



A CIDADE É UM PANO DE FUNDO E AO MESMO TEMPO É O SUJEITO

DIE STADT IST HINTERGRUND UND ZUGLEICH DAS SUBJEKT

Guga Ferraz

Entrevista de Guga Ferraz a *Arte & Ensaios* – com a participação de Maria Luisa Tavora, Ronald Duarte, Sonia Salcedo, Renata Santini e Alexandre Vogler – no ateliê de Ronald Duarte em 12 de julho de 2013.

Interview mit Guga Ferraz für *Arte & Ensaios* – unter Beteiligung von Maria Luisa Tavora, Ronald Duarte, Sonia Salcedo, Renata Santini und Alexandre Vogler – 12. Juli 2013, im Atelier von Ronald Duarte.

Maria Luisa *O que sua passagem pela EBA somou a sua trajetória e, se não somou, qual foi o problema?*

Maria Luisa *Inwieweit hat dein Besuch der Escola de Belas Artes/EBA (Hochschule der Schönen Künste) deine Laufbahn bereichert und falls dies nicht der Fall war, worin lag das Problem?*

Guga Ferraz Entrei na faculdade de arquitetura em 1992 e ali, na Ilha do Fundão, eu já tive uma mostra do que poderia acontecer. A arquitetura me ofereceu uma escala para pensar nas coisas em outra dimensão mesmo, de projetar coisas e imaginar tudo. A passagem pela EBA foi por necessidade: eu tinha que sair da arquitetura porque não estava feliz ali, não era o que eu procurava naquela época. O maior aprendizado na EBA, pelo que eu penso de arte hoje em dia, foram as pessoas com quem eu convivi no curso de escultura, além do contato diário com o ateliê, mesmo o ensino sendo tradicional, com modelo vivo e etc...

Guga Ferraz Ich habe 1992 das Studium an der Fakultät für Architektur begonnen und auf der Ilha do Fundão¹ bekam ich bereits eine Vorstellung davon, was passieren könnte. Die Architektur verhalf mir dazu, in anderen Dimensionen zu denken, Dinge zu entwerfen und der Vorstellungskraft freien Lauf zu lassen. Der Besuch der EBA (die Hochschule) ergab sich zwangsläufig: Ich musste das Architektur-Studium aufgeben, weil ich damit nicht glücklich war, weil es nicht das war, wonach ich damals suchte. Das Beste, was ich von der EBA mitgenommen habe, hinsichtlich dessen, was ich heute über die Kunst denke, war die Bekanntschaft von Leuten, mit denen ich dort im Kurs für Bildende Künste zu tun hatte. Neben

ML *Esse curso sempre ficou mais para trás no que se refere a qualquer inovação, atualização, e agora está passando por reformas...*

Até onde o mar vinha. Até onde o Rio ia. Sal grosso sobre asfalto, Rua Santa Luzia
Bis wohin das Meer kam, bis dahin ging der Fluss. Grobes Salz auf Asphalt in der Straße Santa Luzia
Rio de Janeiro, 2010
Foto Marcio Arqueiro

GF Mas dei sorte, porque os professores já eram meus amigos. Tive aula com a Simone Michelin, com o Nivaldo Carneiro e Carlos Chapéu. O mais interessante é que não tinha diferença, não tinha um mestre que buscássemos ali, dava-se liberdade aos alunos, porque todo mundo se conhecia. Eu já conhecia o material e o entalhe desde criança, da influência do meu pai, da minha família, então era natural eu ir para a escultura. Na primeira aula de escultura em madeira com a Simone, ela falou: 'olha, eu nunca entalhei madeira'... lembro que fiquei meio indignado... Aí veio a transformação do que eu imaginava que era escultura em madeira. Antes eu pensava que era talhar, retirar material de dentro; no final do curso, entendi que o trabalho não tinha que ser o clássico mesmo, mas podia ser um pensamento sobre o material, podia ser outra coisa. Na verdade, me formei em escultura apresentando uma performance... A *Coluna* era um encaixe de pessoas, uma pessoa engatada na outra, todos formando uma escultura que vista de fora era uma coluna, acho que você participou também...

Ronald Duarte *Sim, participei na Funarte.*

GF Era uma performance que foi aceita como escultura; achei uma liberdade poder propor algo assim, acho que o Nivaldo foi o professor na época. Para o meu trabalho, foi fundamental a passagem pelas faculdades, de arte e arquitetura, para dar uma dimensão diferente do que eu pensava ser escultura... Colocar em outra escala, até o alcance do que eu pensava que podia ser um trabalho de arte, misturava com publicidade, cruzava tudo isso com as coisas da rua, só que com outra dimensão. E a parte técnica mesmo da EBA, de ensinar o olhar, de olhar diferente para tudo em volta; em qualquer lugar eu vejo uma coisa interessante que pode me sugerir um trabalho...

der täglichen Arbeit im Atelier, auch wenn eine sehr traditionelle Lehrmethode angewandt wurde, Aktmodelle usw....

ML *Dieser Kurs blieb gegenüber Innovationen und einer Modernisierung immer etwas zurück, erst jetzt vollziehen sich Reformen.....*

GF: Ich hatte Glück, denn die Lehrer waren bereits meine Freunde. Ich hatte bei Simone Michelin, Nivaldo Carneiro und Carlos Chapéu Unterricht. Das Interessanteste war, dass kein Unterschied gemacht wurde, wir suchten dort nicht nach einem Meister, man ließ den Schülern viel Freiheit, weil alle sich kannten. Ich kannte das Material und das Bearbeiten von Holz seit frühester Kindheit. Ich bin von meinem Vater, von meiner Familie beeinflusst worden, so war es ganz natürlich, dass es mich zur Bildhauerei zog. In der ersten Unterrichtsstunde mit Simone und dem Material Holz sagte sie: ich habe noch nie Holz bearbeitet'... ich erinnere mich, dass ich etwas empört darüber war...Dann musste ich meine Meinung über das, was ich früher als Skulptur aus Holz Betrachtete, ändern. Vorher dachte ich, es ginge um das Schnitzen und Aushöhlen. Am Ende des Kurses hatte ich jedoch verstanden, dass es nicht im klassischen Sinne um das Handwerk ging, sondern dass es sich um eine gedankliche Beschäftigung damit, dass es sich um etwas anderes handeln konnte. Eigentlich habe ich meine Bildhauer-Ausbildung mit einer Performance abgeschlossen. Die *Coluna (Wirbelsäule)* war ein Ineinander von Personen, also eine Person war in die andere verhakt, zusammen bildeten sie eine Skulptur, die von außen wie eine Wirbelsäule aussah, ich glaube, du warst auch dabei.....

Ronald Duarte *Ja, ich war auch dabei in der Funarte².*

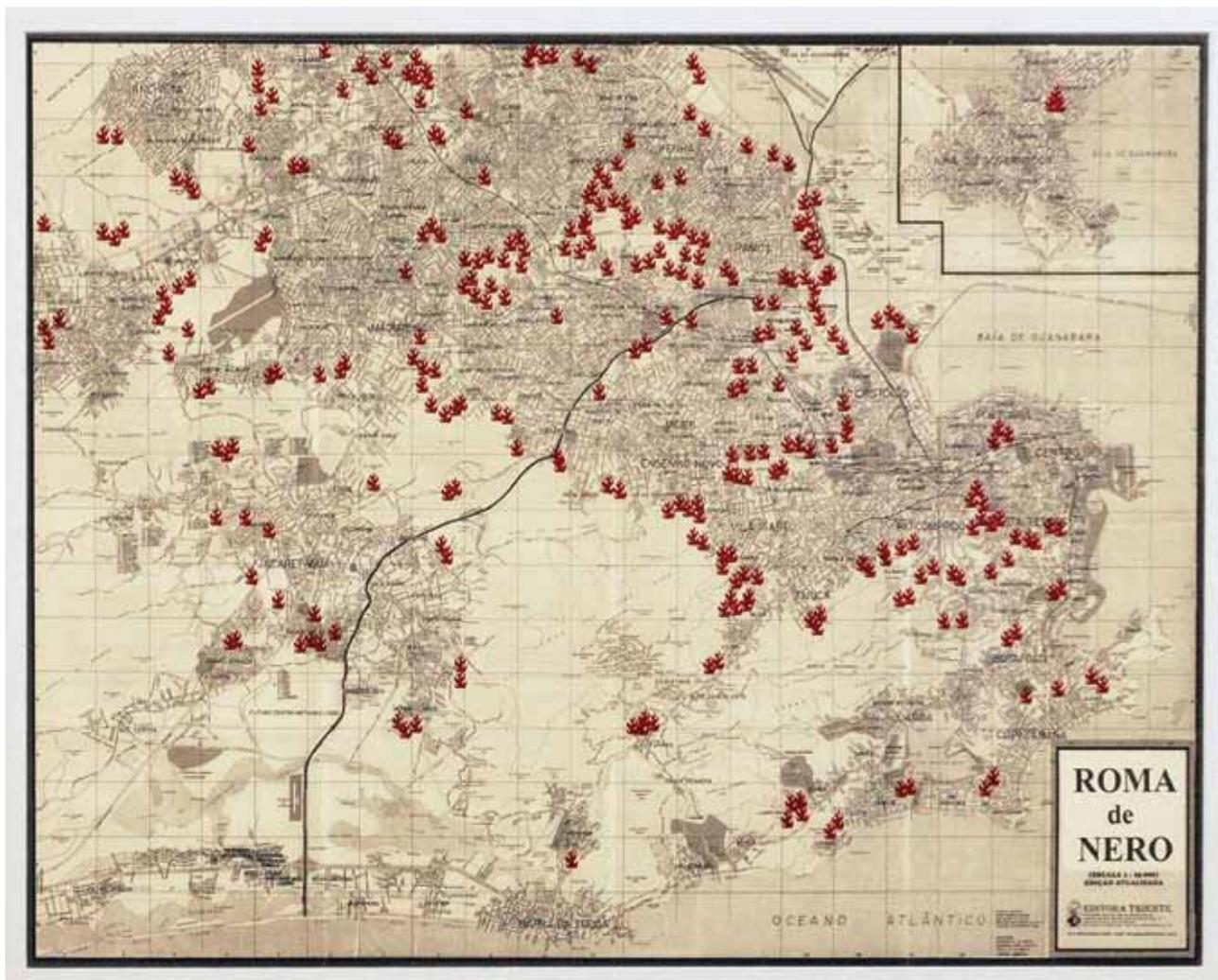
GF Diese Performance wurde als Skulptur akzeptiert, ich empfand das als große Freiheit, so einen



Dormindo, serigrafia sobre papel
Schlafend, Siebdruck auf Papier, Paris 2007
Foto Guga Ferraz

RD *No dia em que o conheci, você estava desenhando, já estava em uma pesquisa sobre essa Coluna. Você desenhava ossos de uma coluna vertebral e dizia para mim que até então pensava que você era um escultor de ossos de coluna (risos). E a proposta ainda é atual... Então, você acha que isso foi alicerce? Foi estrutura do pensamento, da produção? Ou você buscou em outros lugares, fez algum outro curso, em outro lugar?*

Vorschlag machen zu können, ich glaube Nivaldo war damals unser Dozent. Für meine Arbeit war der Besuch der Fakultäten für Kunst und Architektur fundamental, um dem, was ich damals als Skulptur ansah, eine neue Dimension zu geben. Um für das, was für mich damals als Kunstwerk in Frage kam, neue Maßstäbe zu finden, ich vermengte es mit Werbung und kreuzte das alles, mit Dingen, die mir auf der Straße begegneten, allerdings in



Roma de Nero. Mapa, impressão digital sobre papel e adesivo
Neros Rom. Karte, Digitaldruck auf Papier und Aufkleber
Rio de Janeiro, 2007/2008

GF Em razão de meu avô ser engenheiro, arquiteto, eu já tinha essa influência de desenho, de prancheta, de ver meu avô desenhando. E meu pai, mesmo sendo médico, talhava muito bem santos em madeira. Mas eu sempre me reporto a andar de *skate* porque me influenciou a ter a rua como minha, quase como um *playground*, um espaço meu naquele sonho adolescente. Pensei

outra dimensão. Es sind in der Tat Techniken, die die EBA einem vermittelt, man lernt zu sehen, man lernt alles um einen herum anders zu betrachten; ich sehe immer und überall etwas Interessantes, was mir vielleicht später als Ausgangspunkt für ein weiteres Projekt dienen kann....

