escada de ferro que liga a parede ao chão, apoios de metal na parede, frutas recheadas de um líquido vermelho e dispostas num patamar tuante na parede, onde o corpo cria imagens rituais. Eletrodomésticos e seus cacos, com extensões eletrônicas agigantadas para atravessar o espaço, estão dispostos pelo chão, criando uma espécie de lixo urbano. Dois aquecedores deixam a sala bem aquecida para atingir uma densidade atmosférica, e a trilha sonora é uma colagem de sons retirados do tráfego da cidade. Estamos diante de um corpo enfraquecido, emocional e psicologicamente dependente de suas extensões eletrônicas.

An iron ladder connects the wall to the floor; metal supports on the wall; fruits filled with red liquid and laid out on a suspended landing on the wall, where the body creates ritual images. House appliances and their shard—with electronic extensions that have been made gigantic to go across the space—are displayed on the floor to create some sort of urban waste. Two heaters keep the room under warm temperature so as atmospheric density is achieved. The sound track is a collage of sounds taken from city traffic. We are faced by a weakened body that is emotionally and psychologically dependent on the electronic extension.







*Urgência social* [Social urgency], 2005  
Duração [Duration]: 60 min.  
Ver página 82. See page 82.

Um evento social é usado como cenário. Neste local, as pessoas usam muitos artifícios de comunicação social para uma tentativa de inserção. Vinte pessoas zeram parte desta performance.

Um telefone celular toca, o som indica que alguém tem urgência de comunicação. Depois, um outro, depois três, um tempo, outro... criando um ritmo que, de repente, atinge os vinte celulares soando ao mesmo tempo como uma “Urgência social”, e daí os corpos vão caindo como se estivessem tendo um colapso, quebrando as taças de vinho, e os celulares na mão a tocar. Ali permanecem, ausentes, compondo a situação instaurada. O público não sabe como agir, e assim começa a testar a resistência dos corpos inertes, incomodando com ações como sacodidas fortes, lambidas, falas e outras perversidades. Alguns não sustentam o jogo e se levantam. O público não suporta a situação e retira os corpos restantes do espaço.

A social event is used as setting. People use a number of communication devices in an insertion attempt. Twenty people participated in the performance.

A cell phone rings. The sound shows that someone needs to communicate urgently. Then another cell phone, then the third one, then another... and that pace suddenly hits all twenty cell phones that are ringing at the same time, as some sort of “Social urgency.” Then, the bodies start falling as if collapsing; breaking wine glasses. Cell phones in hands keep on ringing. There they stay, absent, to compose the situation that was started. The audience is not sure what to do, and start testing inert bodies resistance by disturbing them with actions such as strongly shaking them, licking them, talking to them, and other perversities. Some cannot stand the game, and get up. The audience cannot cope with the situation and removes the remaining bodies from the space.





*Atravessando Verônica* [Getting across Veronica], 2005  
(videoperformance)  
Duração [Duration]: 8 min.  
Ver página 86. See page 86.

Este trabalho consiste na relação direta que crio entre a escultura *Êxtase* e meu corpo, para que o êxtase se dilua em fragmentos momentâneos daquela existência. Assim, crio um atravessamento entre o corpo masculino e o corpo feminino, eles se acoplam e se destroem. Entre o desmanchar da imagem, o corpo do homem se integra ao corpo feminino, tornando-se um híbrido dos dois até o desaparecimento do momento único.

Here I create a direct relationship between the sculpture *Êxtase* [Ecstasy] and my body, so that ecstasy is diluted into momentary fragments of that existence. Thus, I create an intersection of a male body and a female body—coupling and self-destructing. Amidst image fragmentation, the male body is incorporated in the female body and is turned into a hybrid of both until the disappearance of the single moment.



*Imersão, transbordamento e resistência [Immersion, overflow, resistance]*, 2009  
Performers: Marco Paulo Rolla, Anderson Gouvêa, Mariana Sucupira, Inácio Ribeiro, Gabriela Gehrke, Janaina Tábula, Daniel Fagundes.  
Duração [Duration]: 40 min.  
Ver página 88. See page 88.

Setenta baldes cheios de água são colocados no espaço, formando uma paisagem.

Microfones são espalhados pelo espaço para ampliação da atmosfera sonora criada pela ação. Sete pessoas chegam em diferentes tempos e direções. Durante quarenta minutos, trabalham sua corporeidade através da ação de ajoelhar-se no chão, submergir a cabeça no balde e aí ficar até o último fôlego, como pequenas mortes... pequenos buracos de consciência. Com um movimento abrupto levantam-se, suportam o que o corpo ainda não absorveu do real.

Dois corpos de água transbordam-se e imergem na resistência.

Seventy buckets filled with water are laid out in the space to form a setting.

Microphones are scattered around to expand the sound atmosphere created by the action. Seven people come at different times and from different directions. They work on corporeity for forty minutes. Their action is performed by kneeling on the floor, submerging their head in the bucket, and staying submersed until their last but one gasp, as if at brief deaths... small holes in consciousness. In an abrupt movement they all stand up, coping with a state that the body has not yet absorbed from real life.

Two bodies of water overflow and immerge in resistance.





*Suando e resistindo* [*Sweating and resisting*], 2009

Performers: Marco Paulo Rolla, Anderson Gouvêa, Mariana Sucupira.

Duração [Duration]: 40 min.

Ver página 90. See page 90.

Taças de vidro, num total de 150, são dispostas no espaço, corpos desprotegidos colocam-se entre elas. A partir de movimentos que testam a resistência do vidro, cria-se uma instalação sonora e um espaço de dimensão simbólica, evocando sentimentos de fragilidade do corpo e da constante relação de perigo e resistência do humano na vida.

Glass cups, a total of 150, are laid out in the space; unprotected bodies are placed among the cups. Based on movements that test glass resistance, a sound installation is created, as well as a symbolic dimension space, evoking feelings of body fragility and of the everlasting relationship between danger and resistance in the life of human beings.



Entrevista

*Cristiana Tejo: Marco Paulo, você poderia nos dizer qual é sua memória estética mais antiga? O que lhe agradava visualmente em sua infância?*

**Marco Paulo Rolla:** A memória que me vem é a de estar em minha primeira visita a uma igreja da cidade histórica de Mariana. Tinha mais ou menos sete anos; fui correndo na frente, louco para descobrir a maravilha das igrejas do período barroco, quando dei de cara com um Cristo Mártir, carregando a cruz, sangrento e de peruca. Aquilo me aterrorizou.

Eu não pensava no que me agradava; tudo que era criativo/poético me interessava. A música, o teatro e as artes visuais. Sempre fui assim como sou hoje. Mas, pensando bem, minha memória mais antiga eram as pinturas de minha mãe. Naturezas-mortas, retratos e paisagens.

*CT: Quando você percebeu que existia arte?*

**MPR:** Dizem que, quando tinha dois anos, acordava de madrugada querendo ouvir discos na vitrola, e, com cinco, eu já começava a tocar piano. Um pouco estranho de dizer, mas sempre a percebi, pois, como na casa havia um piano, e havia minha mãe que pintava, fazíamos teatro, carnavais, tapes nas ruas... o que gerava todo um aprendizado inconsciente. Desde muito cedo, minhas habilidades e apetite para a criação eram muito claros.

