



milton machado

galeria nara roesler

sobre **Milton Machado**

Nos seus primeiros trabalhos, a maioria desenhos realizados durante o período da ditadura, Milton Machado usava sua formação em arquitetura para criar projetos e relatos aparentemente lógicos que, de fato, eram fictícios e inviáveis.

Nas décadas seguintes, ele progressivamente aumentou a escala dos seus trabalhos e expandiu a diversidade dos gêneros que utiliza, vindo a incluir objetos, esculturas, vídeos, fotografias e grandes instalações. Entretanto, nunca deixou de explorar a tensão gerada pelos questionamentos artísticos dos modelos de conhecimento científico. Com suas intervenções, Milton Machado cria ou evidencia relações que são surpreendentes e reveladoras, preenchendo lacunas entre campos teoricamente separados: indústria e arte, arquitetura e imagem, família e política, etc. Evitando conexões explícitas, ele usa crítica e humor misturados a um profundo tom de ironia e desilusão para criar narrativas visuais inventadas. Destaca-se, na sua obra, a série em andamento há 30 anos, *História do futuro*: uma fábula urbana que mescla teoria crítica, arquitetura e planejamento urbano, para discutir os movimentos dinâmicos e imprevisíveis da vida e morte de uma cidade ficcional.

Milton Machado nasceu em 1947 no Rio de Janeiro, onde vive e trabalha. Seus trabalhos foram expostos na 10ª, 19ª e 29ª edições da Bienal de São Paulo (1969, 1987 e 2010) e na 7ª Bienal do Mercosul, em Porto Alegre (2009), todas no Brasil. Machado também realizou exposições individuais em instituições como Centro Cultural Banco do Brasil (Rio de Janeiro, 2014); Escola de Artes Visuais Parque Lage (Rio de Janeiro, 2012); Instituto Tomie Ohtake (São Paulo, 2005); Paço Imperial (Rio de Janeiro, 2002); Barbican Centre (Londres, 2000); e Museo Cívico Gibellina (Sicília, 1991). Recentemente, Milton Machado participou de exposições coletivas como Made in Brasil (Casa Daros, Rio de Janeiro, 2015); Imagine Brazil (Astrup Fearnley Museet, Oslo, 2013); Musée d'Art Moderne de Lyon, 2014; Museu de Arte Moderna do Catar, 2014; Instituto Tomie Ohtake, São Paulo, 2015); O Abrigo e o Terreno (Museu de Arte do Rio, Rio de Janeiro, 2014); e Genealogias do Contemporâneo (Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 2013). Seus trabalhos fazem parte das coleções do Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, Brasil; Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil; Museu de Arte Contemporânea de Niterói, Niterói, Brasil; LP Morgan Chase Manhattan Bank, Brasil; MAR - Museu de Arte do Rio, Rio de Janeiro, Brasil; Centro Cultural São Paulo, São Paulo, Brasil; Museu de Arte de Belo Horizonte, Belo Horizonte, Brasil; Universidade de Essex em Essex, Inglaterra; Museu de Arte de Lima, em Lima, Peru; Museo Cívico di Arte Contemporanea, em Gibellina, Itália; e Daros Foundation, em Zurique, Suíça.

about **Milton Machado**

In his early works, mostly drawings made during the dictatorship period, Milton Machado used his background in architecture to create seemingly logical projects and narrative drafts that were actually fictional and unfeasible.

In the decades that followed, he has progressively increased the scale and expanded the diversity of the genres he uses, coming to include objects, sculpture, video, photography, and large installations to explore the tension brought about by artistic inquiries into the models of scientific knowledge. With his interventions, Milton Machado either creates or evidences relationships which are surprising and revealing, bridging the gap between theoretically separate fields: the industrial and the artistic; the architectural and the pictorial; family and politics, etc. Avoiding explicit connections, he uses critique and humor, intermixed with a deep-seated tone of irony and disillusionment to create confabulated visual narratives. Noted among his oeuvre, is the 30 year and still ongoing series *História do futuro*: an urban tale meshing critical theory, architecture, and urban planning to discuss the dynamic and unpredictable movements of life and death of a fictional city.

Milton Machado was born in 1947 in Rio de Janeiro, where he lives and works. His work has been included in the 10th, 19th, and 29th editions of the São Paulo Biennial (1969, 1987, and 2010) and the 7th Mercosul Biennial, in Porto Alegre (2009), all in Brazil. In addition, Milton Machado has had various solo exhibitions at institutions such as Centro Cultural Banco do Brasil (Rio de Janeiro, 2014); Escola de Artes Visuais Parque Lage (Rio de Janeiro, 2012); Instituto Tomie Ohtake (São Paulo, 2005); Paço Imperial (Rio de Janeiro, 2002); Barbican Centre (London, 2000); and Museo Cívico Gibellina (Sicily, 1991). Recent group exhibitions include: Made in Brasil (Casa Daros, Rio de Janeiro, 2015); Imagine Brazil (Astrup Fearnley Museet, Oslo, 2013); Musée d'Art Moderne de Lyon, 2014; Museum of Modern Art, Qatar, 2014; Instituto Tomie Ohtake, São Paulo, 2015); O Abrigo e o Terreno (Museu de Arte do Rio, Rio de Janeiro, 2014); and Genealogias do Contemporâneo (Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 2013). His works are housed in collections such as that of the Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, Brazil; Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brazil; Museu de Arte Contemporânea de Niterói, Niterói, Brazil; LP Morgan Chase Manhattan Bank, Brazil; MAR - Museu de Arte do Rio, Rio de Janeiro, Brazil; Centro Cultural São Paulo, São Paulo, Brazil; Museu de Arte de Belo Horizonte, Belo Horizonte, Brazil; University of Essex, Essex, England; Museo de Arte de Lima, Lima, Peru; Museo Cívico di Arte Contemporanea, Gibellina, Italy; and Daros Foundation, Zurich, Switzerland.

História do Futuro (HF) é um trabalho em progresso, iniciado em 1978 com uma série de 14 desenhos a lápis sobre papel. Em 1985, o trabalho foi objeto – e forneceu o título – de uma dissertação de mestrado em planejamento urbano (MSc., IPPUR-UFRJ, 1985). Entre dezembro de 1990 e janeiro de 1991, uma série de esculturas, painéis fotográficos, desenhos e textos incluídos no catálogo (de minha autoria e do crítico Achille Bonito Oliva), todos relacionados ao trabalho, foram produzidos para a exposição individual *Interventi*, no Museo Civico Gibellina, Sicília, Itália.

As primeiras ideias, fundadoras do trabalho, vieram com a leitura do livro *A escripta pré-histórica no Brasil*, do paleontólogo Alfredo Brandão, do qual encontrei um desgastado exemplar em um sebo do Rio de Janeiro. A partir da observação e comparação entre desenhos rupestres encontrados no Brasil e na África e brindando o leitor com fascinantes narrativas, propunha-se o autor a fornecer provas da existência da Pangeia, o continente único cercado por oceanos que teria constituído a superfície da Terra no período cambriano.