RD: *Am Tag, als wir uns kennen lernten, warst du gerade dabei, zu zeichnen. Du warst schon dabei,*



Ônibus Incendiado
Angezündeter Bus
Rio de Janeiro, 2003/2013
Foto Paulo Inocêncio

Pedestre.
Fußgänger
Rio de Janeiro, 2003
Foto Guga Ferraz

Untersuchungen für diese Wirbelsäule anzustellen. Du zeichnest die Knochen einer Wirbelsäule und sagtest zu mir, dass du ein Wirbelsäule-Knochen-Bildhauer seist (Gelächter). Und die Idee ist noch immer aktuell...Glaubst du also das war der Grundstein? War das der Ausgangspunkt für deine Überlegungen und dein Schaffen? Oder hast du dich auch anderswo umgesehen, anderswo andere Kurse besucht?

GF: Da mein Großvater Ingenieur bzw. Architekt ist, zog es auch mich zum Zeichnen, zum Zeichentisch, weil ich eben meinen Großvater zeichnen sah. Und auch mein Vater, obwohl er Arzt ist, schnitzte sehr gut Heiligenfiguren aus Holz. Aber ich erzähle auch immer, wie ich Skateboard fuhr, weil es mich beeinflusste, dass ich mich gern auf der Straße aufhielt, die war für mich wie ein Spielplatz, das Reich meiner jugendlichen Träume. Ich wollte Architektur studieren, um Gebäude mit gewölbten Marmoreingängen zu bauen. Der Skater sieht alles aus einer anderen Sichtweise, wenn er eine Treppe sieht, dann sieht er sich wie er über die Treppe springt oder das Gelände herunterrutscht. Der Skater sieht immer, wie alles an ihm vorbeizieht, er bemerkt ein Loch auf dem Gehweg, weil ihm das das Leben kosten könnte. Er muss immer aufmerksam sein, er unternimmt schnelle und fast immer riskante Bewegungen. Und ich glaube, ich habe bemerkt, dass ich an dieser Stelle weiterarbeiten muss, um die Stadt besser zu verstehen, was heute immer noch zu meiner Arbeit gehört...

Sonia Salcedo: Wenn du von Straße sprichst, beziehst du dich auf Fortbewegung und wenn du von humaner Struktur sprichst, kommt mir die Wirbel-Frage der Dinge in den Sinn, wie auch die Frage der Architektur. Der Körper ist Raum. Wir bekleiden uns mit dem Gebäude, wie auch das Gebäude sich mit uns bekleidet. Deine Arbeit - diese Linie aus grobem Salz - ist ein anschauliches Beispiel,

em fazer arquitetura, para construir prédios com entradas de mármore com curvas. O skatista vê tudo diferente, quando vê uma escada, pensa em pular a escada, em descer pelo corrimão. O skatista vê as coisas sempre passando, repara em um buraco na calçada porque aquilo pode tirar a vida dele; o tempo todo tem que estar atento e põe o corpo em movimento rápido e quase sempre arriscado. Então eu acho que percebi que eu tinha que trabalhar por esse lado, entender um pouco mais a cidade, o que tem a ver com meu trabalho até hoje...

Sonia Salcedo *Quando você fala em rua, se refere a deslocamento, e quando você fala em estrutura humana, a questão vertebral da coisa vem na minha cabeça, como também a questão da arquitetura. O corpo é espaço, a gente veste o edifício, assim como ele nos veste. Seu trabalho da linha de sal grosso é emblemático, porque contempla a pista de skate, o arredor palaciano, as entradas de mármore, a coluna; não exatamente a coluna, mas uma veia principal da cidade carioca, que afinal de contas você interrompeu, aquele fluxo, aquele rolimã da cidade...*

GF Sou encantado com as camadas da cidade, de uma coisa se sobrepôr a outra. Em uma comunidade, você percebe que a casa de baixo é de um material, e a de cima é de outro, e assim por diante. É possível perceber o tempo naquele barraco onde a família cresceu, e você vê os puxadinhos. No caso da linha de sal grosso, o lugar específico me impressiona desde moleque. Eu andava de skate ali em volta pelo Centro, gostava do fato de aquilo ali ser tão transformado. Como o humano se apropria dessa cidade, pega o espaço dela e a transforma para sua melhor circulação. Eu sempre pensei na

weil sie Skateplätze einbezieht, die Plätze ringsum den Palast, die Marmoreingänge, die Säule; nicht gerade die Säule, aber eine Hauptschlagader der Stadt Rio de Janeiro. Du hast dieses Strömen, dieses Rollen der Stadt damit unterbrochen...

GF: Die verschiedenen Schichten der Stadt, wie das eine das andere überlagert, faszinieren mich. In einer *comunidade*³ ist das Haus unten aus einem Material und das Haus oben aus einem anderen, und so geht das weiter. In der Hütte, in der die Familie aufgewachsen ist, kannst du die Zeit sehen, du siehst, wo ausgebaut wurde. Was das Projekt mit der Linie aus grobem Salz angeht: dieser spezifische Ort beeindruckte mich seit meiner Kindheit. Ich skatete dort im Zentrum, weil dieser Ort so vielen Transformationen unterworfen worden war. Der Mensch eignet sich diese Stadt an, er nimmt sich ihren Raum und verändert sie, um sich dort besser fortbewegen zu können. Ich stelle mir die Stadt immer als einen menschlichen Körper vor; ich habe immer einen Körper vor Augen. Während meines Architekturstudiums interessierte ich mich für die Stadt immer im Hinblick auf Urbanistik und ihre Funktionstüchtigkeit und das Kommen und Gehen ihrer Bewohner. Wie ist dieses Problem zu lösen, dass Tausende von Menschen kommen und gehen und dafür durch einen Trichter müssen, als ob dein ganzes Blut zur selben Zeit durch dieselbe Ader fließen würde, zu lösen. Ich war schon immer der Ansicht, dass die Leute zu unterschiedlichen Zeiten auf die Arbeit kommen und gehen sollten, wann sie möchten. Für mich ist es recht absurd, dass die Stadt nicht wie ein lebender Organismus funktioniert, der sie doch ist. Ich dachte daran, das Traum und Hirngespinnst zugleich, so dass ich das Architekturstudium abgebrochen habe. In der

*Céu, olhe para cima. Interferência urbana
Himmel, schau nach oben. Urbane Intervention
Rio Comprido, Rio de Janeiro, 2012
Foto Paulo de Frontein*



cidade como um corpo humano; sempre pensei no corpo, na cidade, quando eu estudava arquitetura me interessava muito pelo urbanismo, e no funcionamento, no ir e vir das populações; como resolver o problema de milhões de pessoas tendo que ir e voltar e passando por um funil, como se todo o seu sangue fosse passar na mesma veia, na mesma hora; sempre achei que as pessoas deviam entrar e sair do trabalho na hora em que elas quisessem... Variando a hora de entrada e saída do trabalho, o fluxo melhoraria... É meio absurdo para mim a cidade não funcionar como um organismo vivo, que ela é. Eu pensava nisso, era tão devaneio, que decidi sair da arquitetura, porque nas belas artes teria mais liberdade ainda dentro de um curso que vai me oferecer subsídios para pensar nisso de uma forma mais construtiva. Liberdade de interferir nesse organismo, de falar na rua o que eu quero; agora estamos neste momento de manifestações, mas quando começamos a fazer coisas nas ruas, o que se transformou numa parte do meu trabalho, era por uma facilidade, por uma liberdade que eu sinceramente sentia de andar de *skate* a vida inteira, de ter caído no chão, ter levantado, ter errado, ter tentado mais uma vez, de fazer a mesma coisa. Então é mais natural eu ir para a rua e fazer várias coisas; esse trabalho da linha de sal grosso era uma ideia antiga, de marcar os limites da cidade.

ML *Tem uma questão muito simbólica com o sal grosso, o que certamente passou pela sua cabeça, você poderia ter feito aquela linha de quaisquer outros materiais...*

GF *O sal grosso tem um significado; um pensamento de como falar do mar, o mar chegou até aqui e foi embora, e o que ele me deixou... o resto dele foi o sal seco...*

EBA versprach ich mir mehr Freiheit und ein Studium, das mir Hilfestellung geben würde, um diese Überlegungen auf noch konstruktivere Weise fortzuführen. Die Freiheit, in diesen Organismus zu intervenieren und auf der Straße genau das auszusprechen, wonach mir der Sinn stand. Zurzeit gibt es Demonstrationen, aber als ich angefangen habe, auf die Straße zu gehen, was zu einem Teil meiner Arbeit wurde, war das aufgrund der Einfachheit, aufgrund der Freiheit, die ich vom jahrelangen Skaten kannte, das auf den Boden fallen, das Aufstehen, das Fehler Machen, das noch einmal Versuchen, das Wiederholen. Also ist es ganz natürlich, dass ich auf die Straße gehe und verschiedene Dinge mache; die Idee für diese Linie aus grobem Salz, um die Grenzen der Stadt aufzuzeigen, hatte ich schon lange.

ML *Es handelt sich um eine sehr symbolische Frage, was dieses Projekt angeht, die dir sicher durch den Kopf ging. Hättest du die Linie auch mit einem anderen Material anlegen können?*

GF Das grobe Salz hat eine spezielle Bedeutung; es ist eine Überlegung, wie man vom Meer spricht, das Meer kam bis hierher und ging dann wieder, was es mir zurückließ...was von ihm hier blieb, war das trockene Salz...

ML *Aber sogar in unserer religiösen Kultur ändert sich alles, wenn wir grobes Salz dazugeben... Salz, ok, das verstehe ich, aber grobes Salz ist symbolisch...*

GF Es hat damit zu tun, dass das Meer beleidigt ist, versteht ihr? „Oh Mann, das hier war meins.“ (Gelächter)

Alexandre Vogler: *Aber es gab einen visuellen Aspekt der Geschichte, symbolisch kommt dem Ganzen sogar sehr viel Gewicht zu; jetzt, was die Arbeit des Künstlers angeht, nimmt man das Ma-*



terial, mit dem man arbeitet, besser wahr...

GF Das Salz kam in Beuteln, ich hatte meine Schwierigkeit das Ganze umzusetzen. Immer eine lange und schwierige Geschichte, das mit meinen Projekten...

RD Cool, wie du das gemacht hast, auf dem Skateboard...