*Marcos Hill: Sua experiência aterrorizante com o Cristo Mártir me remete ao modo como o corpo aparece no seu trabalho. E me pergunto: até que ponto essa primeira visão não teria sido determi-*

*nante para que você desenvolvesse a percepção do corpo como algo passível de ser representado? No caso do Crucificado, inclusive, os pés encontram-se numa situação muito específica, distanciados do chão, contradizendo a força da gravidade. Isso também me faz lembrar da instabilidade atuante igualmente presente em boa parte das imagens de corpos que você cria. Outra coisa que me chama atenção é o deslocamento que transforma o sofrimento retórico e místico da religião em ironia humorada e, muitas vezes, ácida, com relação à cultura de massa e à sociedade de consumo. Certamente a exacerbação da forma e da cor presente nas igrejas coloniais mineiras deve, de algum modo, ter influenciado na riqueza cromática e na busca constante por uma sensorialidade ativa, características notáveis de suas imagens. Como você vê a relação entre essa sua primeira percepção aterrorizante do corpo martirizado e as imagens de corpos posteriormente desenvolvidas?*

**MPR:** Realmente aquele momento nunca me saiu da cabeça, assim como os teatros da escola. O corpo de Cristo era mesmo impressionante para mim. Na igreja de minha cidade há um Cristo barroco que está deitado, e eu sempre ia lá na sacristia dar uma olhadinha naquele drama humano. Outras memórias foram muito marcantes e, em especial, um pequeno esquete na escola, apresentado antes da aula, em que uma família simplesmente tomava o café da manhã na frente de todos os alunos da escola. Eu só tinha que fazer isso: tomar o café de forma educada. Nesse dia, fiquei maravilhado com o deslocamento da realidade ocorrido, e nunca esqueci aquele momento.

Interview

*Cristiana Tejo: Marco Paulo, could you tell us about your oldest aesthetic memory? What would visually please you in your childhood?*

**Marco Paulo Rolla:** What comes to my mind is my first visit to a church in the historical city of Mariana. I was around seven years old, and was running before everybody else, so eager was I to find out about the beauty of baroque churches. All of a sudden I was faced by Christ the Martyr carrying the cross, bleeding and wearing a wig. I was terrified.

I was not looking for the specific things I liked; I was interested in everything that was creative/poetic. Music; the theater; visual arts. I was never different from what I am today. But now that I think of it, my oldest memory is of my mother's paintings. Still lifes; portraits and landscapes.

*CT: When did you realize art existed?*

**MPR:** I was told that when I was two years old I'd wake up in the middle of the night wanting to listen to records in the record player. And when I was five, I started playing the piano. It's somewhat weird to say this, but I've always noticed art. We had a piano at home, my mom was a painter, we acted, we celebrated Carnival, and we worked on 'street carpets'... all that generated an unconscious learning process. From very early on, my skills and my appetite for creation were very clear.

*Marcos Hill: Your terrifying experience with Christ the Martyr is, to me, recurrent to how the body is shown in your work. I ask myself: to what extent that first vision*

*would not have been crucial in developing the perception of the body as something that could be represented? In reference to the Crucified, particularly the feet are in a very specific position, distant from the ground, contradicting gravitational force. That also reminds me of the floating instability that is present in many of the images of bodies you create. Another thing that calls my attention is the dislocation that changes rhetoric, mystical religious suffering into humorous—and at times acidic—irony towards mass culture and consumption society. The exacerbated form and color of Minas Gerais churches must have somehow influenced the chromatic abundance and the constant search for active sensorial perception—outstanding characteristics in your images. How do you see the association between your first, terrifying experience of a martyred body and the images of bodies that were later developed?*

**MPR:** Actually, that moment never left my mind, as well as the school theater experience. The body of Christ really impacted me. There is a baroque Christ at the church in my hometown. The body is always lying there, and I'd go in the sacristy all the time to take a peek at that human drama. Other memories were very marking. One, in special, of a sketch presented before classes at school: a family just having breakfast in front of all students. All I had to do was this: have my breakfast in a polite way. On that day I was flabbergasted at seeing how reality had been displaced—I never forgot that moment. My performance *Café da manhã* [Breakfast] comes from that sketch: a ludic moment in my childhood and the awareness that reality displacement creates sensitive moments. As for baroque and the genre of my mother's paintings—those references stirred in me an attraction for aesthetic risk taking.



É daí que vem a minha performance *Café da manhã*, desse momento lúdico da infância e desse constatar que o deslocamento da realidade cria momentos sensíveis. No caso do barroco e das pinturas de gênero que minha mãe pintava, essas referências trouxeram para mim uma atração pelo risco estético. Penso que aquela experiência me mostrou que não é somente o “belo” que nos fascina e ativa nossa sensorialidade. O grotesco e o mau gosto são aí utilizados como valores de dramaticidade estética. No meu caso, acho que desloco essa sensação para uma dramaticidade do cotidiano social, criando, inclusive, uma tensão, quando confrontado com os “bons modos” da arte contemporânea. Essa mistura entre o cotidiano e o poético/simbólico, ou o diálogo da arte contemporânea com o popular ou o tradicional serão uma constante em minha tentativa de leitura e re-exaõ da vida. O horror embutido no valor cultural das imagens barrocas me permite ser bizarro às vezes, e o horror de nosso cotidiano me permite muito mais.

A negação da gravidade representada signi-ca, para mim, a nossa falsa ideia do estável no mundo. Mas depois do *Café da manhã*, vieram as coisas quebradas que redimensionam o problema da gravidade na transformação da quebra. O acidente como promotor dessa transmutação para outro estado da imagem. No trauma da quebra, a dramaticidade do acidente inesperado emerge. Da agressividade da ruptura, surge uma nova existência.

**MH:** Quando você fala da dramaticidade do cotidiano social, sou conduzido a várias imagens suas, como as princesas de contos de fadas distanciadas do comportamento feminino socialmente desejável, a abundância quase monstruosa dos alimentos industrializados atiçando o desejo de posse através

*de recursos publicitários que os monumentalizam, a fantasmagoria dos eletrodomésticos prometendo livrar as donas de casa dos afazeres do lar, mas superando-as com uma autonomia indesejável, e vários outros objetos apresentados como esperança de conforto atemporal e/ou como antídoto contra qualquer tipo de exclusão; tudo animado por pinturas e esculturas quase defeituosas ou por ações cruas que sobressaltam pela impregnação do imprevisível; tudo transversalizado por corpos em queda ou em vertigem, chocando-se violentamente contra as diversas camadas de fetiche coladas na superfície daquilo que diariamente instiga o consumo compulsivo. Essas são memórias imediatas quando penso em seu trabalho. Portanto, se o risco estético, o mau gosto e os “bons modos” da arte contemporânea lhe instigam a busca de uma sensorialidade ativa, poderíamos dizer que o status quo seria um dos focos de seu exercício crítico?*

**MPR:** Eu diria que um foco é tudo que tenta formatar o humano nesse sistema capitalista de valores quase únicos de nossa sociedade. A obrigação social sempre me deixou incomodado. Todos esses subterfúgios que você citou acima para iludir o corpo e o espírito humanos batem em mim como um choque, pois eles estão ali para alimentar a indústria do consumo e poluir nossa paisagem. Observo nosso cotidiano e as novas crenças através das imagens persuasivas dos reclames. A imagem que se vende da postura do homem e da mulher ideais.

Todos parecem ter conquistado o orgasmo no Éden, embebidos em uma camada de prazer que nunca atingiremos, mesmo depois de comprarmos todos aqueles ingredientes. Sensibilizo-me ao ver o drama humano atual que está situado na cegueira do desejo virtualizado pelos meios de sedução.

I think the experience showed me that not only “beauty” fascinates us and activates our senses.