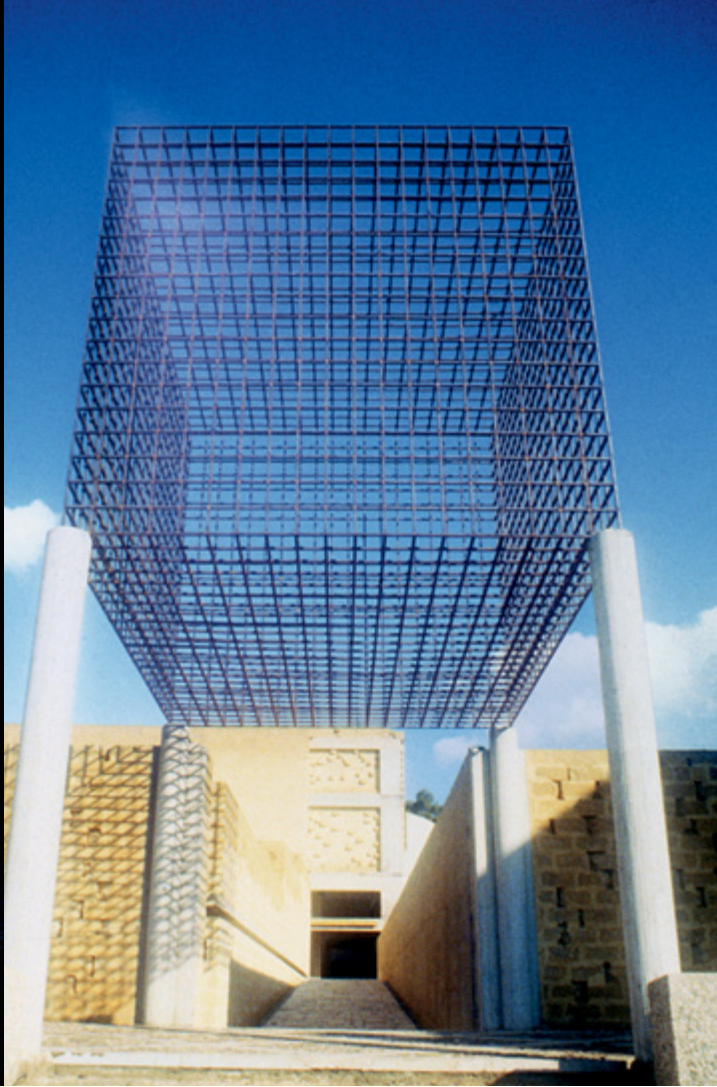
História do Futuro (History of the Future) is a work in progress, initiated in 1978 with a series of fourteen pencil drawings on paper. The work was both object and title of a 1985 MSc. Degree dissertation in Urban Planning (IPPUR-UFRJ). In 1991 a series of sculptures, photographic panels, drawings and texts (by the author and Achille Bonito Oliva), all related to the work, was produced for a solo exhibition (*Interventi*, Museo Civico Gibellina, Sicily, Italy).

Initial inspiration for História do Futuro came through reading the book *A Escripta Pré-histórica no Brasil* [Prehistoric Script in Brazil] by the palaeontologist Alfredo Brandão, of which the artist found a tattered copy in a second-hand bookshop in Rio. Through a succession of fascinating narratives, Brandão sets out to prove the existence of Pangaea, the single continent surrounded by oceans which would have constituted the Earth's surface in Cambrian times. After successive splits due to cataclysms caused by fissures in the crust (to which the author refers to in French as the plissements), the general configuration of the planet was changed with "seas appearing where there once was land, lands emerging where there once were seas." The idea for a project restoring physical unity between continents initially inspired and justified the graphic representations of the three superimposed worlds of História do Futuro and its fictitious characters. The concept was then developed from the mere description of the mechanism of the movements, to critical reflections on the idea of unity as a general principle implicit in the project of affirming the human condition itself, and on the idea of progress.

14 desenhos, 30 estudos, 6 fotografias, 2 esculturas, 1 vídeo/
14 drawings, 30 sketches, 6 photographs, 2 sculptures, 1 video
35 x 50 cm (desenhos/drawings), 23,5 x 32,5 cm (estudos/sketches), 17 cm diam (nômade, escultura/sculpture) e 380 x 380 x 380 (módulo de destruição, escultura/sculpture), 9'23" (vídeo/video)

**História do Futuro/
History of the Future
(1978 -)**







O Módulo de Destruição é um imenso cubo.

O Nômade é uma esfera diminuta.

Nômades e Módulos de Destruição relacionam-se na base de suas diferenças.

O Nômade desliza quando o Módulo de Destruição estaciona.

O Nômade é o rato, o Módulo de Destruição é o gato.

O Nômade põe o Módulo de Destruição para correr .

O Módulo de Destruição põe o Nômade para correr .

As ações do Módulo de Destruição são ativas em relação às CidadesMais-que-Perfeitas, que o Módulo destrói, constrói ou deixa viver.

Mas são reativas em relação às ações do Nômade.

Penetrando (etc. etc.) o Módulo de Destruição, o Nômade coloca o universo inteiro (isto é, o universo fragmentário de HF)

The Destruction Module is a huge cube.

The Nomad is a minute sphere.

Nomads and Modules of Destruction relate to each other on the basis of their differences.

The Nomad is a roller while the Module of Destruction stands still.

The Nomad is the mouse; the Module of Destruction is the cat.

The Nomad puts the MD on the move.

The actions of the Module of Destruction are active in relation to Morethan- Perfect Cities, which the MD destroys, builds, or allows to live.

But they are reactive in relation to the actions of the Nomad.

By penetrating (etc.) the Module of Destruction, the Nomad makes the whole universe of HF move and change.

Módulo de Destruição (2010)

aço/steel

380 x 380 x 380 cm

O Nômade se move. Em **História do Futuro**, as ações do Nômade são do tipo ativo. (Em diferentes histórias de diferentes futuros, os Nômadés poderiam ser descritos como "outros [que], descontrolados e às cegas, agem como assassinos". Mas essa seria uma descrição imperfeita – e injusta – dos Nômadés de HF).

O Nômade se transfere de uma Cidade Mais-que-Perfeita que acabou de passar por seu Ciclo de Vida e cujo Ciclo de Destruição está para começar. O Nômade se move de um Ciclo de Vida para outro, próximo, Ciclo de Vida. O Nômade vive em, e vive com as Cidades Mais-que-Perfeitas.

Se o Nômade conseguir manter sua mobilidade e sua trajetória de uma a outra Cidade Mais-que-Perfeita, ele [it] 8 conquistará para si uma forma de eternidade (analogia: no sentido, talvez, da "forma móvel de eternidade" referida por Platão. Uma condição que as criaturas humanas – os personagens de Platão são seres humanos e não diminutas esferas – conquistam através da produção de filhos, discursos, trabalhos, política).

A existência do Nômade é de um tipo mais-que-perfeito. Nômadés são, em princípio, desconhecidos (pois não existem) e não podem ser adequadamente representados, como em um retrato. Mais será dito sobre o Nômade, adiante.