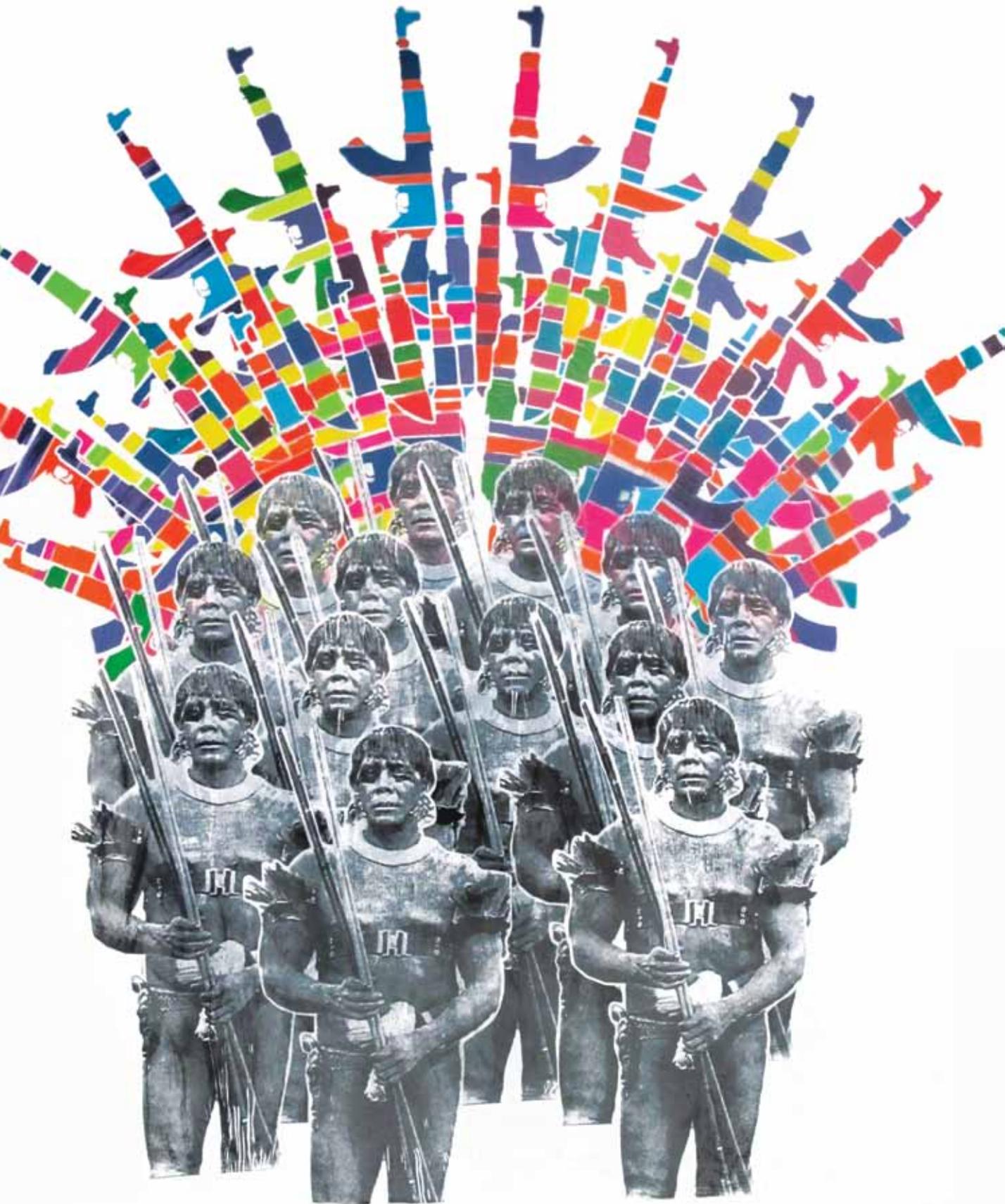
GF Ich skate, seit ich sechs bin, bis gestern (Gelächter)

SS Du sagst, dass du am häufigsten dort in der Nähe des Gebäudes Capanema⁴ gefahren bist, in diesem Stadtteil, dieses Murmeln am Rande von Rio, in der Nähe der Santa Luzia...

GF Die Bilder des alten Rio, des *Rio Antigo*, haben mich immer begeistert. Ich glaube ich habe schon geträumt, dass ich unter den Arcos da Lapa (Bögen von Lapa) hindurchgefahren bin, als es außer diesen noch andere gab. Schon als ich ein kleiner Junge war, hat mich dieses alte Bild von Rio de Janeiro interessiert. Ich dachte immer, dass das hier ein Paradies gewesen sein musste, ein nostalgisches Gefühl gegenüber dem, was ich nicht erlebt habe. Ich bin sehr verspielt, aber ich habe mich immer etwas alt gefühlt, ich habe mich immer gern alt gefühlt, auch wenn ich mit dem Skateboard herumfuhr, ich spielte Bossa Nova, dieser Widerspruch hat mir immer gefallen. Die Idee für diese Arbeit kam mir zum ersten Mal im Jahr 2006. In diesem Jahr gab es eine Überflutung in Rio de Janeiro und ich hatte einige Fotos von der Überflutung von 1906 gesehen. Und mit diesen Gedanken an die Jahrhundert-Überflutung ging ich mit Lourival Cuquinha zum Arpoador und wir nahmen dort das Geräusch der großen Wellen auf.

Cidade dormitório, Projeto Parede Gentil Carioca. Ferro e madeira
Schlafstadt, Projekt Parede Gentil Carioca. Eisen und Holz
 Rio de Janeiro, 2007
 Foto Guga Ferraz

Cidade Dormitório.
Schlafstadt
 Museum Inhotim, Brumadinho (MG)
 Foto Guga Ferraz





Galdino Armado
Bewaffneter Galdino
Europália, Internationales Kunstfestival, Antwerpen
Festival Internacional de Arte, Antuérpia (BE), 2011
Foto Guga Ferraz

Ônibus Incendiado
Angezündeter Bus
Paris, 2007
Foto Guga Ferraz

ML *Mas até em nossa cultura religiosa botar sal grosso muda tudo... sal, tudo bem, eu entendi, mas sal grosso é simbólico...*

GF *Tem a ver com o mar estar ressentido, sacou, "pô, isso aqui era meu" (risos).*

Alexandre Vogler *Mas tinha um aspecto visual da história; simbolicamente tem até uma carga bastante importante; agora, para a dimensão do trabalho de escultor, é perceber o recurso melhor...*

Später habe ich diese Geräusche dann benutzt, wo die Wellen einst aufschlugen, im Stadtviertel Glória. Dann habe ich ein Projekt am Pedra do Sal durchgeführt und habe die Geräusche wieder verwendet.... Até onde o mar vinha, até onde o Rio ia (Bis hierhin kam das Meer. Bis hierhin kam Rio) ist kein Projekt, das aus einer einzigen Arbeit besteht, es setzt sich fort...Ideal wäre es, wenn man diese Linie aus grobem Salz Kilometer weit anlegen könnte, ich würde Hubschrauber mieten, eines



GF O sal vinha em sacos, foi uma dificuldade para conseguir fazer aquilo. Meus trabalhos são sempre uma 'saga' para conseguir fazer...

RD *É legal como fez a parada, de skate...*

GF Andei de *skate* desde os seis anos de idade até ontem (risos).

SS *E você falar que andou tanto de skate ali perto do Palácio Gustavo Capanema, toda aquela vizinhança, aquele burburinho do limite do Rio, na beira da Santa Luzia...*

GF Sempre fui apaixonado pelas imagens do Rio antigo, acho que já sonhei que eu passava pelos Arcos com aquele grande arco quando este existia entre os demais; desde moleque me interessa essa imagem antiga do Rio de Janeiro. Sempre pensei que aqui devia ser o paraíso, uma nostalgia do que eu não vivi. Sou muito brincalhão, mas sempre me senti meio velho, sempre gostei de me achar velho mesmo andando de *skate*, tocava bossa nova, sempre gostei dessa contradição. Eu tinha pensado nesse trabalho a primeira vez em 2006, porque houve uma ressaca grande no Rio naquele ano, e eu havia visto algumas fotos da grande ressaca de 1906. Então, fiquei pensando na ressaca secular, e fui com o Lourival Cuquinha gravar o som do mar no Arpoador numa ressaca para depois usar esse som em lugares onde o mar batia ali na Glória; aí fiz esse trabalho na Pedra do Sal e usei o som... *Até onde o mar vinha, até onde o Rio ia* é um projeto que não é só um trabalho, ele continua... O projeto ideal seria construir uma linha de sal grosso de quilômetros, eu contrataria helicópteros, um dia vou conseguir fazer isso... Colocaria o som do mar batendo ali na Glória, porque ali era o cais, onde o mar batia no paredão, então tenho que desdobrar ainda; agora tem *Até onde o morro vinha, até onde o Rio ia*, em que falo sobre as bordas do Morro do Castelo...

*Rendido
Ergeben
Pilotis, Gustavo Capanema, Rio de Janeiro, 2008
Foto Alex Carvalho*

Tages mache ich das... Ich würde die Geräusch der Brandung dort im Stadtviertel Glória abspielen lassen, denn dort war der Kai, dort schlug das Meer am Felsen auf, ich muss das Ganze noch ausdehnen; jetzt verfolge ich das Projekt *Até onde o mar vinha, até onde o Rio ia* (Bis hierhin kam der Mees. Bis hierhin kam Rio.), in dem ich vom Umriss des Morro do Castelo spreche....

RD: *2013 hast du den Preis der Funarte gewonnen.*

GF: Das Gleiche werde ich mit dem Hügel Ladeira da Misericórdia machen, sozusagen eine Weiterführung dieser Idee. Das ist auch für mich sehr architektonisch, stark von fantastischer Architektur beeinflusst, vieles was man für unglaublich hält, eine Wasserrutsche zum Beispiel, die die Favelas hinunterführt, ein Projekt urbaner Mobilität. Die Rekonstruktion der Ladeira da Misericórdia, auch ein Projekt das ich umsetzen möchte, ein kleiner Aussichtspunkt, ist die Fortsetzung des Projekts Morro do Castelo. In der Arbeit mit der Linie aus grobem Salz zeigte sich, dass sich dahinter auch etwas Gewaltiges verbirgt, das heißt, das Meer kam bis hierher! Ich stelle mir die Gewalt gegenüber der Stadt vor, das Abtragen des Morro do Castelo und das Zurückdrängen des Meeres, versteht ihr? Ich glaube, dass so etwas heute nicht passieren würde....

RD: *Das IBAMA⁵ würde das nicht zulassen...*

GF: Richtig, IBAMA, IPHAN... Auch der Stadtgeschichte wegen finde ich es interessant zu wissen, woher eine solche Idee kam. Es ist, als läuft man durch die Straßen, von da nach dort, und plötzlich sagt jemand: „Wusstest du, dass das Meer einst bis hierher kam?“ Wie konnte das Meer bis hierher kommen, da ist ja noch der Flughafen und all das andere bis zum jetzigen Ufer, und das ist schon seit langer Zeit ein Floh in meinem Ohr, und man liest die Zeichen, die die Stadt selbst



Proibido ser cadeirante
Verboten Rollstuhlfahrer zu sein
Rio de Janeiro, 2011/2013
Foto Guga Ferraz

RD *Ganhou o prêmio da Funarte agora em 2013.*

GF É o que vou fazer agora também na Ladeira da Misericórdia, que é o desdobramento dessa ideia. Isso é muito arquitetônico para mim também, tem muita influência de arquitetura fantástica, de coisas que você acharia incríveis se acontecessem, como um tobogã descendo nas favelas, um projeto de mobilidade urbana... A reconstrução da Ladeira da Misericórdia, que é um projeto que quero fazer, um mirantezinho, é a continuação do Morro do Castelo. Já no trabalho *Até onde o mar vinha, até onde o Rio ia*, da linha de sal grosso, se evidenciava que ali por trás também tinha uma coisa violenta, quer dizer, o mar chegava aqui!

aufweist, man erinnert sich und fügt eines zum anderen. Die Stadt ist Hintergrund aber zugleich ist sie auch das Subjekt. In der Stadt von der Stadt zu sprechen.

ML: Wenn du so eine Arbeit durchführst, bleibst du in der Nähe und bist gespannt, wie die Leute reagieren, ohne dass sie wissen, dass du der Künstler bist?

GF: Das ist mir schon einige Male passiert, ich erinnere mich an das Projekt *Compro sua alma, e vendo minha pele* (*Ich kaufe Ihre Seele, und ich verkaufe meine Haut*), bei dem wir rund 2000 Plakate aufgehängt haben. Das war das erste Mal, dass ich jemanden mit dem Plakatieren beauftragt

Eu imagino a violência que não foi com a cidade a derrubada do Morro do Castelo e empurrar o mar para lá, entendeu? Hoje em dia acho que isso não aconteceria...