The grotesque as well as bad taste are here used as values in aesthetic dramatics. As for me, I believe I displace that feeling to the drama of social daily life, thus creating tension when confronted by the “good manners” of contemporary art. Blending daily life and poetic/symbolic elements, or contemporary art dialogue with popular or traditional elements will always be present in my attempt for reading and reflecting on life. The horror that is incorporated to the cultural value of baroque images gives me the possibility of resorting to bizarre elements at times, while the horror in our daily life offers me a much wider possibility.

As I see it, the lack of gravity represents the false idea of world stability. But after *Café da manhã* the broken things that lend a new dimension to the gravity issue in transforming breakage came up. Accident as the element to promote such transmutation to other states of images. The dramatics of the unexpected accident emerges at breakage trauma. A new existence rises out of rupture aggressiveness.

**MH:** When you talk about the drama of social daily life I am led to think about different images of yours—such as fairy tales princesses whose behavior is distant from what is socially desirable; the almost monstrous abundance of industrialized foods luring the desire for ownership through monumentalizing advertising devices; the phantasmagoria of house appliances that promises to free housewives from their daily home chores, and then provides undesirable autonomy; and many other objects presented as hopes for atemporal comfort and/or an antidote

*against any exclusion—all that animated through quasi-defective paintings and sculptures or crude actions that stand out from the impregnation of the unexpected; falling or vertiginous transverse bodies violently clashing against the different fetish layers glued on the surface of what daily instigates compulsive consumption. These are immediate memories when I think about your work. Therefore, if aesthetic risk, bad taste, and contemporary art “good manners” instigate active senses, could we say that status quo is one of the nucleuses in your critical exercise?*

**MPR:** I would say a nucleus is anything that attempts to format the human elements within capitalist system values that are so peculiar in our society. Social obligations have always bothered me. All the subterfuges you just mentioned to deceive human body and spirit hit me as in a blow, since the purpose for their very existence is to feed consumption industry and to pollute our landscape. I observe our daily life and the new beliefs through the persuasive image of advertising pieces. The image they sell of ideal men and women, who seem to have reached orgasm in Eden, immersed in a layer of pleasure we will never be able to achieve, even after having bought all those ingredients. I am touched by the current human drama, and the blind, virtual desire for seductive media. Current social models make me feel absurdized. We could reflect on the result of such game: the deformation of reality. All one has to do is watch and see what has been done to bodies in current times: cut and having pieces added; inflated, sucked, stretched; hair and ribs plucked. Such scenario does not look pleasant to me; and yet, marvels are being promised to me through the images of capital happiness.

**MH:** What really bothers you at this point in time?

Os modelos sociais vigentes me deixam *absurdado*. Poderíamos re- etir sobre a deformação da realidade como resultado desse jogo. Basta olhar como estão agindo os corpos na atualidade, cortando-se e colocando pedaços, in- ando, sugando, esticando, arrancando pelos e costelas. Esse cenário não me parece agradável e, mesmo assim, estão me prometendo maravilhas nas imagens da felicidade capital.

*MH: O que realmente lhe incomoda no tempo que você está vivendo agora?*

**MPR:** O tempo acelerado e a angústia da vida corrida. Acho que isso faz os humanos mais perversos e competitivos, sem deixar espaços para o convívio digno e feliz. Na arte, são as novas mídias que se relacionam com esse fato, sendo ágeis e de acesso fácil, atendem a ansiedade do público de ver mais e mais, decupar a novidade, tempos agradavelmente fáceis de suportar. Já o fazer artístico de uma pintura ou de uma escultura ca quase absurdo, pois trabalha a oposição a esse tempo, privilegiando a contemplação e exigindo uma meditação profunda em seu fazer e em seu observar. Quando faço uma pintura hoje em dia, acredito estar inovando no tempo da máquina, resistindo ao tempo inventado pelo digital, revendo o lugar do humano e, principalmente, imprimindo minha presença mínima nesse tempo global.

Pense então na performance, que trabalha com o tempo expandido! Ela é um desa- o ao frenesi contemporâneo, pois necessita do tempo expandido para se tornar vivência e imagem. Uma performance pode ser rápida, se esse dado temporal estiver inserido em seu conceito e se for necessário à expressão. Mas o material TEMPO

é fundamental para que a performance se instale e que os corpos em trabalho (artista e público) atinjam níveis diferentes de consciência.

*CT: Ao mesmo tempo, a palavra ritual me vem em vários trabalhos. A própria performance já é um ritual... Mas os rituais que você ressigni- ca têm muitas vezes uma conexão com divindades de outras temporalidades. Os rituais também são fatos sociais, organizam a vida social de vários tipos de sociedade. Eu queria saber mais sobre seu comentário sobre rituais.*

**MPR:** Desde o começo de meu trabalho, já notava a vontade de adotar como tema o ser humano e seus desejos na construção daquilo que somos. O desejo considerado como força motriz de nossa existência. Sabemos que este ser ritualiza tudo o que o cerca. Assim, pensando que o espírito é parte da energia de nossa existência, permito-me entrar nos rituais de nosso cotidiano. Certamente, esse dado aparece por causa dos trabalhos de performance que, como técnica, têm essa característica intrínseca. Em busca de ressigni- car esse cotidiano através do rito da meditação no exercício da performance, trabalho em atos míticos, energias sinestésicas e estados do corpo e do espírito. Esses níveis sensíveis só se fazem possíveis nesse meio, com o sentido no presente.

Penso que aqui tocamos em algo causado também pelo caráter do meio. Se pensarmos bem, podemos notar que as imagens construídas em pinturas, desenhos, instalações, esculturas etc. já são realizadas no passado; cada gesto impresso em seu fazer transforma-se em traços de um presente-passado, ativando a enorme tradição simbólica da imagem na história. Já a performance trabalha estritamente com o tempo no presente.

**MPR:** Time fast pace and the tension from hectic life. I think that makes humans more perverse and more competitive, not leaving space for dignifying, happy sharing. In art, the new media associated to that: they are agile, of easy access, and meet the audience anxiety to see more and more, decoupage novelty, at times pleasantly easy to cope with.

As for artistic doing, however, whether painting or sculpturing, it is almost absurdity, since the work moves in opposition to that time, privileging contemplation and requiring profound meditation while doing and observing. When I paint these days, I believe I am innovating in machine times, resisting to the digitally invented time, reviewing the place taken by humans, and, in special, leaving my minimal presence in this global time.

Then, think about performances, working on expanded time! Performances are a challenge to contemporary frenzy, since they depend on expanded time to be turned into sharing and imagery. A performance may be fast, if such temporal element is incorporated in its concept, and if it is required for its expression. But TIME is crucial for performance to be installed and for bodies at work (artist and audience) to reach different levels of consciousness.

*CT: The word 'ritual' is recurrent in many of your works. Performance itself is a ritual... But the rituals you re-signify are many times related to divinities from other times. Rituals are also social facts; they organize social life of different types of societies. I would like you to elaborate on your comment on rituals.*

**MPR:** When I started working, I was already aware that I wanted to take human beings and their desires

in building what we are as my theme. Desire as the driving force in our existence. We know human beings ritualize everything that surrounds them. Therefore, considering that the spirit is part of the energy in our life, I let myself in the rituals in our daily life.

That can certainly be seen in performances, since it is their intrinsically technical feature. In an attempt to re-signify that daily life through meditation ritual in performances, I work with mythical acts, synesthetic energies, and body and spirit states. Those sensitive levels are only possible through this means, with senses being present.