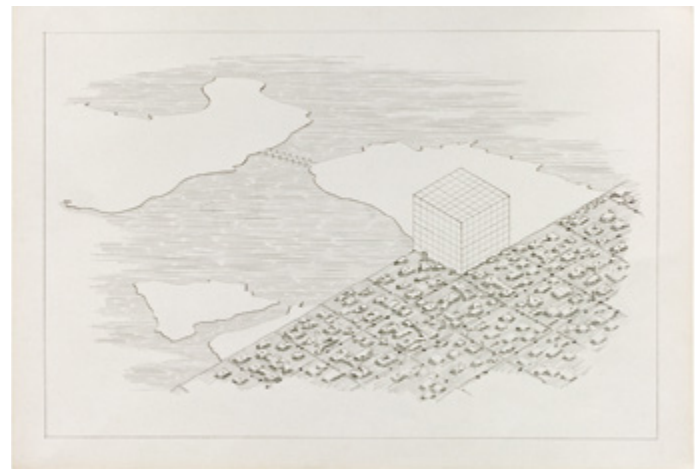
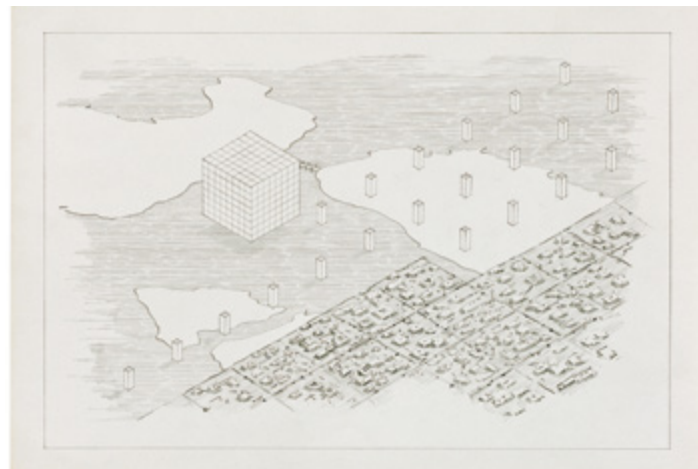
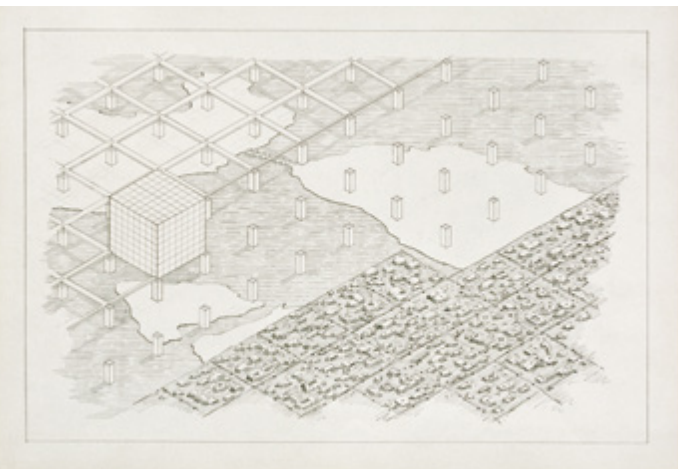
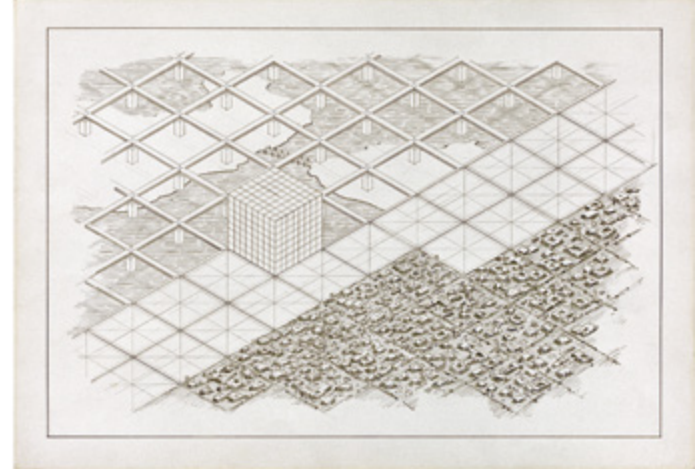
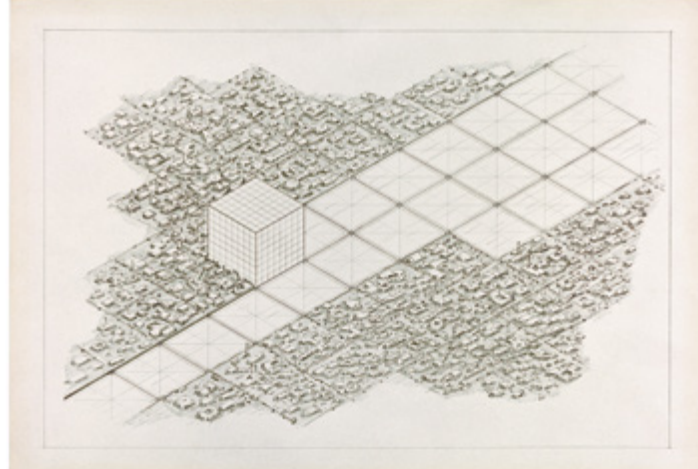
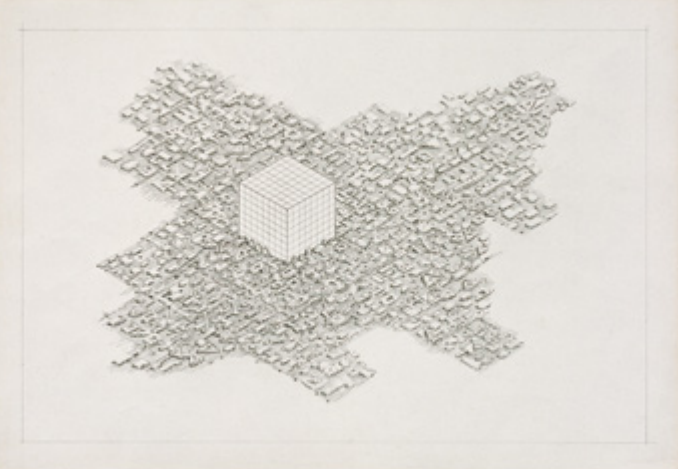
The Nomad moves. In **History of the Future**, the Nomad's actions are active. (In histories of different futures, Nomads could be described as "others [that] go on the rampage, murderous and uncaring". However, this would be an imperfect description of the HF Nomad's actions).

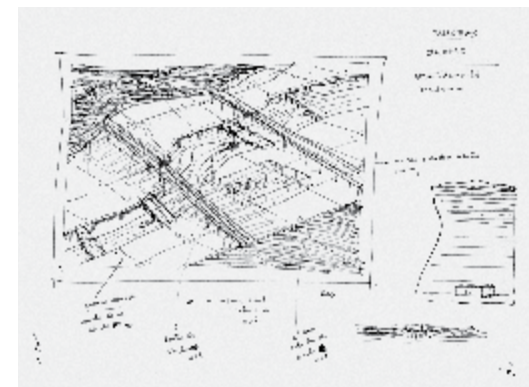
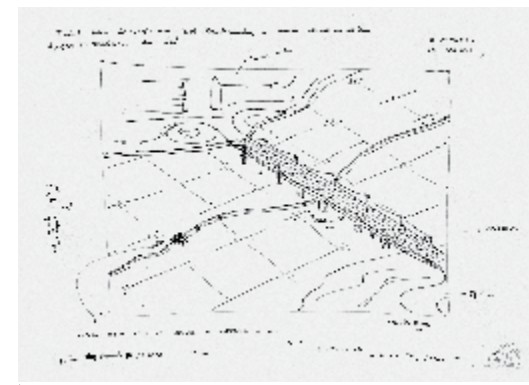
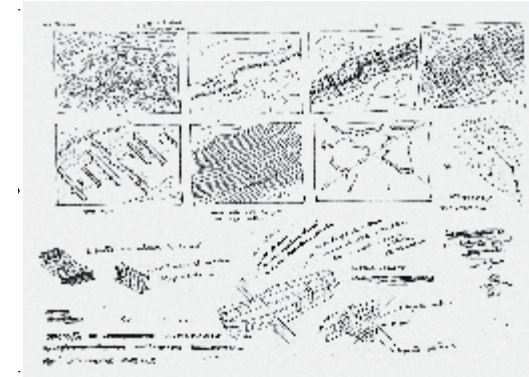
The Nomad moves from a More-than-Perfect City which has just gone through its Life Cycle and whose Destruction Cycle is about to begin, to a contiguous More-than-Perfect City which has just gone through its Construction Cycle and whose Life Cycle is about to begin. The Nomad moves from one Life Cycle to another. The Nomad lives both in and with More-than-Perfect Cities.

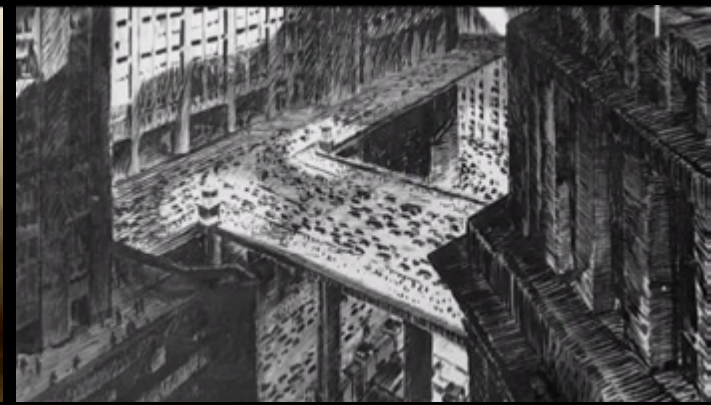
If the Nomad succeeds in maintaining mobility and the trajectory from one More-than-Perfect City to another, it gains a form of eternity (in the sense, perhaps, of Plato's "mobile form of eternity": a condition human beings – Plato's subjects are human beings, not minute spheres – achieve through the production of discourse, works, and politics). The Nomad's existence is of the more-than-perfect kind. Nomads are, in principle, unknown (they do not exist), and cannot be fairly represented, as in a portrait. More will be said about the Nomad below.