RD *O Ibama não ia deixar...*

GF É, o Ibama, o Iphan... E também pela história da cidade, eu acho interessante saber de onde veio uma ideia como essa, é como andar na rua, de um lado para o outro e de repente alguém falar assim: "Você sabia que o mar chegava até aqui?" Como pode o mar chegar até aqui? Ainda tem o aeroporto, tem tudo para lá, e isso é como uma pulga na orelha há muito tempo, e você vai buscando sinais da cidade mesmo, você vai lembrando-se disso e juntando tudo. A cidade é um pano de fundo e ao mesmo tempo é o sujeito. Falar da cidade na cidade.

ML *Quando faz os trabalhos você tem algum interesse em ficar por perto e sentir a reação das pessoas sem que elas saibam que você é o autor?*

GF Já passei por essa situação algumas vezes, lembro-me de quando fiz *Compro sua alma*, vendo *minha pele*, em que colamos uns 2.000 cartazes. Foi a primeira vez que contratei alguém para colar cartazes, e aquilo meio que saiu da minha mão e foi muito colado em Botafogo, e, como eu andava de ônibus, via a reação das pessoas como "o que é aquilo ali?" ou "você viu aquilo?". Certa vez eu estava num carro de carona, e a galera comentou, e eu fiquei quieto, escutando. Isso é meio que o "prazerzinho" do artista, é o retorno, é você colar, colar, colar e depois ficar de longe olhando para ver se as pessoas reparam. Quando você coloca um trabalho na rua, a coisa acaba voltando para você... *Compro sua alma* foi colado na frente de uma igreja em Botafogo. Depois me falaram que o padre da igreja tinha colado "Jesus te guie" em cima do *Compro sua alma*, com a mesma lettrinha

hatte, das lag irgendwie nicht mehr in meiner Hand und vor allem in Botafogo hingen viele Plakate und weil ich viel mit dem Bus fuhr, konnte ich die Reaktion der Leute beobachten: „Was ist das da?“ oder „Hast du das gesehen?“ Manchmal bin ich bei jemandem mitgefahren und die Leute im Auto haben darüber gesprochen, ich habe nichts gesagt und nur zugehört. Das ist wie ein „kleines Vergnügen“ für den Künstler. Du plakatierst, plakatierst, plakatierst und dann beobachtest du aus der Ferne, ob es den Leuten auffällt. Wenn du etwas auf der Straße aufhängst, kommt das Ganze zu dir zurück. *Compro sua alma* wurde vor der Kirche in Botafogo angebracht. Später hat man mir erzählt, dass der Priester ein Plakat mit „Jesus führt dich“ darüber geklebt hat, in derselben breiten Schriftart Arial Black, in der selben Ästhetik. Der Priester hat mich wirklich beeindruckt.

ML: *Deshalb arbeitest du nachts?*

GF: Als wir *Atrocidades maravilhosas (Wundervolle Grausamkeiten)* durchgeführt haben, eine Idee von Vogler, sollte das in aller Stille geschehen, nachts; zu der Zeit gab es noch keine UPPs⁷... Ende der 90er Jahre herrschte noch viel Gewalt, also musste es im Stillen geschehen, auch als eine Art Antwort darauf; wir mussten es heimlich in der Nacht machen, weil wir für so eine Aktion keine Genehmigung hatten.

AV: *Es ist auch befriedigend zu wissen, dass so viele Menschen die Arbeit sehen werden und gar nicht nötig, dabei zu bleiben und das Ganze zu beobachten, es genügt, zu wissen, dass die Arbeit da hängt.*

ML: *Keine Notwendigkeit, aber eine Erfahrung, die einen eventuell sogar selbst überrascht...*

AV: *Manchmal erhält man die Antwort von den Medien oder von einem Gespräch, dem man im*

arial black esticadinha, mesma estética, então o padre até me impressionou.

ML *Isso é porque você faz à noite...*

GF Quando fizemos *Atrocidades maravilhosas*, que foi uma proposta do Vogler, era para acontecer na surdina mesmo, na madrugada; não era uma época de UPPs... no final dos anos 90 era uma época mais violenta, então tinha que ser em surdina e até como resposta a isso, era natural que fizéssemos na calada da noite mesmo, porque não tínhamos permissão para fazer uma coisa dessas.

AV *Satisfaz também saber que tantas pessoas vão ver aquela obra, não há necessidade de ficar ali olhando, basta saber que a obra está lá.*

ML *Não é como necessidade, mas como experiência, que pode até surpreender você...*

AV *Às vezes a resposta vem pela imprensa ou por conversas que você ouve no ônibus, de um cara falando com o outro sobre o seu trabalho ou o outro camarada que vai lançar um disco e se apropria do ônibus incendiado do Guga, e ele só vai saber depois.*

GF As coisas ganham um desdobramento, essa placa do ônibus, o chefe da polícia falou que ia investigar, e é legal que a imprensa quase sempre dá uma levantada na bola... Vai me investigar? Para ver se eu tenho envolvimento com o crime? Vieram me entrevistar e eu falei: pô, investiga minha vida e investiga a vida do chefe da polícia para ver quem tem mais envolvimento com o crime. Eu não tenho nenhum envolvimento com o crime; é o crime que envolve a gente; cresci na Tijuca; se você está dentro da sua casa e escuta tiro, você está envolvido com o crime. No Rio de Janeiro estamos envolvidos pelo crime, pegamos ônibus do crime, van do crime, compramos do camelô do crime, pagamos IPTU para o crime...

Bus beiwohnt, wenn sich einer mit einem anderen darüber unterhält, oder ein Freund bringt eine CD heraus, auf welcher er sich der brennenden Busse Gugas bedient, der davon erst später erfährt.

GF: Die Projekte werden aufgegriffen. Was dieses Bus-Schild angeht: ein Polizei-Chef hat damals gesagt, dass er Untersuchungen anstellen werde - und es ist ja gut, dass die Medien das Ganze fast immer hochspielen. Untersuchungen über mich anstellen? Um zu sehen, ob ich in irgendeine Kriminaltaten verwickelt bin? In einem Interview habe ich gesagt, oh Mann, ja stellt Untersuchungen über mich an, aber über den Polizeichef auch, und dann sehen wir, wer stärker in die Kriminalität verstrickt ist. Ich bin nicht in die Kriminalität verstrickt. Die Kriminalität mischt sich in mein Leben; ich bin im Stadtviertel Tijuca aufgewachsen, wenn du bei dir zu Hause bist und Schüsse hörst, hast du es mit der Kriminalität zu tun. In Rio de Janeiro sind wir von der Kriminalität einbezogen, wir nehmen den Bus des Verbrechens, den Kleinbus des Verbrechens, wir kaufen beim kriminellen Straßenhändler, wir bezahlen IPTU⁸ für das Verbrechen....

Renata Santini: *Du veränderst die traditionelle Form, über Ereignisse zu informieren.*

GF: Einmal, als ich dabei war auf einem Schild einer Bushaltestelle in Ipanema vor einem Hotel einen Aufkleber anzubringen und gerade auf einem Mülleimer stand, der an einem Pfeiler hing, eine lächerliche Situation, wie ich mich da an dem Pfeiler auf dem Mülleimer stehend festklammerte, den Aufkleber im Mund und den Versuch unternahm, ihn anzubringen, als der Wachmann aus dem Hotel kam: „hey, du machst mir Ärger“... du machst das Ding kaputt, wenn du da herumschmierst.“ Und ich habe gesagt: ich will nur einen kleinen Aufkleber hier anbringen, Jun-

Renata Santini *Você altera a forma convencional de informar um acontecimento.*

GF Colando o adesivo na placa de ônibus uma vez em Ipanema na frente de um hotel, estava subindo na lixeirinha de um poste, numa situação ridícula, agarrado no poste em cima da lixeirinha com o adesivo na boca e tentando colar o adesivo, quando sai o segurança de dentro do hotel: “pô, aí tu me fode... tá quebrando a parada, pichando aí?” Eu falei: “estou só colando um adesivinho aqui, cara, só para avisar que está pegando fogo nos ônibus, pegou fogo ali no 410”, isso tinha sido uma semana antes. Então alguém já falou: “É mesmo? Cola aí, cola aí...” e essa pessoa ficou fazendo a segurança para eu colar o adesivo, quando ele entendeu... Total subversão mesmo... Quando eu colava *Em caso de assalto, ao avistar arma de fogo, não reaja* com a mesma forma de apresentação dos adesivos colocados em ônibus; um ano depois alguém do jornal *O Globo* viu, mas já estavam colados mais de 150 adesivos nos ônibus. Quando a repórter ligou, soube que a Fetransporte já estava sabendo. “Ah isso é coisa daquele menino que colava coisas em ônibus incendiados e tal”... Depois eu fiz o *Proibido ser cadeirante*, e não é verdade? O ônibus está falando isso todo dia, não precisa o artista; a cidade fala é proibido ser cadeirante, e isso é tético, mas é a cidade que está falando isso o tempo todo. Aí você vai lá e põe a imagem de um cara dormindo na rua, que sou eu dormindo, quer dizer, brincando com o artista para o artista ir logo dormir na rua... tá lá o cara dormindo na rua, nêgo vai lá e arranca, que aquilo incomoda, sabe? mas você não vai conseguir tirar o cara que está dormindo na rua... quer dizer a política é diferente, a política dos nossos governantes é banco de praça, põe uma haste no meio do banco de praça...

SS *Quais são seus planos arquitetônicos, quantos andares você possui, quais são seus pavimentos...*

ge, nur um mitzuteilen, dass die Busse brennen, der Bus 410 hat nämlich gebrannt“, dieser Zwischenfall hatte sich eine Woche früher ereignet. Also hat jemand gesagt: „Echt? Dann mach’ mal, dann mach’ mal.“ und gab mir Rückendeckung, damit ich den Aufkleber anbringen konnte, als er verstanden hatte... in der Tat totale Subversion. Als ich den Satz aufklebte „Im Falle eines Überfalls, bei Sichtung einer Waffe, nicht reagieren“, in derselben Art und Weise, wie bei den brennenden Bussen; ein Jahr später hat jemand von der Tageszeitung *O Globo* das gesehen, aber da hatte ich schon über 150 Aufkleber in Bussen angebracht. Als die Reporterin anrief, erfuhr ich, dass das Bus-Unternehmen Fetransporte bereits Bescheid wusste. „Ah, das ist dieser Junge mit den Aufklebern in brennenden Bussen.“...Danach machte ich „Verboten, Rollstuhlfahrer zu sein“ und stimmt doch. Der Bus führt uns das jeden Tag vor Augen, dafür braucht man keinen Künstler; die Stadt sagt, es ist verboten, Rollstuhlfahrer zu sein, das ist grässlich, aber die Stadt vermittelt das die ganze Zeit. Da hängst du ein Bild von jemandem auf, der auf der Straße schläft, der Schlafende bin ich und scherzhaft sag ich von Künstler zu Künstler, schlaf doch gleich auf der Straße... und da ist das Plakat, von einem, der auf der Straße schläft, da kommt jemand und nimmt das ab, weil es stört, weißt du? Aber den Typen, der auf der Straße schläft, kriegst du nicht weg,... das heißt die Politik ist eine andere, die Politik unserer Regierung ist es, die Parkbänke in der Mitte durch Armstützen zu teilen.

SS: *Wie sehen deine architektonischen Pläne aus? Über wie viele und welche Stockwerke verfügst du?*

GF: Ich hatte bereits ein fertiges Fundament, als ich auf Vogler, Ducha, Geraldo, Ronaldo und Luiz Andrade traf, eine wichtige Gruppe von Leuten, die schon eine feste Grundlage hatte, jeder nach seinen Erlebnissen. Als diese Gruppe sich zu mi-

GF Eu tinha uma base feita quando cruzei com o Vogler, com o Ducha, com o Geraldo, com o Ronald, com o Luiz Andrade, com um grupo da pesada de gente que tinha uma base sólida também cada um com a sua vivência. Quando essa galera se misturou, acredito que a vontade de estar na rua se potencializou, porque Santa Teresa parecia quase um ‘feudozinho’, onde todos se esbarravam, se encontravam na rua, e isso fortaleceu, ou seja, fazer coisas em grupo na rua tinha uma força... Não apenas para juntar, mas como se o cruzamento dos trabalhos tornasse o todo mais consistente, como o trabalho de um podendo ser o trabalho do outro, o que, pessoalmente, me deixou mais seguro para fazer o que eu quiser.