I believe that here it also has to do with the nature of the medium. When we come to think of it, we see that images created in paintings, drawings, installations, sculptures, etc. belong to the past. In its making, every gesture is turned into a present-past trace, thus activating the highly symbolic tradition of imagery in history. Performance, in its turn, works strictly on present time. Even when referencing past images, it raises the sense and the feeling of a ritual happening. Music is also ritualistic, and is also very present in my work.

*MH: While acquiring your background as an image professional, I know that the first visual expression to be consolidated was painting. How did you reach such permeability as to be able to conciliate painting, drawing, engraving, collage, sculpture, photography, video, performance, dance, theater, music, etc.?*

**MPR:** Actually, my learning of most concepts, and formal and sensorial perceptions of creation was through music—I was part of a musical scenic group for eight years.



Mesmo quando referenciando imagens do passado, isto provoca o senso e o sentimento de um acontecimento ritual. A música também é ritual e também tem estado muito presente nos meus trabalhos.

**MH:** *No seu processo de formação como profissional da imagem, sei que a primeira expressão visual que se consolidou foi a pintura. Como você chegou a essa permeabilidade que hoje lhe permite aglutinar pintura, desenho, gravura, colagem, escultura, fotografia, vídeo, performance, dança, teatro, música etc.?*

**MPR:** Na verdade, foi na música que aprendi a maioria dos conceitos e percepções formais e sensoriais do fazer criativo, através de um grupo cênico musical do qual fui membro durante oito anos. A Cia. Estupefacto, dirigida por Eduardo Guimarães Alvares, foi das vivências mais importantes para o meu desenvolvimento criativo e entendimento da arte. Daí foi um salto para aplicar isso em imagens plásticas. Há muito que também exercito a criação de cenários e figurinos para teatro e dança, o que me aproxima da instalação e da escultura. Retraí-me por um período com a parte cênica, que hoje, através da performance, está totalmente retomada. Inclusive minha atuação na dança e na música, que se torna cada vez mais forte. As mídias tradicionais são como campos de distorção, como se fossem o próprio *status quo*, de onde perverto o clichê. Mas também são amorosas e sociais portas de memória do senso estético comum.

**CT:** *E outra questão que sempre me salta aos olhos é seu endereçamento constante a gêneros históricos da arte. A primeira performance sua que vi foi o Café da manhã, performado no Espaço N.A.V.E.,*

*no Recife, que logo me remeteu à pintura holandesa do século XVII. Você poderia falar um pouco sobre sua relação com a história da arte e com o tempo?*

**MPR:** Para mim, não há arte deslocada da história. É impossível negar a construção dessa linguagem de símbolos e ressignificações. Sinto que, a cada época temporal, a sociedade tem um olhar específico e uma sensibilidade específica. Rever o signo é ressignificá-lo. Estou sempre observando a construção do que somos hoje através das imagens construídas nos tempos. Logo, quando tomo uma imagem antiga, como as do gênero da natureza-morta, esvaziado de sentido no *kitsch* de nossa sociedade latina e colonizada, quero restaurar nossa percepção do símbolo no tempo. O tema interessa-me, pois é condição do humano ter o sentimento da passagem rápida da vida como reflexo. Assim, quero tentar achar esses elos, observando a reconstrução dos signos em imagens de revistas e jornais, pinturas e filmes de todos os tempos, nesse turbilhão de imagens que recebemos em nossa mente hoje em dia, tentando recodificar a vida. O conceito “vanitas”, por exemplo, pode ser notado na série de fotografias intitulada *Still Life*, 1998, e em muitos trabalhos da série *Acidentais*, como os *Panos de chão*, 2001, esculturas em cerâmica, madeira e materiais diversos. Este tema está também contido na performance *Café da manhã*. O cotidiano passageiro como um ritual para a construção e destruição da imagem.

A pintura holandesa foi mesmo uma descoberta afetiva; além de ser o berço das imagens de naturezas-mortas, marinhas e paisagens (lembrando as pinturas de minha mãe), também contém esse olhar no cotidiano como gênero.

Cia. Estupefacto, led by Eduardo Guimarães Alvares, was a major experience for my development in creation and for my understanding of art. From there, a leap to apply that to plastic images. I have also been practicing set design and wardrobe creation for theater and dance for quite some time now, which brings me closer to installation and sculpture. Scenic work was interrupted for some time, but today, through performance, I have resumed it solidly.

My work in dance and music is actually stronger and stronger. Traditional media are like distortion fields, as if they were the very *status quo*, from where I pervert clichés. But they are also lovingly social memory doors of a common aesthetic sense.

**CT:** *Another aspect that always stands out to me is your constant involvement with historic art genres. From your performances, Café da manhã was the first one I saw at Espaço N.A.V.E., in Recife. To me, it was immediately recurrent to 17th-century Dutch painting. Could you talk about your involvement with art history and time?*

**MPR:** In my view, art can never be displaced from History. It is impossible to deny the construction of a language of symbols and re-denotation. I feel that every time period has its specific outlook and specific sensitivity. To review a sign is to re-signify it. I am always watching the construction of what we are today through images constructed along time. Therefore, when I take an old image—such as the still life genre, deprived of any sense in our kitschy Latin, colonized society—I want to restore our perception of symbols in time. That topic is of interest to me, since it is in the nature of human beings to reflect on their feeling towards life fast pace. So, I want to try and

find the links by observing the reconstruction of signs in magazines and newspapers images; in paintings and films from all times; in the whirlpool of images our mind is overwhelmed with these days while trying to recodify life. The *vanitas* (futility) concept, for instance, may be seen in the 1998 series of photographs entitled *Still Life*, as well as in many works in the series *Acidentais* [Accidental], such as *Panos de chão* [Floor cloths], 2001, sculptures in ceramic, wood, and various other materials. The topic is also in the performance *Café da manhã*. Transient, daily actions as a ritual for image construction and destruction.

Dutch painting was really an affectionate discovery. In addition to being the cradle of still life, marine, and landscape images (recurrent to my mother's painting), it also contemplates daily life as a genre. It is both curious and surprising to see how those paintings are equivalent to photographs of a protestant, moralistic culture.

**CT:** *Wouldn't the recurrence to a “mannerist” spirit, in particular, be a way to present what was repressed in our society? Before starting our research work, I used to place your attitude and your repertoire in the baroque universe. But you made me see that mannerism has nuances that are even closer to your context. Could you elaborate on that?*

**MPR:** Yes, in my studies to write my dissertation, I found very strong similarity between mannerism and the prevailing spirit in our current world. Curiously, the door to that was a baroque sculptor, Bernini. His *Ecstasy of Saint Teresa* and his body of sculptural work fascinated me. The dramatics of installation, the use of materials. But mostly, the emotional daring of ambiguous psychologism.

É muito curioso e surpreendente observar como aquelas pinturas equivalem a fotografias de uma cultura protestante e moralista.