Nômade (2010)
esfera/sphere: 17 cm diam. -- base/base: 25 x 25 x 115 cm







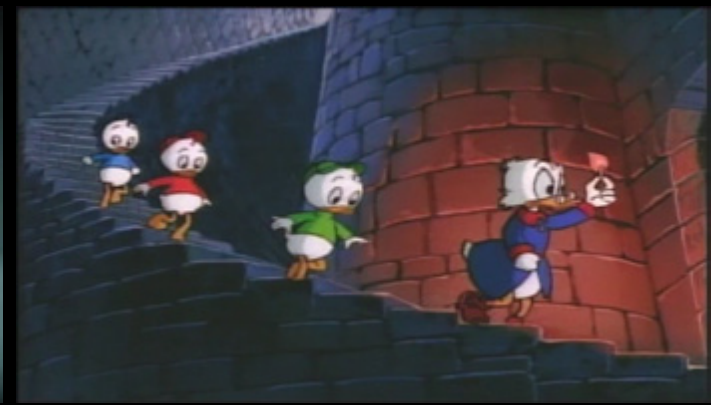
... E SE SUCEDEM INDEFINIDAMENTE, DETERMINANDO O TEMPO

... OBSERVAR 216

... DA DO

... ADIES:

	CONT.	VIDA	DEST.	C	V	D	C	V	D
	D	CONT.	VIDA	DEST.	C	V	D	C	V
	V	D	CONT.	VIDA	DEST.	C	V	D	C
	C	V	D	CONT.	VIDA	DEST.	C	V	D
TRIÁDE	D	C	V	D	CONT.	VIDA	DEST.	C	V
	V	D	C	V	D	CONT.	VIDA	DEST.	C
	C	V	D	C	V	D	CONT.	VIDA	DEST.



História do Futuro 2010 -- 10'30" -- direção/directed by Milton Machado
 edição/editing Simone Cupello -- trilha sonora/soundtrack Rodolfo Caesar -- câmera/camera Antonio José de Oliveira
 parte da instalação/part of the installation História do Futuro, 29ª Bienal de São Paulo, 2010

Mão Pesada. Matilha. Um bando de vira-latas, uivando, virados de rabo para a lua, traçados fora-de-séries, quase todos inéditos, guardados em gavetas por 40, 30, 20, 10 anos. Alguns mais recentes, mas igualmente do-contrá, invariavelmente anacrônicos, a bico-de-pena e nanquim. Desenhos raivosos, errantes, babados, sujios, mofados, mal feitos, vagabundos, esculhambados, secretos e clandestinos, enjoados, algumas vezes enojados, produzidos sob o efeito de viagens marítimas, de navegações nordestinas, de rebordosas de praia, movidas a blue cherry, purple haze e manga-rosa. Memórias de homens-ao-mar, de prisões, de esperanças no porvir, encalhamentos, quase-naufrágios, diverticulites fatais, fúnebres cortejos presidenciais exibidos na TV, diretas-já, romances na tarde, coisas saindo, cheiros da corte e de esgoto, monstros da lagoa espalhando merda para todos os lados, frutos de mãos pesadas, de olhos vermelhos, de ações paralelas, marginais (quase traidoras) às produções pretensoamente mais nobres, organizadas, celebradas, colecionadas, conceituadas, teorizadas, de História do Futuro (1978-), As Férias do Investigador (1981), Conspiração Arquitetura (1981), (1=n) (1983), Somas e Desarranjos (1985), Fugitivo Zero (1987), Mundo Novo (1990), Sobre a Mobilidade (2001), Homem Muito Abrangente (2005), Produção (2009) ...

Os ratos perceberam logo para quê as cordas. Mas... e o sofá de bolinhas?

Mão Pesada [Heavy Hand]. Pack. A group of howling mongrels, tails to the moon; exceptional sketches, almost all never seen before and kept in drawers for 40, 30, 20, 10 years. Some are more recent, but equally contrary and invariably anachronistic, drawn with a quill and India ink. Drawings that are rabid, wayward, slavered, dirty, mouldy, shoddy, lousy, shambolic, secret and clandestine, nauseous, sometimes disgusted, produced under the effects of sea journeys, northeastern beach-flanked navigations, driven by blue cherry, purple haze and manga rosa. Memories of men at sea, of prisons, of hopes for the future, being stranded, almost shipwrecked, fatal diverticulitis, presidential burial parades screened on TV, the diretas-já protests, afternoon romances, things coming out, smells of the court and of the sewers, lake monsters spreading shit everywhere, fruits of heavy hands, of red eyes, of parallel actions, marginal (almost betraying) of the supposedly noblest, most organized, acclaimed, collected, reputed and well-thought productions, of História do Futuro [History of the Future] (1978-), As Férias do Investigador [The Investigator's Vacation] (1981), Conspiração Arquitetura [Conspiracy Architecture] (1981), (1=n) (1983), Somas e Desarranjos [Sums and Disarrangements] (1985), Fugitivo Zero [Fugitive Zero] (1987), Mundo Novo [New World] (1990), Sobre a Mobilidade [On Mobility] (2001), Homem Muito Abrangente [A Very Far-Reaching Man] (2005), Produção [Production] (2009) ...

The rats soon realised what the strings are for. But... what about the spotty sofa?

desenhos/drawings



(esquerda direita/left to right)

Tão logo tenhamos terminado nossos projetos prioritários daremos atenção às possíveis reivindicações da maioria 1976
nanquim sobre papel/india ink on paper -- 23.5 x 32.5 cm

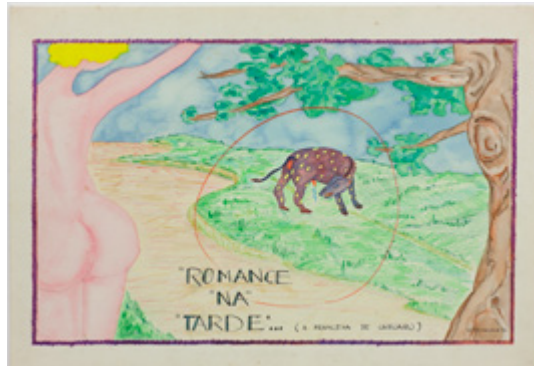
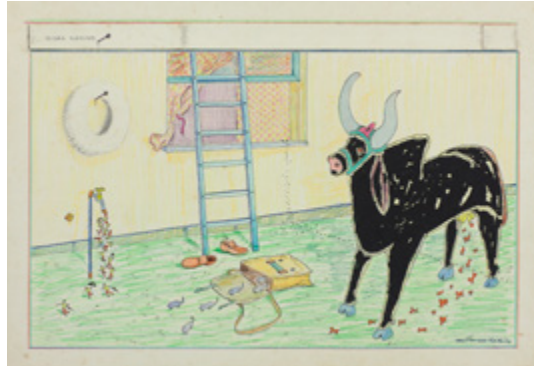
Toureiro c. 1970 -- nanquim sobre papel/india ink on paper -- 24.2 x 32 cm

Two frozen characters flying among two thousand spaceships and lost c. 1970
nanquim sobre papel/india ink on paper -- 23.6 x 31.7 cm

Não tema Ratita, logo libertarei você das garras de minha família,
da série/from the series **Vira-latas** 1976
nanquim e colagem sobre papel/india ink and collage on paper -- 25,5 x 36,7 cm

Ditadura da série/from the series **Vira-latas** 1977
nanquim sobre papel/india ink on paper -- 23,5 x 17,5 cm

Mão Pesada da série/from the series **Desenhos raivosos** 1977
nanquim e colagem sobre papel/india ink and collage on paper -- 34.5 x 51.7 cm



(esquerda direita/left to right)
Prato de resistência (En tenue de ville) da série/from the series **Desenhos Raivosos** 1976
 técnica mista sobre papel/mixed media on paper -- 34.5 x 51.6 cm

Lei da selva da série/from the series **Desenhos Raivosos** 1977
 lápis de cor sobre papel/color pencil on paper -- 32.3 x 50.2 cm

Coisas saindo da série/from the series **Desenhos Raivosos** 1976
 técnica mista sobre papel/mixed media on paper -- 32.3 x 47 cm

Romance na tarde (A francesa de Caruaru) da série/from the series **Desenhos raivosos** 1976
 técnica mista sobre papel/mixed media on paper -- 32,5 x 46,5 cm

Cheiro da corte da série/from the series **Desenhos raivosos** 1976
 técnica mista sobre papel/mixed media on paper -- 30 x 34.5 cm



Alavanca, Ponte, Jangada
da série/from the series **Desenhos Raivosos** 1977
técnica mista sobre papel 3 desenhos/mixed media on paper, 3 drawings
34,5 x 51,7 cm cada/each



(esquerda direita/left to right)

O país agoniado da série/from the series **Pearl** 1985

Eu vi o cortejo na TV da série/from the series **Pearl** 1985

A sabedoria de Salomão vale por dois da série/from the series **Pearl** 1985

Cenas finais de um sequestro da série/from the series **Pearl** 1985

Parede levemente ocre da série/from the series **Pearl** 1985

Os ratos entenderam logo para quê as cordas, Mas...e o sofá de bolinhas? da série/from the series **Pearl** 1985