ML *Ronald mencionou o fato de seu trabalho ser político; isso é muito visível, mas acho que existe uma questão ética iniciada com o skate que movimentava seu trabalho. Desde criança, você está olhando coisas e refletindo os acontecimentos e então, quando você o coloca assim é porque tem um respaldo ético total.*

GF Acredito que tem a ver com a ética e tem a ver com amizade, com crescer num ambiente de amigos e com competição saudável. Nessas condições, haverá ética, lidaremos com as questões, e os amigos vão ajudar. Falei sobre grupos porque, individualmente, cada um sabe que pode fazer o que quiser, que pode contar com o outro. O Ronald vai poder contar comigo sempre para fazer o *Nimbo Oxalá* ou com o projeto que ele quiser, eu já trabalhei com o Vogler muitas vezes assim, e ele vai trabalhar comigo muitas vezes mais, temos uma parceria de trabalho não só com o Romano, com essas pessoas, e isso tudo dá uma certa certeza do que estou fazendo. Quando olho em volta, vejo pessoas de quem gosto e que respeito, e

schien begann, verstärkte sich der Wunsch auf die Straße zu gehen, Santa Teresa glich fast einem „kleinen Reich“, wo man ständig aufeinander stieß, sich auf der Straße traf, das heißt, zusammen etwas auf der Straße zu machen gewann an Kraft. Nicht nur um sich zusammen zu tun, sondern als ob die Verbindung der Projekte das Ganze Vorhaben konsistenter machen würde, wie als wenn deine Arbeit die des anderen sein könnte, was mir persönlich mehr Sicherheit gab, das zu verwirklichen, worauf ich Lust hatte.

ML: *Ronald hat bereits den politischen Aspekt deiner Arbeit genannt; der ist deutlich, aber ich glaube, es gibt eine ethische Fragestellung, die deine Arbeit antreibt und mit dem Skateboard begann. Seit deiner Kindheit betrachtest du deine Umwelt und reflektierst über Ereignisse, und wenn du die Dinge so darstellst, ist das deshalb so, weil ein extrem ethischer Ansatz dahintersteckt?*

GF: Ich glaube, es hat mit Ethik und mit Freundschaft zu tun, mit dem Aufwachsen im Kreis seiner Freunde und mit einem gesunden Wettstreit. Unter diesen Umständen, existiert eine Ethik und wir müssen uns mit zahlreichen Fragen auseinandersetzen und unsere Freunde helfen uns dabei. Ich habe über Gruppen gesprochen, weil jeder von uns weiß, dass er individuell machen kann, was er möchte, und, dass er mit dem anderen rechnen kann. Ronald kann für sein Projekt *Nimbo Oxalá* immer mit mir rechnen, oder bei irgendeinem anderen Projekt. Ich habe mit Vogler schon oft so zusammen gearbeitet und er wird das noch oft mit mir so machen. Wir haben eine Arbeitsgemeinschaft, nicht nur mit Romano, mit all den Leuten, und das verschafft mir eine gewisse Sicherheit bei dem, was ich tue. Wenn ich mich umsehe, sehe ich Menschen, die ich mag und respektiere, und sehe, wie alle den

veja todos continuando na mesma trajetória que começamos há 15 anos.

RD *Guga representou a solda de vários projetos, a solda da amálgama mesmo, como no Atrocidades Maravilhosas ou o Zona Franca. Foi ele quem conseguiu o espaço da Fundação Progresso, e durante um ano inteiro, toda segunda-feira, estavam todos lá, isso foi uma escola...*

GF Isso foi minha pós (risos).

RD *De todos nós, acho que Vogler tem tanto para falar disso quanto o Guga...*

AV *Muitos dos trabalhos são testados quando as pessoas se reúnem. Lembro-me de uma entrevista, para o livro do Maurizio Cattelan, em que ele falava que testava seus trabalhos conversando com pessoas do bairro, discernindo aqueles que discriminavam dos que apoiavam suas ideias. Os artistas fazem isso, e nossa geração também. Os trabalhos eram conversados na gestão, e desse modo fomos percebendo e recriando seus rumos.*

ML *Que trabalhos você apontaria como seus preferidos?*

GF *Cidade Dormitório por ser uma escultura em um conceito de arquitetura; ela fala sobre desigualdade, um pouco de ética, o quanto ético é um governo que põe pedra embaixo do viaduto para o cara não dormir ali, pedra pontiaguda. Se tem gente dormindo na rua, vamos dar um pouquinho mais de conforto, porque às vezes não é nem escolha do cara que trabalha diariamente o dia inteiro no Centro da cidade e mora longe. Não compensa ir para casa; então é uma questão de dinheiro mesmo. Cidade Dormitório fala de violência, mas tem um pouco de poesia. Com o ônibus incendiado, fiz umas séries da imagem do fogo, o mapeamento das zonas de conflito com a Roma de Nero, que só falava de violência, fiz*

iguais Weg weitergehen, den wir vor 15 Jahren eingeschlagen haben.

RD: *Guga hat als Bindeglied für unterschiedliche Projekte fungiert, wie bei Atrocidades Maravilhosas oder Zona Franca. Er war es, dem man die Räumlichkeit der Fundação Progresso⁹ zur Verfügung stellte, über ein Jahr hinweg; jeden Montag haben wir uns dort getroffen, das war eine richtige Schule...*

GF: Das war mein Aufbaustudium (Gelächter).

RD: *Von uns allen hat Vogler bestimmt genauso viel zu erzählen wie Guga...*

AV: *Viele der Projekte werden getestet, wenn man sich zusammenfindet. Ich erinnere mich an ein Interview für das Buch von Maurizio Cattelan, in dem er erzählt, wie er seine Arbeiten im Gespräch mit Leuten aus seinem Stadtviertel auf die Probe stellte, indem er zwischen denen, die seine Arbeit nicht für gut hießen und denen, die diese unterstützen, unterschied. Die Künstler machen das so und unsere Generation auch. Die Arbeiten wurden besprochen und auf diese Weise stellten wir fest, welche Richtung sie einschlugen und gestalteten sie gegebenenfalls um.*

ML: *Welche Projekte liegen dir besonders am Herzen?*

GF: *Cidade dormitório (Schlafstadt), weil es sich um eine Skulptur in einem architektonischen Sinn handelt; sie spricht von Ungleichheit, ein bisschen von Ethik, von der Ethik einer Regierung, die Steine unter die Brücken legen lässt, damit dort niemand schläft - spitze Steine. Wenn es Leute gibt, die auf der Straße schlafen, dann sollten wir ihnen ein bisschen Komfort gewähren, denn manchmal macht einer, der den ganzen Tag, Tag ein, Tag aus, im Zentrum arbeitet und weit entfernt wohnt, das nicht aus freien Stücken. Es lohnt sich für ihn ein-*

aquela exposição na galeria Gentil Carioca, *A cidade repete o homem*, que falava de cocaína, falava de insegurança, falava de corrupção, tinha uma nota de 10 reais que foi colocada como *troco de arrego*, uma nota falsa dada pelo policial para um amigo meu que estava saindo da boca e tomou uma dura, então quer dizer, isso aí é o absurdo do absurdo, o inverso. Meus trabalhos são voltados para a rua; tenho séria dificuldade para conseguir colocar isso no papel de vez em quando, para desenhar ou fazer qualquer coisa, então geralmente é um embate.

ML *Você desenha ideias? Consegue esquematizar alguma coisa antes de fazer?*

GF Sim, eu desenho bastante antes... Agora estou pesquisando o Morro do Castelo, lendo a história da cidade e buscando entender por que ele foi demolido; entendendo o Rio de Janeiro no começo do século passado, entendemos melhor o que está acontecendo agora, essas remoções... o Morro do Castelo foi o berço da cidade, havia uma arquitetura colonial portuguesa incrível, e eu não tinha me dado conta de que o Morro do Castelo foi derrubado também porque o carioca queria se desfazer de um aspecto colonial, de colônia portuguesa; queria tirar essa peste de colônia portuguesa dali do Centro da cidade do Rio de Janeiro... influenciado, pela arquitetura francesa na época para fazer aqueles grandes *boulevards* ali desde o Pereira Passos, que acabou mesmo por ser derrubado em 1922 para uma feira internacional, então já foi uma coisa feita para gringo, o projeto Pereira Passos foi uma coisa feita para gringo...

AV *Não foi uma Copa, mas uma feira internacional.*

ML *O Pereira Passos faz porque ninguém descia dos navios na Praça Mauá para ir à Avenida Beira-Mar, onde se queria ir, por causa das doenças; então não tinha como você circular na cidade, a Avenida*

fach nicht nach Hause zu fahren, es ist in der Tat eine Frage des Geldes. *Cidade dormitório* handelt von der Gewalt, aber beinhaltet auch ein wenig Poesie. Mit den brennenden Bussen, habe ich eine Reihe an Feuer-Bildern gemacht, dann mit *Roma de Nero (Neros Rom)* eine Kartierung der Konfliktzonen, die nur von Gewalt sprach. Ich habe diese Ausstellung *A cidade repete o homem (Die Stadt wiederholt den Menschen?)* in der Galerie Gentil Carioca gemacht, in der von Kokain, Unsicherheit, Korruption die Rede ist. Dort haben wir einen 10 Reais Geldschein ausgestellt, der als „Wechselgeld des Freikaufs“ bezeichnet wurde, ein gefälschter Geldschein, den ein Freund von mir von einem Polizisten [als Wechselgeld auf das zu zahlende Handgeld] erhalten hat, als er von diesem beim Drogenkaufen erwischt wurde. Das da ist das Absurdeste des Absurden, die Umkehrung. Meine Projekte nehmen das, was auf der Straße passiert, in den Blick, manchmal fällt es mir sehr schwer, das aufs Papier zu bringen, es zu zeichnen oder etwas anderes daraus zu machen. Das ist zumeist ein Kampf.

ML: *Du zeichnest deine Ideen auf? Gelingt es dir etwas zu schematisieren, bevor du es umsetzt?*

GF: Ja, ich zeichne viel vorher... Gerade beschäftige ich mich mit dem Morro do Castelo, ich lese über die Stadtgeschichte und versuche zu verstehen, warum der Hügel beseitigt wurde; wenn wir das Rio de Janeiro zu Beginn des vergangenen Jahrhunderts besser verstehen, dann verstehen wir auch besser, was heute passiert. Diese Abtragungen... der Morro do Castelo war der Geburtsort der Stadt, die portugiesische Kolonialarchitektur war unglaublich, und mir war nicht bewusst gewesen, dass der Morro do Castelo auch deshalb beseitigt wurde, weil die Bewohner Rio de Janeiro diesen kolonialen Antlitz einer portugiesischen Kolonie los sein wollten; man wollte diese Pest der portugiesischen Kolonie aus dem Zentrum der Stadt von Rio



Série de esculturas urgentes
Serie von urgent sculptures
Rio de Janeiro, 2013
Foto Guga Ferraz

Central que hoje é a Rio Branco começa lá..., agora era só aquilo, atrás das construções era viver de ego.

GF Era fazer um projeto de fachada... Então, por ler e ficar vendo muitas fotos percebi que a galeria da Funarte ficava no centro da encosta do morro, onde passava a encosta do morro, logo, a ideia é eu levar terra para dentro da galeria de novo, um projeto de reconstrução do Morro do Castelo.

de Janeiro weghaben... von der französischen Architektur der damaligen Zeit beeinflusst, um diese großen *Boulevards* zu bauen, das mit Perreira Passos begann, und der Hügel wurde dann 1922 für eine internationale Messe endgültig beseitigt, alles für ein sich Zurschaustellen vor den *Gringos* (Ausländern), das Projekt Perreira Passos war für *Gringos*...