*CT: Mas essa recorrência principalmente a um espírito “maneirista” não seria uma forma de apresentar o que foi recalcado em nossa sociedade? Antes de iniciar nossa pesquisa, eu situava sua atitude e seu repertório no universo barroco. Mas você me fez enxergar que o maneirismo tem nuances ainda mais próximas de seu contexto. Você poderia comentar isso?*

**MPR:** Sim, em meus estudos para a escrita de minha dissertação, descobri no maneirismo uma semelhança muito forte com o espírito do mundo de hoje. A porta disso tudo foi curiosamente Bernini, um escultor barroco. Seu *Êxtase de Santa Teresa* e toda a sua obra escultórica me encantaram. A dramaticidade das instalações e do uso dos materiais. Mas, principalmente, esse arrojo emocional de um psicologismo ambíguo. Mas, quando observo *A descida da cruz*, de Pontormo, pintor maneirista, fico abismado com a experimentação de cor e de presenças do corpo. Um jovem segura o corpo do Cristo somente pelo dedão do pé, sustentando. Outro fator ali muito forte é o das primeiras aparições de um artista em sua obra. Pontormo aparece representado como São Pedro ao fundo da cena. O ímpeto performático e a vertigem experimental entre o real e o ilusório. Tudo isso provocado pela descoberta de Galileu, o universo e a forma redonda da Terra, o que desorientou a humanidade. Uma época de disputas religiosas e mentais, onde a racionalidade estava sendo reconhecida, e a dúvida pairava no ar. No maneirismo, essa sensação da gravidade fez o homem sentir vertigens, se ver em escorço, em queda. A sensação de

ser ínfimo. Hoje vivenciamos o mesmo em relação a nossa velocidade cibernética; a vertigem do espaço virtual nos joga em múltiplos espaços. Um mundo cheio de disputas religiosas, políticas e econômicas.

*MH: Sua aparição representada em pinturas e desenhos ou na concretude de suas ações performáticas é igualmente muito forte. Na performance, inclusive, seu corpo e vários de seus elementos identitários já criaram uma memória em você mesmo e naqueles que têm participado dessas ações. Dá para falar daquilo que lhe move para construir esse tipo de exposição de si mesmo?*

**MPR:** Minha presença é sempre no sentido de me colocar parte do mundo a que estou me referindo. No princípio, nos primeiros desenhos de 87, 88, encontrava-me em meus desenhos, o rosto aparecia do inconsciente. Depois fiz duas pinturas em que apareço de propósito. Na performance é a mesma coisa, e muitas vezes acho que há nela propostas que cabe a você assumir, tomar o lugar do corpo, pois são situações de exposição extrema, e não pediria a outro para tomar o meu lugar, já que o desolado é meu. Depois, com minha experiência cênica, tenho o imaginativo no movimento e muitos movimentos são criados com a forma de meu corpo. Na verdade, foi muito natural, e veio do apetite do artista cênico que me alimenta para este lugar. Mas acho muito importante ir até o limite da imaginação e superar o meu ego para fazer tais aparições.

*MH: Aproveitando as referências históricas levantadas pela Cristiana, substantivos como ambiguidade, sarcasmo, ironia e deformidade poderiam ser considerados referências de potencialização estética no seu trabalho?*

But when I look at *Deposition from the Cross*, by Pontormo, a mannerist painter, I am flabbergasted at his experimentation with color and body presences. A young man holds the floating body of Christ by holding to the big toe only. Another very impacting factor is the first apparitions of an artist in his work. Pontormo is represented as Saint Peter in the backdrop. Performative impetus and experimental vertigo between the real and the illusionary. All stirred by Galileo’s discovery: the universe and Earth round shape, which disoriented humankind. A time of religious and mental disputes, where rationality was being recognized, and doubt was hovering. In mannerism, that feeling of gravity made men feel dizzy, reduced, falling. A feeling of minuteness. The same experience we are faced with today with cyber speed: the dizziness of virtual space tossing us into multiple spaces. A world full of religious, political, and economic disputes.

*MH: The representation of yourself in paintings and drawings, or in the materialization of your performative actions is quite strong. In performances, your body and the body of different identity elements have created memory in yourself and in those who have participated. Can you talk about what is it that drives you to create such exposure of yourself?*

**MPR:** My presence has to do with my being part of the world I am referring to. At first, in my first drawings from 1987, 1988, I would encounter myself in my drawings, the face came from unconsciousness. Later, my presence in two of my paintings was on purpose. The same goes for performances; many times I feel there are propositions in them that it’s for me to take up, to take the place of that body, since they are extreme exposure situations, and I

cannot ask anyone else to take my place, since it is my own challenge. Also, from my scenic experience, I have the imagination component in movement, and many movements are created following the shape of my body. Actually, it was all very natural, and it all comes from the appetite of the scenic artist that feeds me for this part. But I also think it is very important to reach the end point of imagination and to overcome my ego to make myself present.

*MH: Back to the historic references made by Cristiana, could nouns such as ambiguity, sarcasm, irony, and deformity be considered as aesthetic potentiators in your work?*

**MPR:** Absolutely. Without them, some of my work would be pastiche. Although next to performance taking place as the most dramatic action, irony has always been an important form of distancing for reflection, just as in some Dutch paintings, where absurd is what looks simple and starts opening up into sordid details. Mannerism is also filled with such deformity, configured as signs of the awareness of life and space. Today I still have the same feeling; lost in the space of the present, in the passage to a new millennium and to digital technological transformation, when to navigate no longer means to set out to sea.

*CT: But why are paintings much more explicit in their irony when compared to performances?*

**MPR:** Maybe because painting keeps direct reference to the social images I collect from periodicals and inserts. Therefore, social images count on memory for their freshest irony. Also, because traditional media must be transgressed by the evidence of daily absurdity.



**MPR:** Certamente. Sem isso, alguns trabalhos seriam um pastiche. Apesar de depois de a performance acontecer como a entrada mais dramática, a ironia sempre foi uma importante forma de distanciamento para a re-exão, assim como em alguns quadros construídos na pintura holandesa, onde o absurdo é o que parece simples e vai se abrindo nos detalhes sórdidos. O espírito maneirista também é recheado dessa deformidade configurada como sinais de uma sensação de vida e de espaço. Hoje me sinto, do mesmo modo, perdido no espaço do presente, na passagem do milênio e da transformação tecnológica digital, onde navegar já não significa mais sair pelos mares.

*CT: Mas por que as pinturas são sempre muito mais explícitas na ironia do que as performances?*

**MPR:** Talvez seja porque a pintura tem referência direta das imagens sociais que coletei nos periódicos e encartes. Assim, elas têm na memória a base da ironia mais fresca. Também porque o meio tradicional precisa ser transgredido pela evidência do absurdo do cotidiano. Já sinto ironia ao levar à pintura cenas de escritório e comidas gordurosas. É como uma distorção do motivo. O que esperar de uma pintura?

Ironizando a majestade do meio, mas sem tirar dela a característica do fazer amoroso, tento criar uma contradição interna.

A partir de 2000, o dado irônico foi contaminado por uma dramaticidade, trazida pelo exercício do corpo presente. Hoje, esses humores se alternam de acordo com a necessidade e o apetite criativo.

*MH: Na medida em que o corpo humano é tão presente no que você propõe como imagem, como você pensa a relação entre gênero, sexualidade, erotismo e pornografia?*

**MPR:** Penso que tudo isso faz parte da existência. Como estou interessado em sentir e retirar sobre o existir do homem contemporâneo, o corpo e o desejo não podem ser descartados. Pois, na maioria das vezes, é através do gênero, da sexualidade, do erotismo e da pornografia que as imagens de persuasão são construídas. Em anúncios publicitários, por exemplo, mesmo em uma cena de família, é importante que a mãe e o pai sejam desejáveis, para que funcione a sedução relacionada ao produto em questão. O que faço é perverter essa expectativa, e talvez a mãe possa ser feia.

*MH: A figuração é uma tônica no seu trabalho. O que você extrai dela que acha importante compartilhar?*

**MPR:** Acho que ela me possibilita transitar entre a performance e as imagens do corpo dramático. O corpo é a morada do ser.