Fascismo gráfico da série/from the series **Pearl** 1985

The fool is cool da série/from the series **Pearl** 1985

História de um soldado (...a hole in his pocket) da série/from the series **Pearl** 1985

nanquim s/ papel, s/folhas de bloco da marca PEARL/india ink on paper on PEARL paper pad

28 x 35,3 cm cada/each



(esquerda direita/left to right)

Paraquedista avistando boia 2009

nanquim sobre papel/india ink on paper -- 28 x 38 cm

Cidade onde não cabe quase mais nada 2009

nanquim sobre papel/india ink on paper -- 28 x 38 cm

Casal elíptico 2009

nanquim sobre papel/india ink on paper -- 28 x 38 cm

Rivera encontra Rockfeller no inferno 2009

nanquim sobre papel/india ink on paper -- 28 x 38 cm

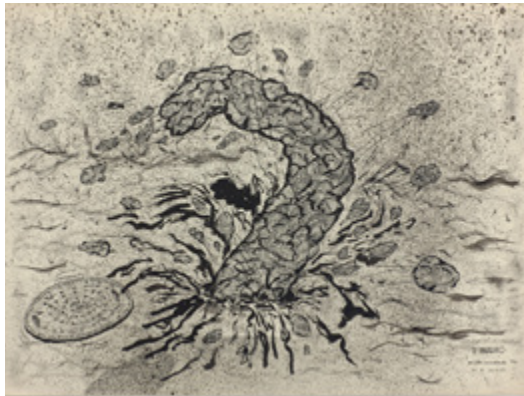


(esquerda direita/left to right)

Pulmão da série/from the series **Conspiração arquitetura** 1976
nanquim sobre papel/india ink on paper -- 36,8 x 51 cm

Evolução do meu pé chato 1977
nanquim, guache, lapis e carimbo sobre papel/india ink, gouache, pencil, and stamp on paper -- 32,5 x 53 cm

Past numbers 1971/1972
nanquim e lápis sobre papel/india ink and pencil on paper -- 32,5 x 53 cm



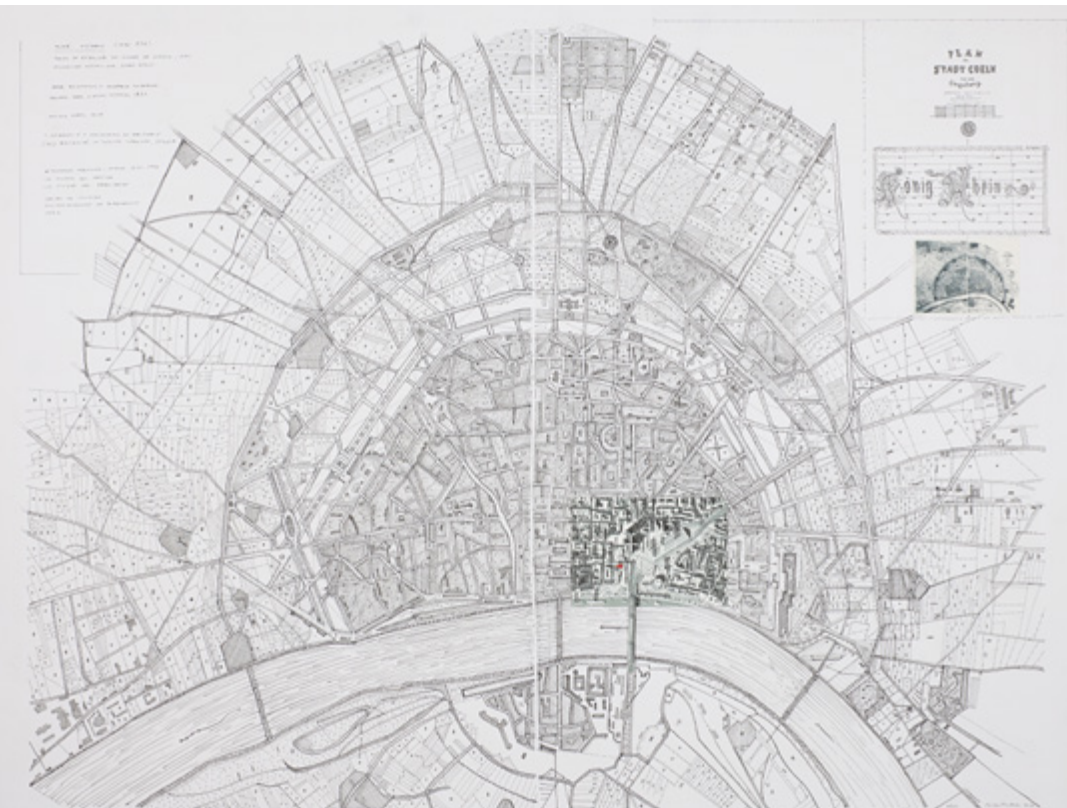
(esquerda direita/left to right)
O bueiro (O Monstro da Lagoa) da série/from the series **Desenhos Raivosos** 1976
lápiz de cor sobre papel/color pencil on paper -- 36,5 x 51,3 cm

Aparições ocasionais (O Monstro da Lagoa) da série/from the series **Desenhos Raivosos** 1976-2013
fotomontagens, colagem/photomontage, collage -- 29,7 x 42,2 cm



Sem fim 2012
nanquim sobre papel/india ink on paper -- 75 x 100 cm

Oslo 2011
nanquim sobre papel/india ink on paper -- 75 x 100 cm



Carpaccio em quatro fatias sob chuva fina 2013
nanquim sobre papel/india ink on paper -- 75 x 100 cm

Köln 2013
nanquim sobre papel/india ink on paper -- 75 x 100 cm



A morte em vida de Pedro José 1973
nanquim sobre papel/india ink on paper
4 partes de 29 x 20,5 cm cada/4 parts of 29 x 20,5 cm each

Algumas questões a respeito de Mundo Novo

No centro da galeria você poderá pensar que vê um tijolo, e neste caso correrá o risco de um primeiro tropeço. Risco, porém remediável, pois trata-se, como os demais, de um artefato de retorno. Retorne, portanto, e recomece, mais atento, para informar-se de que este prisma avermelhado, de terra, retangular, que parece mas não é um tijolo, é mais que isso: é Mundo sobre Terra, escultura-índice, paradigma conceitual da exposição.

Verdade que foi tijolo, que fragmentei, quebrei em cacos, peneirei, transformei em minúsculas partículas de pó. Em cada uma dessas partículas – chips? – mantive memórias concentradas, fiéis ao artefato original. Cada grão de terra é parte daquele tijolo, sendo terra transformada, de segunda natureza, que fiz retomar o estado de objeto com processos artesanais de moldagem. Mundo sobre Terra, parte de Mundo Novo, é também por sua vez fragmento, mínimo elemento construtivo desse sistema de objetos complexos. Fosse número, tal escultura seria Um; fosse potência, seria 1/3: terra, mesmo elevada ao cubo, continua sendo terra, continua sendo Um. Só que aqui há mais que número. Terra qualificada: um Mundo que é Artefato sobre Terra que é Lugar.