AV: *Keine Weltmeisterschaft, aber eine internationale Messe.*

SS *Achei muito interessante depois que soube pela proximidade que este trabalho tem com a linha de sal, quero dizer geograficamente, ele lida ao mesmo tempo com essas duas formas de site-specific.*

GF Com certeza, eu uso quase o mesmo título que eu brinco, *Até onde o morro ia, até onde o Rio vinha...* e uma coisa que me interessa também é o morro e o mar, o Rio é a brincadeira entre o morro e o mar, é tanto a cidade do Rio, quanto o rio que desce do morro e vai para o mar, o rio sempre vai para o mar, no caso o rio continua empurrando... Com as transformações que ocorreram, vistas pelo mapa do Rio antigo mais ainda, e isso se vê no povo, que é mais interessante quando se entende o que acontecia naquela época, como a população foi manipulada, como foi retirada dos lugares dela: 'olha, você sai daqui, mas pode ocupar provisoriamente as encostas dos morros...'

ML *A revolta da vacina...*

GF A revolta da vacina, das chibatas, das carnes verdes. Eu trago um paralelo para o que está acontecendo agora, esse organismo que é a cidade atacando a si mesmo, suas defesas atacam seu próprio organismo. Vejo isso quando vejo um policial batendo em um cidadão, parecem duas células loucas brigando uma com a outra, tem alguma coisa errada ali. O povo tem a política e a polícia que os representa, não sei se o povo do Rio teria outra polícia, tinha que acabar com a polícia...

SS *Seu avô arquiteto e seu pai médico me parecem ser referências na sua vida, o valor agregado a sua existência. Eles estão presentes quando você tem esse entendimento do funcionamento arquitetônico, do urbano como sendo vital, e você convoca por meio do seu trabalho uma certa cura dessas síndromes, dessas doenças autoimunes que são urbanas. Na educação, na arquitetura e na medicina.*

ML: *Perreira Passos hat das gemacht, weil die Leute die Schiffe, die am Praça Mauá anlegten, nicht verließen, um die Avenida Beira-Mar aufzusuchen, wo sie eigentlich hinwollten. Aber der Krankheiten wegen konnte man sich in der Stadt nicht frei bewegen, die Avenida Central, die heutige Rio Branco beginnt dort... das war's allerdings, hinter den Gebäuden drehte sich das Leben nur ums Ego.*

GF: Ein Projekt der Fassade...Weil ich viel darüber gelesen und viele Fotos gesehen habe, habe ich festgestellt, dass die Galerie der Funarte sich heute dort befindet, wo einst der Abhang des Hügels lag, sofort hatte ich die Idee, wieder Erde in die Galerie zu bringen, ein Projekt zum Wiederaufbau des Morro do Castelo.

SS: *Ich fand das sehr interessant, nachdem ich erfahren habe, welche Nähe zu dem Projekt mit dem groben Salz bestand, ich meine geografisch gesehen, es setzt sich zeitgleich mit diesen beiden Formen der Ortsbezogenheit auseinander.*

GF: Mit Sicherheit, ich benutze fast denselben Titel, so dass ich scherze, *Bis hierhin kam der Hügel. Bis hierhin kam Rio...* und was mich auch interessiert, ist der Hügel und das Meer, Rio ist das Spiel zwischen dem Hügel und dem Meer, es geht hier genauso um die Stadt Rio, wie auch um den Fluss, der den Hügel hinunter und ins Meer fließt, der Fluss fließt immer ins Meer, das heißt, der Fluss schiebt weiter. Mit den Veränderungen, die stattgefunden haben und die einem auf einer Karte des *Rio Antigo* noch deutlicher werden, und das sieht man auch an der Bewohnerschaft, ist das Interessanteste, wenn man versteht, was sich zur damaligen Zeit abgespielt hat, wie die Bewohner manipuliert wurden, wie sie von einem Ort, der ihnen gehörte, vertrieben worden waren: „nein, schaut mal, ihr könnt euch vorübergehend auf den Hängen der Hügel niederlassen“.



Coluna
Wirbelsäule
Performance, Kunsthochschule (EBA/UFRJ)
Rio de Janeiro, 2001
Foto Guga Ferraz

GF Cruza de médico com professor... Cresci ali na Tijuca, então escutava tiro o tempo todo. Com seis anos fui na escola da minha mãe, e vi que metade de sua turma não tinha ido à aula, então perguntei por quê. Ela me disse que o morro estava fechado. E fiquei pensando como é possível fechar o morro, o que é fechar o morro, eu pensava logo numa cancela... Ouvia meu pai falando do Fundão... ele era endocrinologista, podia ter ganhado grana para caramba fazendo receita de dieta para rico, mas não, foi dar aula no Fundão, chefe de enfermaria do Fundão, ralava lá na época... Gostaria de citar Nelson Rodrigues, uma figura que, por essa infância tijuicana, é um cara que permeia; ele era amigo do meu pai e avô dos meus grandes

ML: *Die Revolte gegen die Zwangsimpfung.*

GF: Die Revolte gegen die Zwangsimpfung, die Revolte der Peitschen, die Revolte des grünen Fleisches.¹⁰ Ich ziehe eine Parallele zum dem, was gerade passiert, dieser Organismus, der die Stadt ist, attackiert sich selbst, seine Verteidigungskräfte attackieren seinen eigenen Organismus. So sehe ich das, wenn ein Polizist einen Bürger schlägt, da hat man den Eindruck, es streiten zwei verrückt gewordene Zelle miteinander, da läuft was falsch. Das Volk hat die Politik und die Polizei, die es vertritt, ich weiß nicht, ob die Bewohner Rios eine andere Polizei hätten, man müsste die Polizei abschaffen...

SS: *Mir scheint, dass dein Großvater, Architekt, und dein Vater, Arzt, Referenzen in deinem Leben sind, der aggregierte Wert deiner Existenz. Sie sind präsent, wenn du an die architektonische Funktionstüchtigkeit, das Urbane als etwas Lebendiges denkst. Du versuchst durch deine Arbeit, eine Art Heilung dieser Syndrome, die Auto-Immun-Krankheiten, die urban sind, herbeizuführen. In der Bildung, in der Erziehung, in der Medizin.*

GF: Die Kreuzung aus einem Arzt und einem Lehrer.... Ich bin im Stadtviertel Tijuca aufgewachsen, also habe ich ständig Schüsse gehört. Mit sechs Jahren besuchte ich die Schule meiner Mutter und stellte fest, dass die Hälfte nicht zum Unterricht erschienen war und habe gefragt, warum das so ist. Sie hat geantwortet, dass der Hügel „geschlossen“ sei. Und ich habe überlegt, wie das denn möglich ist, einen Hügel zu „schließen“, was bedeutet das, den Hügel „schließen“. Ich dachte gleich an ein Gitter... Und ich hörte meinen Vater, wie er vom Fundão sprach - er war Facharzt für Endokrinologie – und davon, dass er mit dem Ausstellen von Diät-Rezepten für Reiche unendlich viel Geld hätte verdienen können, aber nein,

amigos. Seu Nelson sempre foi aquela figura de se respeitar. Tenho memória dele como alguém que eu considerava correto, mesmo ele sendo uma pessoa fora do comum, eu achava ele certo... O Henfil também é outro cara sensacional, que falava as coisas que tinha que falar... então vem um pouco dessa época "oitentona" tijuicana que era um pouco uma galera da ética... Eu lia muito Nelson Rodrigues e gostava, então aquelas histórias do Rio de Janeiro antigo, da Aldeia Campista, do Boulevard... eu estudava no Cinco, que era do lado do Boulevard, então essa passagem do antigo para o atual é uma coisa que sempre busquei... quando a gente fazia educação física no Confiança Clube e aí eu escutava uma música que falava do Clube Confiança ou da fábrica do Boulevard... eu passava por lá todo dia, então eu via aquilo e via historicamente aquilo; então pegava duas camadas do Rio de Janeiro de tempo e ficava cruzando esses tempos, o tempo da Tijuca da fábrica de chitas e tudo mais e do Rio Comprido e tal e quando eu andava de skate por ali era um *bang-bang* do cacete, andava muito de skate na madrugada porque a rua ficava vazia e tal, então entrelaçava de um jeito que era de moleque, de andar de skate e estudar...

ML *Esses elementos todos que confluem para a sua atividade, você cria fluxos entre eles, entre o passado, o presente, e que eu acho que dá clareza a essa questão ética que você tem sempre com um olhar...*

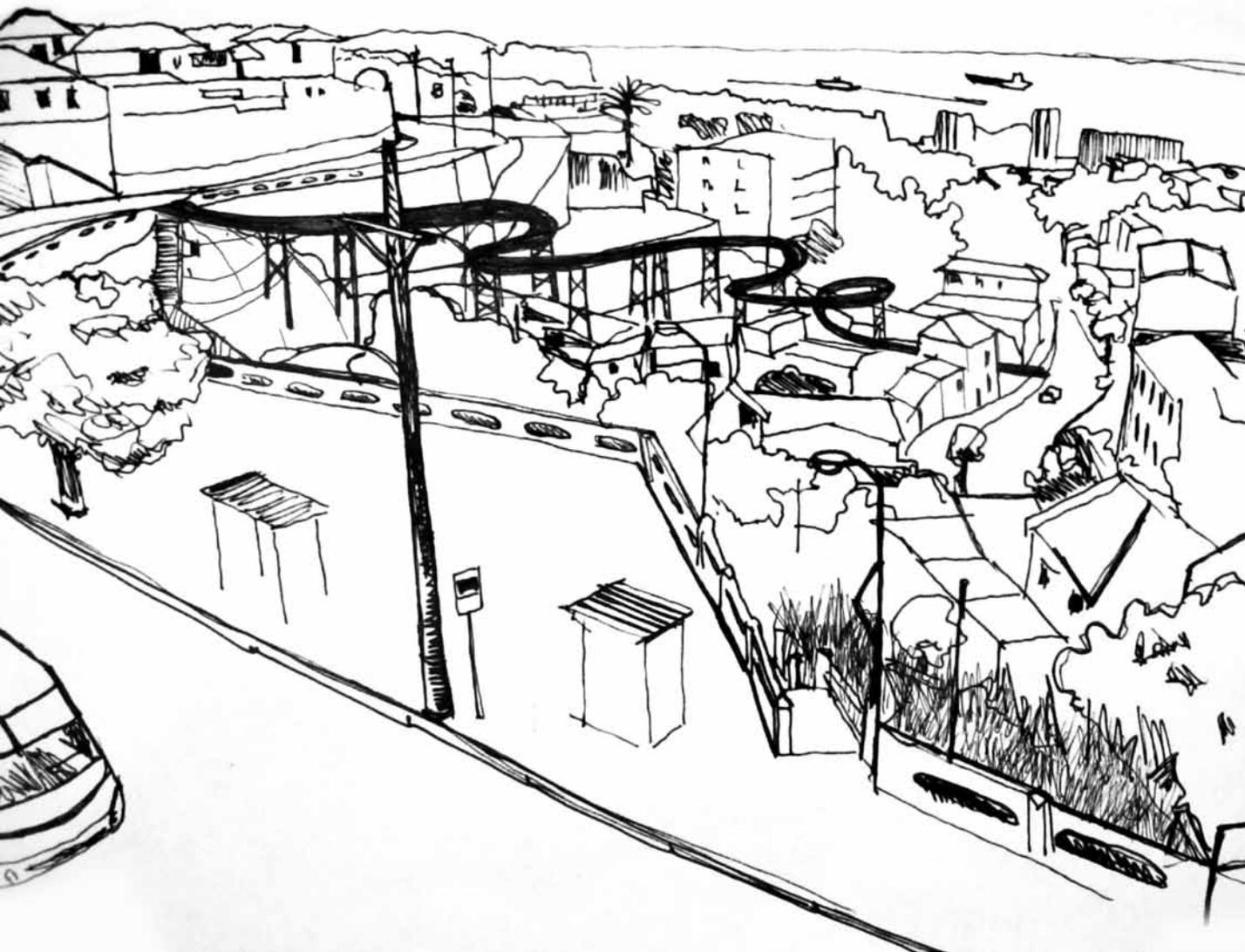
SS *reparador; tem um quê de reparador sempre, um desejo utópico do ideal...*