Também a comunicação com as imagens de massa é ativada no espelhamento figurativo, da representação do real e do ilusório. Para mim, o mundo é figurativo, concreto apesar de podermos transgredi-lo, ritualizá-lo e distorcê-lo, até o abstrato que muitas vezes figura o invisível.

*MH: Dançar, pintar, cantar, desenhar, performar etc. Que sentimentos comuns transitam por todos esses fazeres?*

I can feel irony when transferring to painting office scenes and greasy foods. It is as if motifs were distorted. What to expect from painting?

While being ironical to the majestic medium—although not depriving it from its characteristic of love making—I try to create internal contradiction.

As of 2000, the irony element has been contaminated by the dramatic component of a body that is present. Today, humors alternate following the need and creative appetite.

*MH: Insofar as the human body is so present in what you propose as image, how do you see the relationship between genre, sexuality, eroticism, and pornography?*

**MPR:** I understand all that is part of our existence. As I am interested in feeling and reflecting on contemporary man's existence, body and desire cannot be excluded. Most of the times, in fact, it is through genre, sexuality, eroticism, and pornography that persuasion images are created. In advertising ads, for instance, even if it is a family scene, it is important that mom and dad are desirable, so that the seduction associated to the product can operate. What I do is to pervert that expectation, and maybe that mom may look ugly.

*MH: Figuration is one of the emphases in your work. What do you extract from it that you think is worth sharing?*

**MPR:** I think it allows me to move between performances and the images of the dramatic body. The body is the home of a being. Also, communication with mass images is activated in figurative mirroring, in the representation of the real and the illusory. I see the world as figurative, concrete, although it may

be transgressed, ritualized, and distorted as far as the abstract that many times figures the invisible.

*MH: Dancing, painting, singing, drawing, performing, etc. Which are the common feelings permeating all those makings?*

**MPR:** First of all, my gaze—it makes the choices about form and theme. The theme is very important, it is the link. But I usually feel that each medium may contribute with specific, unique happenings. Many times, media and their expression properties define the idea of a work. With the artistic background I acquired from childhood, I would go through everything at the same time—I accepted the risk.

I see the possibility of media articulation as very rich as well as infinite. Media retrieve the perception sensors, which in its turn contributes to the work with a body that carries an aura, an archetype. There is a cerebral exercise of affective perception in the work, which also reaches the unconscious.

*CT: Theme is important—the same theme may be reincarnated in different pieces of work. For instance, the mattresses in Confortável [Comfortable] (drawings); and then, Confortável, the performance. Objetos do desejo [Objects of desire] (performance); and Objetos do desejo (drawings). Or even Picnic—a ceramic piece, and then Picnic... the performance. At times I start thinking about the word rehearsal to grasp those reenactments.*

**MPR:** And they are always interconnected, as in *Objetos do desejo*, resulting in the installations *Ataque barroco* [Baroque attack] and *Derramamento* [Overflow]. The themes are reconfigured in my conscious

**MPR:** Primeiramente o meu olhar, que determina as escolhas de forma e assunto. O assunto é muito importante como elo. Mas geralmente acho que cada meio pode me dar acontecimentos expressivos especícos, próprios. Muitas vezes, a mídia e suas propriedades expressivas determinam a ideia da obra. Como a educação artística que tive, desde a infância, passava por tudo ao mesmo tempo; aceitei o risco.

Acho essa possibilidade de articulação dos meios muito rica e de tamanho infinito. Eles resgatam sensores da percepção, o que dá à obra um corpo aurático, arquetípico. Existe um exercício cerebral de percepção afetiva na obra, atingindo, inclusive, o inconsciente.

*CT: Essa questão do assunto é importante para pensar em como um mesmo assunto é reencarnado em vários trabalhos. Por exemplo, os colchões em Confortável (desenhos) e, depois, Confortável performance. Objetos do desejo (performance) e Objetos do desejo (desenhos). Ou mesmo o Picnic, em como aparece como cerâmica e depois como a performance Picnic... Às vezes, penso um pouco na palavra ensaio para apreender essas reencenações.*

**MPR:** E eles não param de se interligar, como no caso dos *Objetos do desejo*, que resultam nas instalações *Ataque barroco* e *Derramamento*. Os temas reconstruíram-se em meu inconsciente. Acredito nele, ele sempre me responde, sinaliza-me algo e, quando vejo, aí está de novo o tema. Para mais um ensaio. Gosto dessa palavra. Como se nunca se resolvesse a obra; ela está sempre em processo, amadurecendo. Não sei se sou eu que a revisito ou se eu é que

sou revisitado por ela. Gosto de sentir o mundo entre o consciente e o inconsciente, no limite, no ponto transitório, tangendo a matéria. Observo o ensaio arbitrário da vida diante das escolhas. O mundo poderia ser totalmente diferente, dependendo das escolhas feitas no passado... isso não é fascinante? Penso que meu inconsciente está respondendo aos estímulos dados pela sociedade de consumo, aos assuntos que me são injetados.

*CT: E a recorrência do sonho, travesseiros e colchões em seus trabalhos? É quando você lida mais diretamente com o assunto inconsciente. Mas o que mais seria?*

**MPR:** Para mim, o colchão é o espaço íntimo! Onde vivemos sonhos, alegrias, tristezas, amores, pesadelos e insônias. Mas é principalmente o receptáculo do corpo, onde ele se coloca suspenso. Na ideia do conforto conquistado. O travesseiro recebe a cabeça contendo o labirinto, órgão em forma de caracol situado no centro do cérebro e responsável por nossa sensação de equilíbrio, submetidos que estamos à gravidade. No travesseiro, é possível atuar e voar em sonhos, tangenciando de novo o assunto do real e do ilusório, das promessas de subversão. Os colchões surgiram de propagandas de colchão que vendem o Éden sobre molas. Retendo acerca da hipocrisia dessas promessas, procurei um desconforto na composição do espaço na folha de papel e no espaço do colchão, em relação à gura que quase escorrega. Assim, crio um contraponto entre uma escolha formal que me leva a trabalhar o conceito do conforto humano, da existência, simbolizado por esses objetos da intimidade do corpo. As propagandas do conforto na cama são arquétipos de uma felicidade social.

unconscious. I believe in them, they are always responsive to me, giving me signals—then, all of a sudden, the theme is back again. For one more rehearsal. I like the word. As if the work were never resolved, it is always ongoing, always growing mature. I am not sure whether it is I who revisits it or if I am revisited by it.

I like to feel the world between consciousness and unconsciousness, on the threshold, at a transient point, tangential to the matter. I am an observer of life's arbitrary rehearsal when faced by choices. The world could be totally different if choices had been different in the past... isn't this fascinating? I believe my unconsciousness is responding to the stimuli from consumption society, to the topics that have been injected into me.

*CT: How about the recurrence to dreams, pillows, and mattresses in your work? That's when you address unconsciousness more directly. What else is there to it?*

**MPR:** To me, a mattress is an intimate space! That's where we experience dreams, happy and sad moments, loves, nightmares, insomnia. But it is, most of all, our body's receptacle, where our body lies suspended. The idea of conquered comfort. The pillow welcomes a head that contains a labyrinth, a snail-shaped organ situated in the center of our brain and responsible for our feeling of balance, submitted as we are to gravity. On a pillow, one can fluctuate and fly while dreaming, once again adjacent to the real and the illusory, the promises for subversion. The mattresses came from mattresses ads that sell Eden on coils. While thinking about the hypocrisy of such promises, I looked for some discomfort when creating

the space on a sheet of paper and on the space of a mattress in association with the figure that almost slides down. I thus create a counterpoint between the formal choices that lead me to work on the concept of human comfort, of existence, represented by objects that are intimate to our body. The ads depicting comfort in bed are archetypical for social happiness.