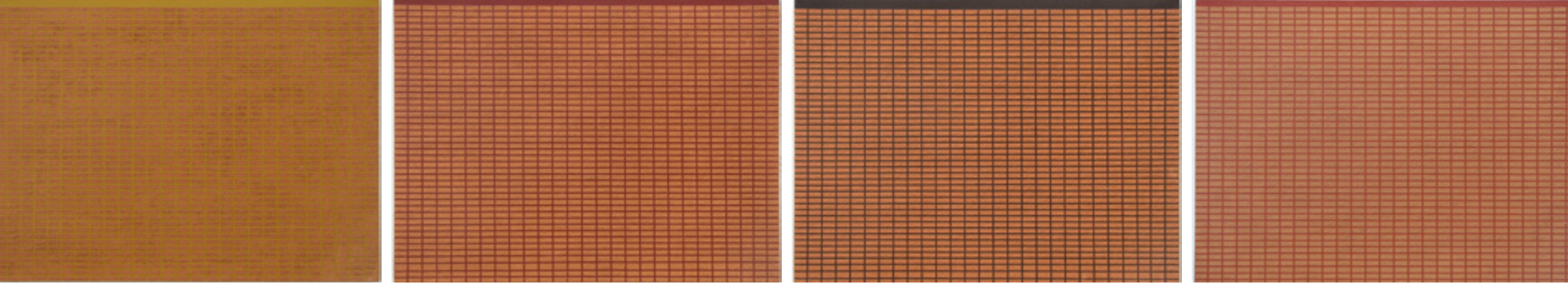
Tijolos, aqui, são virtuais. Outro possível tropeço – risco de se dar com a cara na parede – será pensar que essas telas sejam muros. Não. Essa telas são mundos. mundo, com a inicial aqui minúscula, é espaço-ainda-não-Lugar, lugares não ainda nomeados. Por isso, virtualmente, se poderão entrever por entre frestas (de lona), esboços alusivos a possíveis paisagens de um qualquer lugar nenhum. A placa de ferro oxidada, que encontrei à porta do atelier emprestado, deu origem a um oportuno comentário paralelo. A Natureza pretendeu – e quase conseguiu – transformar em pó, retirar de circulação este artefato condenado à decadência anônima e à ferrugem. Apropriando-me do objeto, apropriei-me em parte de seu design, produto designado por mediações e mãos humanas. Apropriei-me também de seu desenho, produto involuntário, marcas deixadas pela passagem de um Tempo sem autoria. Mundo Novo, essa pintura que é escultura, é outro desses artefatos de retorno. Registra minhas intervenções, no meu papel de “interruptor” junto a processos naturais, acionando circuitos de conexão entre Cultura e Natureza.

Apropriação – destruição – reconstrução. Até aí, nenhuma novidade, nenhuma particularidade deste específico trabalho. Se não somos demiurgos, resta-nos tentar ser artistas se desejarmos criar. Se nossos modelos de mundo são reais, resta-nos colocar o mundo em crise para criar novos mundos.

Mundo Novo já foi dupla, agora é tripla referência. A primeira, fortuita, ao nome da ladeira do atelier carioca. A segunda conceitua a exposição. A terceira, tão inoportuna quanto inevitável, refere um fatídico Brasil Novo. Apropriação – destruição, processos que nos são comuns. Processos de redução a pó. Só que lá, partículas minhas e suas, pulverizadas, tornadas apenas números abstratos e desqualificados, deixam de ser minhas, deixam de ser suas. Nem se sabe mais se são partículas. Reconstrução, em Mundo Novo é parti-pris, étant-donné, dado testado e comprovado, procedimento sem o qual a intenção de Crítica e a produção de Cultura seriam neutralizadas pela mesquinhez do consumo. Reconstrução em Brasil Novo é uma talvez provável hipótese. Planos, podemos todos fazê-los, na medida de nossas competências. Posso pretender e planejar, com meus falsos tijolos e minhas falsas paredes, erguer um imponente edifício. Pois cairia. A realidade pode ser de tudo, menos pretender ser virtual. Mesmo em arte: nem sempre se podem criar Mundos Novos das representações abstratas.

Milton Machado, São Paulo 1990

Mundo Novo/New World (1990)



Terras 1989 -- acrílica e pó de tijolo sobre lona/acrylic and brick dust on linen -- 56 x 319 cm

vista da exposição
Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro, 2014

exhibition view
Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro, 2014

Cabeça/Cabeça (2014)











94 Cibachrome prints, Londres 2000

Os fragmentos foram coletados durante meus deslocamentos a pé nas vizinhanças de Brockley e New Cross, no sul de Londres, por diferentes caminhos (essa regra foi eventualmente quebrada com a incorporação de fragmentos coletados em outras ruas em outras cidades em outros países por onde gastei as solas de meus sapatos). Este é portanto um trabalho de calçada, e calçado.

A designação top-sider refere-se a um tipo especial de sapatos, e assim são conhecidos no Brasil. Nunca consegui descobrir como são conhecidos na Inglaterra. É como se fosse alguma espécie de informação top-secret. Andei colecionando estes fragmentos de plástico por mais de três anos, para servir de material para um trabalho com vários diferentes títulos, e versões. O projeto inicial era de apropriação, classificação, e nomeação desses fragmentos achados, organizados individualmente ou em grupos, onde os nomes dados aos fragmentos também nomeariam os processos e os critérios para sua escolha, situação e nomeação. Ainda sem nomes próprios, e antes de qualquer outra classificação além do meramente fotográfico, as imagens nesta projeção retrospectiva estão apresentadas como uma espécie de inventário prospectivo, como registros de atos continuados de estocagem. Encontros ilegais, estoques ilegais, coleções ilegais, pois não seguem lei alguma, senão o local e o fragmentário. Apenas itinerários – locais, fragmentados – os conectam. No momento, esses fragmentos estão reunidos para efeito de uma certa literalidade física, passo a passo, pé ante pé.

No estágio atual do trabalho, esses fragmentos sem nome estão organizados em uma Economia de Formas, ainda aguardando a constituição de uma Sociedade de Objetos para sua devida aplicação.

* Este trabalho já foi exposto em individual no Barbican Centre, Londres (Reino Unido) e em mostras coletivas como "Continental Shift", no museu Ludwig de Aachen (Alemanha) além do Instituto Tomie Ohtake, em São Paulo (Brasil), e Paço Imperial, no Rio de Janeiro (Brasil).

94 Cibachrome prints, London, 2000

The fragments have been collected during dislocations on foot back and forth between my house in Brockley and Goldsmiths College in New Cross, London, using different routes. This rule has been eventually broken whenever I came across with fragments in other streets in other cities in other countries, which I could not resist incorporating into my collection.

The designation Top-Sider refers to shoes of a special design, as they are known in the US and in Brazil. I never found out what they're called here (in the UK). As if this were some kind of top-secret information. I've been collecting these fragments of plastic for more than two years to serve as material for a work bearing various different titles, such as 94 Shots of the World, Bits of Plastic Art, Magpie View, Bitmap, Landscape Kit, Pic(k)torial Nominalism, Top-sider Information... The basic project is one of appropriation, classification, and naming the found fragments, organized individually or in groups, in which the names being given to the fragments also name the processes and the criteria for their choice, situation, and naming. Still without names, and before any further classifications other than the merely photographic, these images in this retrospective projection are presented as a kind of projective inventory, as registers of still on-going acts of taking stock. Illegal encounters, illegal stocks, illegal collections, for they follow no law, except the local and the fragmentary. Only itineraries – fragmented local itineraries – connect them. For the moment, they are here more for the sake of a certain physical literalness, step by step.

At the current stage of the work, these fragments without names are organized in an Economy of Forms still expecting a Society of Objects to be constituted for its due application.

* This work has been shown in a solo exhibition at the Barbican Centre in London (United Kingdom), as well as group shows at the Ludwig Museum in Aachen (Germany), Instituto Tomie Ohtake, in São Paulo (Brazil), and Paço Imperial, in Rio de Janeiro (Brazil).