ML *Acho que não é nem ideal, mas do existencial.*

SS *Sim, mas do ideal como um termo do conforto existencial, o conforto do espírito, o conforto de relação entre as pessoas, de vida mesmo, você conviver de uma maneira melhor...*

er entschloss sich, an der Universität auf dem Fundão zu unterrichten, Chefarzt der Krankenstation des Fundão, er ackerte sich damals einen ab... Ich würde gerne Nelson Rodrigues nennen, eine Figur, die aufgrund meiner Kindheit in Tijuca immer irgendwie präsent war, er war ein Freund meines Vaters und Großvater meiner engsten Freunde. Der Nelson war immer jemand, dem man mit Respekt begegnete. Ich erinnere mich an ihn, wie an jemanden, den ich für korrekt hielt, auch wenn er außergewöhnlich war, hielt ich ihn für richtig... Henfil ist ein anderer fantastischer Kerl, der Dinge sagte, die gesagt werden mussten... eine Truppe aus den Achtzigern in Tijuca, es handelt sich ein wenig um eine Gruppe mit ethischen Grundsätzen.. Ich las sehr viel von Nelson Rodrigues und es gefiel mir, diese Geschichten aus dem alten Rio, von der Aldeia Campista, vom Boulevard ...Ich besuchte die Privatschule Cinco direkt neben dem Boulevard, deshalb ist dieser Übergang vom Alten zum Gegenwärtigen immer etwas gewesen, wonach ich gesucht habe... Wir hatten in der Sporthalle des Confiança Clube Sportunterricht und dann hörte ich ein Lied, das vom Confiança Clube erzählte, oder der Fabrik des Boulevard... ich kam dort jeden Tag vorbei, also sah ich das vor meinen Augen, ich sah es aus einer historischen Perspektive; ich habe also zwei Zeitschichten Rio de Janeiros kennen gelernt und habe diese zwei Zeiten miteinander gekreuzt, die Zeit des Stadtviertels Tijuca der Stofffabrik und all das andere, sowie die von Rio Comprido und so; und auf der anderen Seiten die, als ich dort mit dem Skateboard herumfuhr, das war ein wildes Herumgeknalle, ich fuhr dort viel in der Nacht herum, weil die Straße dann leer war. Ich vermengte das Ganze mit der Zeit, als ich ein Junge war, Skateboard fuhr und zur Schule ging...

ML: *All diese Elemente, die in deinen Aktivitäten zusammenfließen - du schaffst ein Zusammenspiel zwischen ihnen, zwischen der Vergangenheit und*



Sugestão para mobilidade urbana
Entwurf für urbane Mobilität
Valparaíso, Chile, 2011

GF Escutando esses barulhos, eu entendo um pouco mais do que tenho feito. No Rio de Janeiro vivi em proximidade com as pessoas, me misturando e brincando com a molecada para quem minha mãe dava aula; felizmente sou de uma geração que pôde brincar na rua. Acredito que no

der Gegenwart – ist, wie ich glaube, was dieser ethischen Fragestellung Klarheit gibt, mit dem Blick eines, der...

SS: *der etwas in Ordnung bringen möchte; da ist immer etwas von einem, der etwas in Ordnung bringen möchte, ein utopisches Streben nach einem Ideal...*

povo exista uma grande potência que é explorada de formas negativas. O povo é sacaneado, literalmente. Algum tempo depois consegui entender em que consistia “fechar o morro”. Vivi momentos terríveis na minha infância, quando um amigo meu de 15 anos foi morto pela polícia, sem ser abordado, filho único de mãe viúva, o que é uma porrada muito grande. Por essa razão, acredito que isso estará inserido pela minha vida inteira em tudo o que eu possa realizar. A partir do momento em que um ônibus como o 410 pega fogo, penso que poderia ter sido com a minha mãe, a mãe de qualquer pessoa. Uma senhora morreu no 410, e esse acontecimento é um grande absurdo, não há poesia nisso. Por essa razão, penso em comunicar que estão colocando fogo nos ônibus.

AV *Isso de certa forma até preservou um pouco o Rio de Janeiro culturalmente, porque estamos vendo que quando essa violência cessa o que vemos é uma cidade que não será mais do carioca.*

GF E quando pontuei o primeiro ônibus incendiado, em 2003, era outra relação que se tinha; na época da revolta da vacina, se queimava bonde, o que também ocorria com as carroças. Isso até é legítimo, uma reação contra o Estado, e quando a poeira baixar em pacificação, mas pacificação de quê?

AV *Na verdade é disciplinação.*

RD *De amarração.*

GF De qualquer jeito vai continuar tendo essa opressão mesmo.

RS *Percebo uma coerência no caminho que trouxe você até aqui, a começar pela experimentação da cidade em sentido bruto por meio do skate até chegar à arquitetura. Acredita que a arte foi o meio que possibilitou chegar ao resultado que você esperava, ou seja, você considera a arte um*

ML: *Ich glaube, dass es sich gar nicht so sehr um ein Ideal handelt, aber um das Existenzielle.*

SS: *Ja, aber das Ideal als Inbegriff existenziellen Komforts, komfortabel für den Geist, für die menschlichen Beziehungen, das Leben selbst, für ein besseres Zusammenleben...*

GF: Wenn ich diese Geräusche höre, verstehe ich ein bisschen besser, was ich gemacht habe. Ich habe in Rio de Janeiro sehr eng mit Menschen zusammengelebt, ich habe mich unter die Jungs gemischt, denen meine Mutter Unterricht gab und mit ihnen gespielt, zum Glück komme ich aus einer Generation, die auf der Straße spielen durfte. Ich glaube, dass in der Bevölkerung ein großes Potenzial vorhanden ist, das auf negative Weise ausgenutzt wird. Die Bevölkerung wird buchstäblich hereingelegt. Einige Zeit später habe ich dann verstanden, was es bedeutet, den Hügel zu „schließen“. Ich habe in meiner Kindheit schreckliche Momente erlebt, zum Beispiel, als ein 15-jähriger Freund von der Polizei getötet wurde, ohne dass man ihn vorher angesprochen hatte, er war das einzige Kind einer verwitweten Mutter, ein furchtbarer Schlag. Aus diesem Grund glaube ich, dass dies Bestandteil meines ganzen Lebens ist und sich in allem wiederfindet, was ich hervorbringe. Seit dem Zeitpunkt, als der Bus 410 in Flammen stand, stelle ich mir immer vor, dass dies meiner Mutter passieren könnte, oder der Mutter eines jeden von uns. Eine ältere Frau starb im Bus, und das ist absurd, das hat nichts Poetisches. Aus diesem Grund habe ich mir überlegt, darüber zu informieren, dass Busse in Brand gesteckt werden.

AV: *Das hat Rio de Janeiro in gewisser Weise kulturell bewahrt, denn wir haben gesehen, dass, wenn dieser Gewalt ein Ende bereitet wird, bleibt eine Stadt übrig, die nicht mehr den Bewohnern Rio de Janeiros gehört.*

meio? A arte de agora seria, nessa perspectiva, o uso das imagens que recebemos, resultado da convivência, das relações? Assisti a um vídeo em que você fala que a arte é a vida que se vive.

GF Acho que arte é a possibilidade de eu tentar devolver isso de alguma forma. Possibilita fazer essas relações que no cotidiano da vida não fazemos, como entre coisas que não possuem nenhuma relação. Não posso gritar, parar na frente dos outros e ficar dizendo o que eu acho; é mais fácil fazer um desenho. É mais fácil desenhar para as pessoas entenderem, não adianta você virar para o cara da Fetransport e dizer: “é preciso haver uma rampa para cadeirante aqui”. Acho que a potência de um trabalho está na rua, na parede, em qualquer lugar que você mostre, em que outras possibilidades são criadas. Dentro do ateliê, tenho feito metralhadoras coloridas; o índio Galdino eu colocava na rua com uma provocação, como é que eu ia falar sobre o que eu sentia quando fiquei sabendo que os playboyzinhos de Brasília tinham colocado fogo em um índio e usaram como desculpa o fato de não saberem que se tratava de um índio, achavam que era um mendigo. Como falar disso? Isso é ser humano? Não é, tem muito pouco humano no meio dessa gente toda, não é possível; então você pega, arruma a imagem de um índio na internet com esse batalhão de imagens na rede que tem, arruma a imagem de um índio armado, grande, forte e cola aquele índio no ponto de ônibus. A primeira vez que eu coleí esses índios foi no Pará, mas o Artur Leandro me alertou que lá no Pará as pessoas não gostavam muito de ter sua imagem relacionada ao índio. Eu não compreendia como isso seria possível, justamente em um lugar onde existe muita influência da cultura indígena. Logo que eu colava as imagens de índios nas ruas, as pessoas arrancavam o rosto do índio. Essa experiência foi interessante, porque

GF: Und als ich 2003 den ersten in Brand gesteckten Bus markiert habe, geschah das in einem anderen Zusammenhang. Zur Zeit der Revolte gegen die Zwangsimpfung zündete man Straßenbahnen an, und auch die Pferdewagen. Das ist sogar legitim, eine Abwehr gegenüber dem Staat. Und wenn sich der Staub mit der Pazifizierung legt? Aber was wird pazifiziert?

AV: *Eigentlich handelt es sich um eine Disziplinierung*

RD: *unter Vorwand.*

GF: Die Unterdrückung wird wohl in jedem Fall weiter anhalten.

RS: *Mir fällt eine Kohärenz auf dem Weg auf, der dich bis hierher gebracht hat, angefangen mit dem Ausprobieren der Stadt, im wahrsten Sinne, durch das Skateboard Fahren bis hin zur Architektur. Glaubst du, dass die Kunst das Mittel war, das es dir ermöglichte, zu dem Resultat zu gelangen, das du dir erhofft hattest, das heißt, betrachtest du die Kunst als ein Mittel? Von diesem Standpunkt aus gesehen, ist die jetzige Kunst die Nutzung von Bildern, die wir erhalten, ein Resultat des Zusammenlebens, ein Resultat der Beziehungen? Ich habe ein Video gesehen, in dem du sagst, dass Kunst das Leben ist, das man lebt.*

GF: Ich glaube, dass Kunst der Versuch ist, das in irgendeiner Weise widerzugeben. Sie ermöglicht, diese Beziehungen einzugehen, die wir im Alltag des Lebens nicht eingehen, wie zum Beispiel zwischen Dingen, die keinerlei Beziehung haben. Ich kann nicht schreien und mich vor die anderen stellen und ständig sagen, was ich denke; es ist einfacher eine Zeichnung anzufertigen. Es ist einfacher, zu zeichnen, damit die Leute verstehen, es nützt nichts, wenn du dich vor den Typ von Fetransport stellst und sagst: „Hier bedarf es ei-



Rendido
Ergeben
Pílotis, Gustavo Capanema, Rio de Janeiro, 2008
Foto Alex Carvalho

despertou em mim a consciência de que o trabalho poderia também me ensinar. Os próprios trabalhos vão criando as suas histórias. O *Dormindo*, que sou eu dormindo na rua, quando coleí em Parintins, cinco minutos depois já havia uma garrafa de cachaça do lado da imagem. Isso aconteceu porque em Parintins não existem muitos *homeless*, é uma cidade próspera onde quem dorme na rua é o bebum, aquele que de tanto beber caiu e dormiu; por isso a garrafinha ao lado da imagem. Isso é muito legal. Em Montevideú, eu coleí o *Dormin-*

ner Rampe für Rollstuhlfahrer.“ Ich glaube, das Potenzial einer Arbeit liegt auf der Straße, an der Wand, an irgendeinem Ort, an dem man sie zeigt und wodurch andere Möglichkeiten geschaffen werden. Im Atelier habe ich bunte Maschinengewehre angefertigt; ich habe den Indianer Galdino zur Provokation auf die Straße gestellt, wie sollte ich sonst zum Ausdruck bringen, was ich fühlte, als ich erfahren habe, dass Playboys aus Brasília den Indianer angezündet hatten und sich damit entschuldigten, dass sie nicht gewusst hätten,

do, perto de um lugar onde havia dois mendigos. Num primeiro momento, os homens me observaram colando a imagem, depois dormiram ao lado dela, como se aquele espaço fosse próprio para mendigos. Depois, se aproximaram para conversar, apresentando-se como Gus e Tavo, numa analogia com o meu nome. Nesse sentido, é interessante pensar nas histórias que vão surgindo dos trabalhos...