*CT: Another aspect I would like you to talk about is your involvement as a cultural agent. Why did you create CEIA (Center of Experimentation and Information in Art)? What role does it play in your life today?*

**MPR:** I felt like using art for some other purpose rather than only focusing on curators and museums as I see art today. This is what came to my mind: if it all comes up to nothing as a result of system choices, what is the point in doing what I do? So, I will try to potentiate other segments; to sow my skills and my learning processes. Then, I ended up moving towards young artists. With some educational purpose... from early on... intuitively envisaging the future. I want to give, always; I want to receive, always. This is a tug of war. CEIA was, and still is, a very interesting experience that I inherited from my residency at the Rijksakademie, in Amsterdam. An artist's initiative—that says it all! CEIA always shows me that what looks complicated is possible, if we move towards the core of desire. A desire that keeps me alive to this day, never harming, quite the opposite, helping me to be more present in life. I think the present time is my real objective in this world's illusion.

It is hard to say what CEIA means to me. I observe the moving of things from within, but many steps behind. I cannot tell how many people have been touched by



*CT: Outra questão que eu queria que você abordasse é sua inserção como agitador cultural. Por que você criou o CEIA? O que ele representa em sua vida hoje?*

**MPR:** Senti vontade de usar a arte de outra maneira que não fosse somente direcionada para os curadores e museus, como vejo a arte hoje em dia. Pensei exatamente assim: se tudo não der em nada, como consequência das escolhas do sistema, para que serve o que faço? Então, vou tentar potencializar outros segmentos, semear minhas habilidades e aprendizados. E acabei me direcionando para os jovens artistas. Já com o intuito educativo... intuindo um futuro. Quero doar sempre, quero receber sempre, e isso é um jogo de forças. O CEIA foi, e é, uma experiência muito interessante, herdada de minha experiência na residência da Rijksakademie, em Amsterdã. Uma iniciativa de artista, esse nome já diz tudo! Ele me mostra sempre que o que parece complicado é possível, se nos movermos no foco do desejo. Desejo esse que se mantém vivo sem até hoje me prejudicar e, pelo contrário, ajudando-me a ser mais presente na vida. Acho que o tempo presente é meu objetivo real na ilusão deste mundo.

Difícil é dizer o que o CEIA representa para mim. Observo o caminhar das coisas de dentro, mas com muitos passos para trás. Não consigo dimensionar as pessoas que já foram tocadas por esse movimento, e isso é fascinante. Não é maravilhoso o elo entre pessoas que o CEIA proporciona?

*CT: Da mesma maneira me interessa saber sobre sua prática como professor. Por que você ensina? De que modo essa troca com os alunos potencializa seus trabalhos?*

**MPR:** De certa maneira essa pergunta já foi respondida. Mas, no caso do ensino na universidade, para além do sustento material, ele me coloca em contato com a vontade nova do criar. Relembra-me etapas, a surpresa da imagem nova, com rmando que ainda há mais coisa escondida. Principalmente no caso da disciplina de performance que ministro na Escola Guignard há dois anos. Pois, ali, encontro sempre pares, companheiros de trabalho. A prática da performance ainda é muito desconhecida, e talvez seja esse o melhor estado para ela. O ensino dessa disciplina é muito peculiar, pois demanda vários conhecimentos. Estou descobrindo maneiras de passar esse conhecimento, o sentido do ritual, a imagem que emana do corpo presente. A performance é onde encontro todas as mídias que trabalho. Ela me permite um confronto com a pessoa dos indivíduos envolvidos num laboratório psicofísico.

Estou em busca de resguardar o sentimento que tenho pela arte. Como acredito que o fazer artístico afeta os humanos e o meio no qual eles vivem, se elaborado com a intensidade de comunicação necessária e através do ensino, esse fazer acaba por consolidar importantes estratégias.

this movement, and that is fascinating. Isn't it wonderful that CEIA can sponsor a link between people?

***CT:** I am also interested in your teaching practice. Why do you teach? How does the exchange with students potentiate your work?*

**MPR:** In a way, that question has been answered. But in addition to material resources, university teaching gives me fresh disposition to create.

It reminds me of stages; of the surprise at new images; thus confirming there is still more in hiding. Especially when teaching performance, at Escola Guignard, which I have been doing for two years now. I always find peers, workmates there. Performance practice is hardly known, and as such it may be in its best state. Performance teaching is quite unique, since it requires specific knowledge. I am finding ways to transfer that knowledge; the sense of ritual; the image that emanates from a body that is present. All my work media can be found in performance. Performance sponsors a confrontation with the person in the individuals involved in a psychophysical laboratory.

I am trying to protect my feeling for art. As I believe that art making affects both human beings and their environment, if elaborated on with the required communication level through teaching, such making ends up consolidating relevant strategies.





# Sobre os autores

## Cristiana Tejo

Coordenadora-geral de Capacitação e Difusão Cientí co-Cultural da Diretoria de Cultura da Fundação Joaquim Nabuco. Cocuradora do 32º Panorama da Arte Brasileira do MAM-SP e curadora do Projeto Made in Mirrors (intercâmbio entre artistas do Brasil, China, Egito e Holanda). Foi diretora do Museu de Arte Moderna Aloisio Magalhães (2007-2008); curadora de artes plásticas da Fundação Joaquim Nabuco (2002-2006), do Rumos Artes Visuais do Itaú Cultural (2005-2006), curadora visitante da Torre Malakoff (2003-2006) e curadora do 46º Salão de Artes Plásticas de Pernambuco (2004-2005). Cocuradora de *Brazilian Summer Show – Art & the City* (Museu Het Domein, Holanda, 2009), com Roel Arkenstein, *Futuro do presente* (Itaú Cultural, 2007), com Agnaldo Farias, e *Art Doesn’t Deliver Us from Anything at All* (ACC Galerie, Weimar, Alemanha, 2006), com Clio Bugel, Charlotte Siedel, Paz Aburto e Frank Motz. Publicou *Paulo Bruscky – Arte em todos os sentidos* (2009) e *Panorama do pensamento emergente* (2011). Vive e trabalha no Recife, PE, Brasil.

## Marco Paulo Rolla

Artista plástico graduado pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). É mestre pela mesma instituição. Concluiu residência na Rijksakademie van Beeldende Kunsten (Amsterdã, Holanda) no ano de 1999. Tem realizado exposições individuais no Brasil e no exterior e participado de exposições coletivas em diversas instituições como o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e Museu de Arte Moderna de São Paulo, Brasil; Rohrbach Zement, Dotternhausen, Alemanha; Muu Gallery, Helsinque, Finlândia; e na Fondazione Pistoletto, Itália. Atua como performer, cenógrafo e gurinista em espetáculos de dança e teatro. Fundou e dirige, junto com Marcos Hill, o CEIA (Centro de Experimentação e Informação de Arte). Vive e trabalha em Belo Horizonte, MG, Brasil.