Cibachrome prints/Cibachrome prints
94 fotos/photos 32,5 x 50,8 cm cada/each

**Bits of Plastic Art/
Topsider Information (2000)**

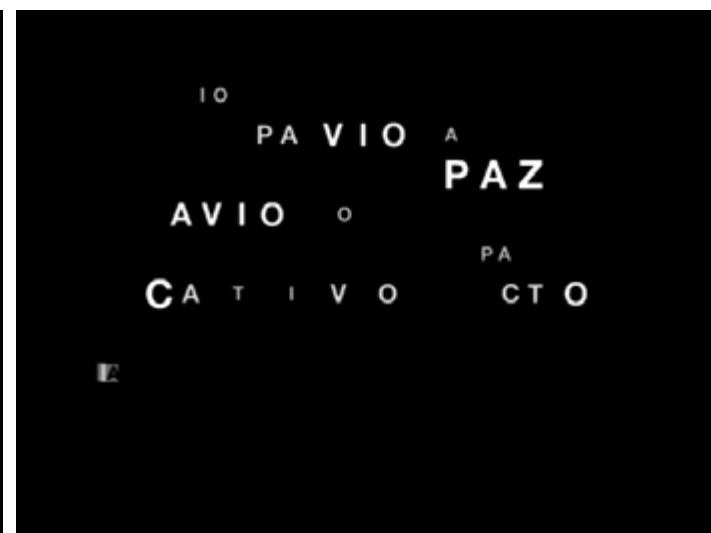
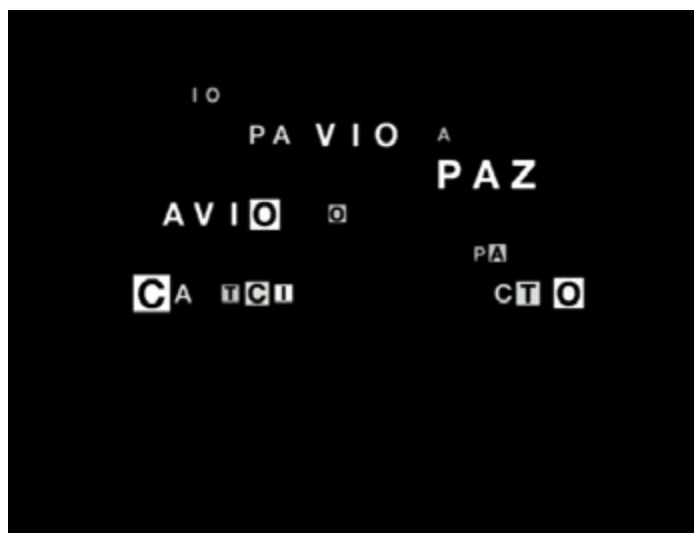
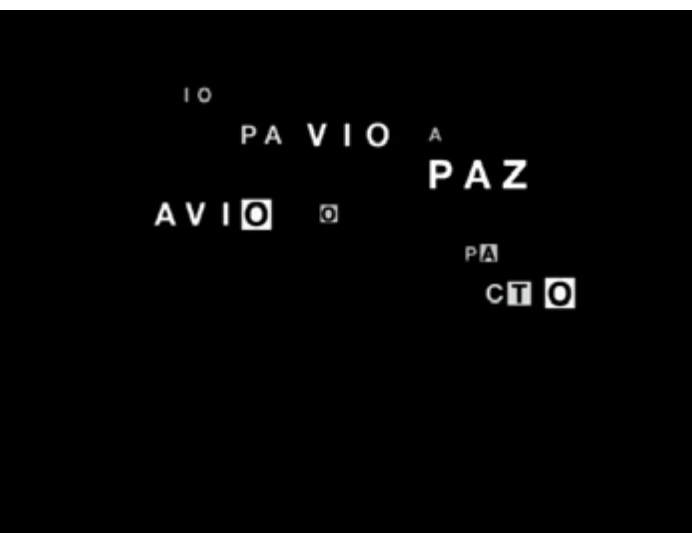
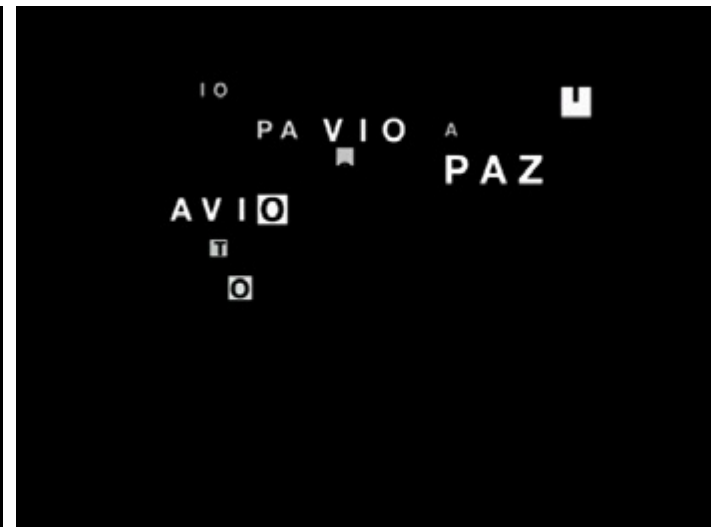
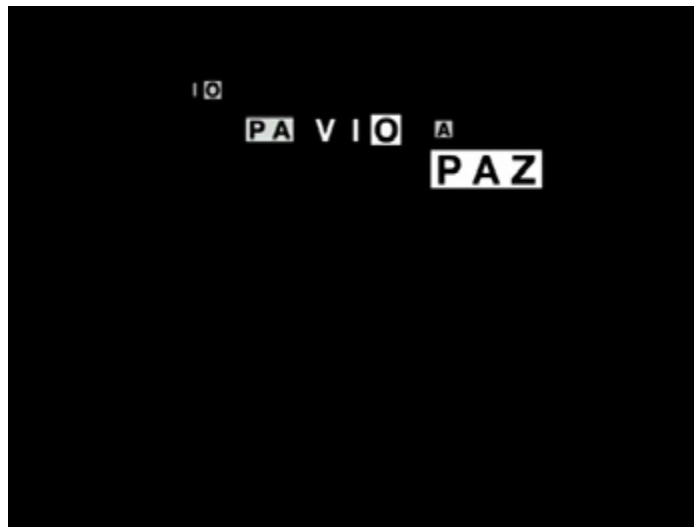


Vídeos/Videos



Prince 2008 -- 1'44''

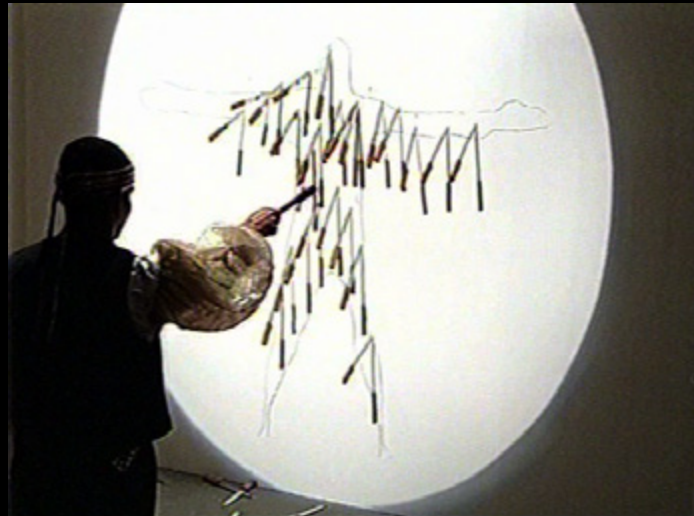
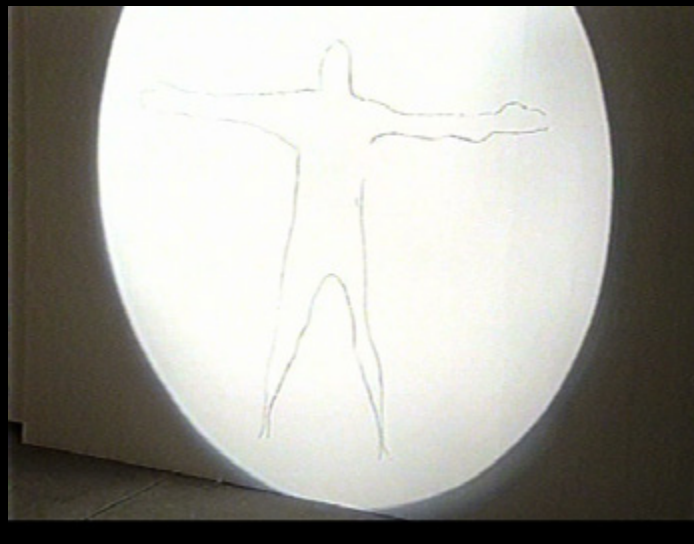
direção/directed by Milton Machado
parte do trabalho de mesmo título, complementando a série de 6 fotografias produzidas em Nova York, em 2005/
part of the homonymous artwork, complementing the series of six photographs produced in New York, in 2005
com/with Luiz Nogueira, animação e edição/animation and editing Rio de Janeiro, 2008



Convergências 2004 -- 2'27''

direção/directed by Milton Machado -- música/music Alexandre Fenerich
projeto gráfico e animação/graphic design and animation Larissa Pschetz
sala especial/special room Centro Cultural Murilo Mendes, Juiz de Fora, 2004

produzido para exposição em homenagem ao centenário do poeta Murilo Mendes/produced for the exhibition in honor of the centenary of the poet Murilo Mendes



Homem Muito Abrangente 2002 -- 9'04"

direção/directed by Cacá Vicalvi -- produção/produced by Documenta
registra a montagem, a performance de inauguração e a exposição do trabalho "Homem Muito Abrangente,"
parte da coletiva Territórios, curadoria de Agnaldo Farias/records the set-up, the inaugural performance and
the exhibition of the work "Homem Muito Abrangente," part of the group show Territórios, curated by Agnaldo Farias
Instituto Tomie Ohtake, São Paulo, 2002

As fotos originais são de 1975, ano de fabricação do carro e da recente inauguração do edifício. Naqueles tempos, esses dois objetos de luxo – um Ford Galaxie verde metálico novo em folha e um endereço na Avenida Vieira Souto em Ipanema – complementavam-se como sinais aparentes de status e mobilidade social.