RS *É curiosa essa potência criada pelo trabalho na rua, diferente de apresentá-lo em um ambiente institucional da arte, essa é outra característica do seu trabalho.*

GF Essa é uma coisa que eu sofro para fazer. É difícil eu fazer uma exposição em galeria...

AV *Na exposição de curadoria da Sonia, foi uma documentação do trabalho na rua.*

GF Fiz um trabalho recente no viaduto Paulo de Frontin, que consistiu nessa estratégia, de expor sua documentação. Realizei o trabalho de dia, fotografei, imprimi a foto e expus a foto que é a imagem do céu do Rio Comprido colada embaixo do viaduto, é poético também, tem a ver com memória.

RS *Aquele cubinho que você jogou no mar também é um trabalho?*

GF Sim. É um cubo de arte, desse tempo também; foi em fevereiro de 2004, em razão do dia de Iemanjá. Aquele trabalho é o acaso, que é uma questão recorrente na minha produção. Fiz uma escultura que era um cubo de arte. Passei a tarde toda jogando o cubo no mar, e ele voltava... Consegui no final da tarde; estávamos eu, o Bob N e o De La Roque, então tentei jogar a favor do vento na ponta da Pedra do Arpoador. De um lado estava o De La Roque, e de outro o Bob N quando finalmente joguei de maneira que

dass es sich um einen Indianer handelte, dass sie gedacht hätten, er sei ein Bettler. Wie soll man davon sprechen? Ist das menschlich? Nein, ist es nicht. Es gibt sehr wenig Menschliches unter all den Leuten, das geht nicht; also holst du dir das Bild von einem Indianer aus dem Internet, dank der Unmenge an Bildern, die dir dort zu Verfügung steht, holst du dir das Bild von einem bewaffneten Indianer, groß, stark und klebst das Bild an die Bushaltestelle. Das erste Mal habe ich das Bild von dem Indianer in Pará aufgeklebt, aber Artur Leandro hat mich gewarnt, dass die Leute dort in Pará es nicht mögen, dass ihr Bild mit dem der Indianer in Verbindung gebracht wird. Und ich verstand nicht genau, wie das möglich sein konnte, gerade in einer Region, in der die indigene Kultur einen sehr großen Einfluss hat. Immer, sobald ich das Bild von dem Indianer angebracht hatte, haben die Leute den Kopf des Indianers abgerissen. Das war eine interessante Erfahrung für mich, denn sie weckte in mir das Bewusstsein, von meiner Arbeit lernen zu können. Die Arbeiten kreieren ihre eigenen Geschichten. Die Arbeit *O Dormindo (Der Schlafende)*, das bin ich, wie ich auf der Straße schlafe, habe ich in Parintins aufgehängt, fünf Minuten später war da schon eine Flasche *Cachaça* (Zuckerrohrschnaps) neben dem Bild. Das ist passiert, weil es in Parintins nicht viele Obdachlose gibt, Parintins ist eine wohlhabende Stadt, Leute, die auf der Straße schlafen, sind Trunkenbolde, jemand, der so viel getrunken hat, dass er umgefallen und eingeschlafen ist; deshalb das Fläschchen neben dem Bild. Das ist faszinierend. In Montevideo habe ich den Aufkleber in der Nähe eines Ortes angebracht, an dem sich zwei Bettler aufhielten. Zuerst haben die beiden Männer mich beobachtet, dann haben sie sich neben dem Bild schlafen gelegt, als wäre der Ort, ein Ort für Bettler. Danach sind sie näher gekommen und haben sich mir als Gus und Tavo vorgestellt, in

o cubo entrou mar adentro. Algumas pessoas diziam que eu estava sujando o mar, mas, enfim, a coisa caiu no mar, e quando o Bob N dá o close no registro audiovisual, vem uma ondinha, vira o cubo e forma a palavra “arte” e aí começa a ventar e o cubo vai embora; incrível, cara! o acaso total e deu tudo certo; incrível mesmo, fiquei chocado com aquele trabalho...

ML Desde o skate, você diz ter o olhar contaminado pela cidade, mas o seu trabalho tem também o poder de contaminar a gente, os passantes, porque ele lida com as coisas do primitivo, tão comuns a todos, não é uma coisa tão racionalizada que espera uma sequência de recepção, eu acho que é mais uma contaminação do olhar...

GF Quando coloco algo na rua, procuro ser contundente, já que o que é visto não é algo esperado. Em 2007, na experiência de colar *Compro su alma, vendo mi piel*, em Buenos Aires, contratei alguém me ajudar a colar, e, na época, o trabalho foi colado em alguns lugares onde pessoas haviam desaparecido durante a ditadura. Aquilo tinha uma pungência tão grande para eles, e eu não tinha me dado conta; então a resposta do trabalho veio a mim de maneira desagradável. Conversei com um taxista argentino que ficou muito irritado ao saber que era eu o responsável por aquela ação, o que me deixou assustado. Às vezes, o trabalho foge do seu alcance. Quando eu coloquei a *Cidade Dormitório* na rua, temia que alguém caísse dali de cima, que o trabalho gerasse algum problema para alguém. Ao mesmo tempo, penso no cara que está dormindo no chão, correndo o risco de alguém atear fogo nele... logo penso que pode estar mais seguro ali... o trabalho implica uma responsabilidade, quando colocado na rua.

Analogie zu meinem Namen. In diesem Sinn ist es interessant über die Geschichten nachzudenken, die sich aus den Arbeiten ergeben....

RS: *Diese Kraft, die eine Arbeit auf der Straße entwickelt, ist kurios, anders, als wenn man die Arbeit im Ambiente einer Kunsteinrichtung ausstellt, ein weiteres Kennzeichen deiner Arbeit.*

GF: *Das ist etwas, das mir nicht leicht fällt. Für mich ist es schwer, eine Ausstellung in einer Galerie zu machen...*

AV: *In der Ausstellung unter Kuratorium von Sonia wurde eine Dokumentation deiner Arbeit auf der Straße gezeigt.*

GF: *Ich habe vor kurzem eine Arbeit am Viadukt Paulo de Frontin umgesetzt, bei der ich ebenso diese Strategie verfolgte, diese zu dokumentieren und auszustellen. Ich habe die Arbeit bei Tageslicht verwirklicht, sie fotografiert, das Foto ausgedruckt und das Bild, das unter dem Viadukt hängt und den Himmel von Rio Comprido zeigt, ausgestellt, auch poetisch, es hat mit Erinnerung zu tun.*

RS: *Dieser Würfel, den du ins Meer geworfen hast, ist das auch ein Projekt?*

GF: Ja. Das ist ein Kunstwürfel, auch aus dieser Zeit; das war im Februar 2004, anlässlich des Tags der Iemanjá [Göttin des Meeres und der Mutterschaft]. Diese Arbeit ist der Zufall, eine in meiner Arbeit wiederkehrende Frage. Ich habe eine Skulptur, diesen Kunstwürfel, angefertigt. Ich habe den ganzen Nachmittag damit verbracht, den Würfel ins Meer zu schmeißen, aber er kam immer zurück... Am Ende des Tages ist es mir gelungen; Bob N, De La Roque waren dabei. Ich habe versucht, den Würfel in Windrichtung zu schmeißen, dort am äußersten Punkt des Arpoador. Auf der einen Seite stand De La Roque und auf der anderen Bob N, als es mir schließlich gelang, den Würfel so zu werfen,

dass das Meer ihn mitnahm. Einige Leute haben gemeint, ich würde das Meer verschmutzen, na ja, das Ding ist ins Meer gefallen, und als Bob N sich ranzoomt, kommt eine kleine Welle und der Würfel dreht sich und bildet das Wort „art“ und dann beginnt es stärker zu wehen und der Würfel wird aufs Meer hinausgetrieben, wirklich unglaublich, Junge! Absoluter Zufall und es hat geklappt, wirklich unglaublich, ich war geschockt...

ML: *Du sagst, dass dein Blick, seitdem du mit dem Skateboard Fahren begonnen hast, kontaminiert ist, aber deine Arbeit hat auch die Macht, uns Passanten, zu kontaminieren, weil sie Primitives anspricht, Dinge, die uns allen vertraut sind, es ist nicht so rationalisiert, dass es einer logischen Abfolge der Wahrnehmung bedarf, ich glaube es handelt sich vielmehr um eine Kontamination des Blicks...*

GF: Wenn ich etwas auf die Straße bringe, versuche ich schlagkräftig zu sein, weil das, was man sieht, ja schon etwas ist, was man nicht erwartet. Im Jahr 2007, als ich die Erfahrung mit *Compro su alma, vendo mi piel* (Ich kaufe Ihre Seele, verkaufe meine Haut) in Buenos Aires gemacht habe, habe ich jemanden engagiert, der mir beim Plakatieren half, und damals wurden die Arbeiten an einigen Orten aufgehängt, wo während der Militärdiktatur Menschen verschwunden sind. Das war so ein heftiger Schlag für sie, das hatte ich mir nicht bewusst gemacht. Deshalb traf mich die Antwort auf meine Arbeit auf eine unangenehme Art. Ich unterhielt mich mit einem Taxifahrer, der sehr wütend wurde, als er erfuhr, dass ich für diese Aktion verantwortlich war, was mich erschrak. Manchmal schießt die Arbeit über das Ziel hinaus, an dem, was wir erreichen wollten, vorbei. Als ich *Cidade Dormitório* (Schlafende Stadt) auf der Straße anbrachte, befürchtete ich, dass jemand von oben herunterfallen könnte, dass die Arbeit jeman-

dem Probleme bereiten könnte. Aber dann denke gleich wieder an diejenigen, die auf dem Boden schlafen müssen und dabei Gefahr laufen, in Brand gesteckt zu werden... also denke ich, dass es dort wohl sicherer ist... die Arbeit ist mit Verantwortung verbunden, wenn sie auf der Straße angebracht wird.

Anmerkungen

- 1 Campus der öffentlichen Universität von Rio de Janeiro UFRJ.
- 2 Fundação Nacional de Artes (Nationale Kunststiftung).
- 3 So werden in Brasilien ärmliche Wohngegenden genannt.
- 4 Der Palácio Gustavo Capanema, in dem einst das Ministerium für Bildung und Gesundheit untergebracht war, ist eine Ikone der modernen brasilianischen Architektur. Heute befindet sich dort der Sitz der Funarte.
- 5 Instituto Brasileiro de Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis (Institut für Umweltfragen und natürliche erneuerbare Ressourcen).
- 6 Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Institut des historischen und nationalen künstlerischen Erbes).
- 7 Unidades de Polícia Pacificadora (Einheiten/Stützpunkte der Befriedungspolizei).
- 8 Imposto Predial Territorial Urbano (Städtische Liegenschaften und Grundsteuer).
- 9 Ein Kulturzentrum Rio de Janeiro
- 10 Bürgeraufstände in Brasilien Anfang des 20. Jahrhunderts.

Tradução/Übersetzung Anne Essel

Revisão Técnica/Technisches Lektorat Marília Palmeira, Robin Resch