## Marcos Hill

É doutor em artes pela Escola de Belas Artes da UFMG (2008) e professor dos cursos de graduação e pós-graduação da Escola de Belas Artes (UFMG). Desempenhou a função de curador em diversos projetos nacionais, tais como o Projeto Rumos Visuais 1999-2000, promovido pelo Itaú Cultural de São Paulo, a exposição *Fiat Mostra Brasil*, promovida pela Casa Fiat de Cultura (2006), e as duas primeiras edições (2007 e 2008) do Projeto Bolsa Produção para Artes Visuais, promovido pela Fundação Cultural de Curitiba. Além de atuar como crítico de arte e curador na cidade de Belo Horizonte, criou, juntamente com o artista plástico Marco Paulo Rolla, o CEIA (Centro de Experimentação e Informação de Arte), iniciativa de artistas. No CEIA, atua como coordenador e curador. Vive e trabalha em Belo Horizonte, MG, Brasil.

# About the authors

## Cristiana Tejo

General Coordinator for Professional Development and Scientific and Cultural Programs with Joaquim Nabuco Foundation Board of Directors. Cocurator for the 32nd Panorama of Brazilian Art at the Museum of Modern Art (MAM) in São Paulo. Tejo was also the curator for Made in Mirrors Project (an exchange program for artists from Brazil, China, Egypt, and The Netherlands). She was also director at Aloisio Magalhães Modern Art Museum (2007—2008); fine arts curator at Joaquim Nabuco Foundation (2002—2006), as well as at Visual Arts Trends, Itaú Cultural (2005—2006); visiting curator at Malakoff Tower (2003—2006); and curator at the 46th Fine Arts Exhibition in Pernambuco State (2004—2005). Cocurator of the *Brazilian Summer Show – Art & the City* (Het Domein Museum, The Netherlands, 2009) with Roel Arkenstein; *Futuro do presente* (Itaú Cultural, 2007) with Agnaldo Farias; and *Art Doesn’t Deliver Us from Anything at All* (ACC Galerie, Weimar, Germany, 2006) with Clio Bugel, Charlotte Siedel, Paz Aburto, and Frank Motz. Publications: *Paulo Bruscky – Arte em todos os sentidos* (2009), and *Panorama do pensamento emergente* (2011). Tejo lives and works in Recife, Pernambuco, Brazil.

## Marco Paulo Rolla

A visual artist graduated from the Escola de Belas Artes from UFMG [Universidade Federal de Minas Gerais]. He holds a master’s degree from the same institution. He concluded a residency program at the Rijksakademie van Beeldende Kunsten (Amsterdam, The Netherlands) in 1999. He held solo exhibitions in Brazil and abroad, and has participated in group exhibitions at various institutions, such as Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, and Museu de Arte Moderna de São Paulo, Brazil; Rohrbach Zement, Dotterhausen, Germany; Muu Gallery, Helsinki, Finland; and at Fondazione Pistoletto, Italy. He acts as performer, set designer, and costume designer for theater and dance presentations. He founded and directs, beside Marcos Hill, the CEIA (Center for Experimentation and Information in Art). Lives and works in Belo Horizonte, Minas Gerais, Brazil.

## Marcos Hill

Marcos Hill holds a PhD degree in arts from the Escola de Belas Artes da UFMG (2008) and is professor on the undergraduate and graduate courses at the Escola de Belas Artes (UFMG). He has curated numerous national projects, such as Rumos Visuais 1999—2000, promoted by Itaú Cultural de São Paulo, the exhibition *Fiat Mostra Brasil*, by Casa Fiat de Cultura (2006), and the first two editions (2007 and 2008) of the Visual Arts Production Scholarship project promoted by the Fundação Cultural de Curitiba. In addition to his activities as an art critic and curator in Belo Horizonte, he cocreated, alongside the artist Marco Paulo Rolla, CEIA (Center for Experimentation and Information in Art), an initiative of artists. At CEIA, he works as coordinator and curator. Lives and works in Belo Horizonte, Minas Gerais, Brazil.

# Vertigem

## Vertigo

Coordenação e edição geral | Coordination and general edition  
Marco Paulo Rolla

Agenciamento e captação de recursos | Funding  
Simone Couto (D'Cult Marketing Cultural)

Fotogra a atualização banco de imagens  
Photography updating images bank  
Guilherme Cunha, João Victor Viegas, Pedro David

Assistência de edição e catalogação banco de imagens  
Image bank edition assistance and cataloging  
João Victor Viegas

Textos | Texts  
Cristiana Tejo, Marco Paulo Rolla, Marcos Hill

Sinopses performances | Performances synopses  
Marco Paulo Rolla

Edição nal, projeto editorial | Final edition, publishing project  
Cristiana Tejo, Marco Paulo Rolla, Viviane Avelar Gandra

Coordenação e produção editoriais  
Publishing coordination and production  
Viviane Avelar Gandra

Revisão – português e inglês  
Revision/proofreading – Portuguese and English  
Regina Stocklen

Versão português-inglês | Version Portuguese-English  
Regina Alfarano

Projeto gráfica co, concepção capa, composição e arte nal  
Graphic project, cover concept, composition, and final art  
Devir – Grupo de Experimentação Gráfica:  
Guilherme Harrison, João Fuzessy, Tiago Sera m Marques

Direção de projeto, fase nal | Project direction, final stages  
Marcelo Drummond

Tratamento de imagens | Image treatment  
Ricardo Baroni Squárcio

Produção gráfica | Print production  
Ricardo Marques

### Agradecimentos

#### Acknowledgments

Aos autores | To authors  
Cristiana Tejo, Marcos Hill

Aos profissionais da equipe editorial | To publishing staff professionals  
Guilherme Harrison, João Fuzessy, Regina Alfarano, Regina Stocklen,  
Ricardo Baroni Squárcio, Ricardo Marques, Tiago Sera m Marques,  
Viviane Avelar Gandra

Pela ajuda especial para a realização deste livro  
For the special help to accomplish this book  
Christina Fornaciari  
Guilherme Cunha  
Ivan Moraes (Gráfica Tamoios)  
João Victor Viegas  
Marcelo Márquez  
Mameto Muiandê (Engênia)

### Fotografias

#### Photo credits

Marco Paulo Rolla **13, 22, 23, 27, 28, 29, 32, 33, 34, 35, 50, 51, 53, 54, 55, 61, 66, 67, 68, 69, 84, 85;** Ignacio Asparra **14, 93;** Juliana Alvarenga **15, 93;** Ilya Rabinovick **18, 20, 97, 99;** William Timmermans **19;** João Victor Viegas **21, 57, 63;** Dora Longo Bahia **99;** Guto Muniz **25, 101;** Michael Wesely **24, 101;** Fábio Cançado **31;** André Burian **36, 37, 38;** Romulo Fialdini **39;** Johan Vanderveer **40, 41, 42, 43, 44, 45, 46;** Inês Rabelo **52;** Pedro David **56, 58, 62;** Guilherme Cunha **59, 60;** Thomas Leden **70, 71, 103;** Ding Musa **74, 75, 90, 91, 119;** Daniel Mansur **72, 73, 105;** Joacélio Batista **78, 107;** Anita Dube **81, 109, 111;** Isabella Matheus **82, 83, 113;** Helder Luiz Bello de Mello **86, 115;** Marc Davi **87, 88, 115, 117;**

Patrocínio Sponsorship:



Realização Accomplishment:



Ministério da Cultura





Este livro foi composto com tipos Sabon LT Sd e  
Akzidenz-Grotesque BQ, impresso pela Gráfica Tamoios  
(Belo Horizonte, Brasil) em papel Couché fosco 150g e 350g,  
em dezembro de 2012.

This book has been produced using Sabon LT Sd and  
Akzidenz-Grotesque BQ types, printed on  
matte Couché 150g and 300g at Gráfica Tamoios  
(Belo Horizonte, Brazil), in December 2012.