Os dois objetos se relacionam pela oposição entre – em princípio – a mobilidade dos automóveis e a imobilidade dos edifícios. Mas casos típicos de (i) mobilidade não se aplicam estritamente, nem a Edifício Galaxie nem a Edifício Galaxie. Aqui, trocas de marcha e sub-locações inesperadas relativizam essas oposições. Nem mesmo o exclusivo número de identificação da placa do carro resiste a tais condições móveis de estabilidade, ou condições instáveis de imobilidade. Este carro e este edifício estão aqui como objetos não-identificados. Mesmo sendo os mesmos, sempre são outros.

The original photographs are from 1975, the year the Galaxie car was first fabricated and the year the Galaxie building was inaugurated. In that time, these two luxury objects - a metallic green Ford Galaxie and the building, located in Avenida Vieira Souto in Ipanema, Rio de Janeiro, complemented each other as signifiers of status and social mobility.

The two objects relate to each other by - in principle - the mobile nature of the automobile and the immobility of the building. However, typical cases of (i) mobility do not strictly apply neither to the Galaxie building nor the Galaxie car. Here, the unexpected gear change and sub-letting make relative these oppositions. Not even the exclusive plaque number on the car resists the mobile conditions of stability or the unstable conditions of immobility. Here, car and building are non identified objects. Even though they are “themselves,” they are always already other.

fotografia, video, texto/photograph, video, text

**Edifício Galaxie (sobre a mobilidade)/
Galaxie Building (on mobility)**
(1975/2002)



fotografia/photograph
30 x 40 cm cada/each -- 62 x 164 cm (instaladas/installed)

edifício imóvel



galaxie móvel



galaxie

edifício



galaxie imóvel



edifício

habitante imóvel



edifício móvel

habitante móvel

Edifício Galaxie (sobre a mobilidade) 1994/2002 -- 2'29''

direção e produção/directed and produced by Milton Machado
animação/animation Fabio Carvalho -- música/music Rodolfo Caesar -- edição/edition Larissa Pschetz
parte do trabalho de mesmo título, complementando a série de 7 fotografias produzidas em 1982/
part of the homonymous artwork, complementing the series of seven photographs produced in 1982.

Rio de Janeiro, 1994/2002

Foto 1 Madri, 1974.
Casal espanhol (?) prestes a atravessar uma rua.
Cartaz anunciando Una Dama y Un Bribón, filme de Claude Lelouch

Foto 2 Amsterdam, 1974.
Estudantes e professores holandeses de escola primária em visita ao Rijksmuseum. Pintura de Bartholomeus Van Der Helst, 1648: "O Banquete da Guarda Civil para Celebrar a Paz de Münster" (o tratado de paz assinado em Münster em 1648 pôs fim à guerra de 80 anos entre a Espanha e a Holanda, com a vitória dos holandeses). Embora já existisse como projeto, esta é a primeira (ou segunda) vez que estas duas fotos, de 1974, são colocadas num par para constituir um trabalho.

Uma chave possível: figuras: dois triângulos congruentes, para falar de diferentes posições de objetos (conectados) no espaço (geometria) mas também para falar de conexões temporais.

Photo 1 Madrid, 1974.
Spanish couple (?) about to cross the street.
Advertisement announcing Una Dama y Un Bribón, a film by Claude Lelouch

Photo 2 Amsterdam, 1974.
Dutch students and professors visiting Rijksmuseum. A painting by Bartholomeus Van Der Helst, 1648: "A Banquet of the Civil Guard to Celebrate the Peace at Munster" (the treaty of peace signed in Munster in 1648 ended the 80 year war between Spain and Holland, giving the Dutch, the victory). Although existing as a project, this is the first (or second) time these photographs, in 1974, are arranged as a diptych to constitute one work.

A possible cipher: figures : two congruent triangles to speak of different positioning of objects (connected) in space (geometry), but also to speak of temporal connections...

2 fotografias, impressão lambda/2 photographs, lambda print -- 150 x 100 cm/100 x 150 cm

Gradações extremas na categoria dos instantâneos/Extreme gradations in the category of the instantaneous (1974/2001)



36 fotografias. Rio de Janeiro, Londres, Nova York, Rio de Janeiro.

A série inclui todas as trinta e seis fotografias contidas em um mesmo rolo de filme, batidas de março a dezembro de 1996. O que me levou a reunir estas imagens em um trabalho foi uma seqüência de ocorrências e recorrências – algumas esperadas, outras inesperadas – envolvendo chegadas e partidas de pessoas às quais estou relacionado (incluindo eu mesmo), com uma lógica interna (íntima) que apenas se esclareceu ao fim daquele período de tempo, quando o filme foi finalmente revelado.

O título foi sugerido por um detalhe nas primeiras fotos no filme: minha mãe e meu pai, sentados em momentos diferentes no mesmo sofá, tendo ao fundo o vidro da janela de seu apartamento no Rio de Janeiro perfurado por uma bala perdida, vinda de um fogo cruzado em uma favela próxima. Há também, no trabalho, uma certa lógica de vidro – vidros de lentes de óculos, janelas de vidro, olhos vendo através de vidros (incluindo meus olhos e lentes), a fragilidade do vidro, a durabilidade e a permanência do vidro, vidro como transparência e véu, separações invisíveis como que de vidro, deslocamentos e recolocações de vidro.

36 photographs. Rio de Janeiro, London, New York, Rio de Janeiro.

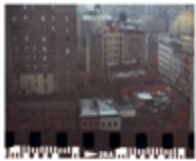
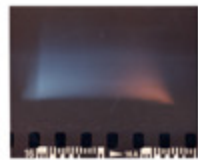
The series includes all thirty six photographs contained in a single roll of film, taken from March - December 1996. What brought me to collect these images in a single work was a sequence of occurrences and recurrences - some expected, others unexpected - involving comings and goings of people to which I am connected (including myself) within an internal (intimate) logic that was made clear only at the end of that period in time, when the film was finally revealed.

The title comes from a detail in the first photographs within the roll of film: my mother and father, sitting in different moments at the same couch, having, as backdrop, the window of their apartment in Rio de Janeiro pierced by a lost bullet which came from a crossfire in a nearby favela (slum). There is a certain logic of glass that permeates this work: glass lenses, eye glass, windows, eyes looking through glass, the fragility of glass, the durability and permanence of glass, glass like transparency, invisible distinctions and separations like that of glass, dislocations and re-approximations like glass.

36 foto-montagens, c-prints a partir de negativos 35 mm/
36 photo-montage/digital c prints from 35 mm negatives
114,8 x 241,7 cm (20,5 x 25,5 cm cada fotografia/each photograph)

Balas perdidas/Stray bullets (1996-1998)





Aprendi este método incrivelmente eficiente de me livrar das vespas que perturbavam meus convidados para os churrascos de verão com uma menininha de nove anos que era também uma expert em computer-games. Ela deixava um resto de geléia num vidro, que tornava a encher com água. Vespas são atraídas pelo açúcar; mas na água, afogam-se.

Estas nove fotografias, selecionadas de uma série de trinta e seis, documentam minhas próprias experiências com o método. Em outros experimentos, algum tipo especial de solução (como, por exemplo, formol), poderia substituir a água, para garantir conservações.

Naquele ano (1996), o artista (de uma lista de quatro indicados) que levou o ambicionado Turner Prize foi Damien Hirst.

I learned this incredible and efficient method of getting rid of wasps, that always bugged my guests in summer get-together, from this nine year old girl who was, incidentally, also an expert in computer games. She would leave uncovered the rest of jam in a jar of glass which she would mix with water. Wasps are attracted to sugar but not water, the water causes the wasp to drown.

These nine photographs, selected from a series of thirty three, document my own experiences with the wasp trap method. In other experiments, some sort of solution (eg. formaldehyde), could substitute water, to guarantee conservation.

That year, 1996, the artist (from a list of four nominated) who won the coveted Turner Price was Damien Hirst.

9 fotografias, potes de geléia, prateleira de madeira e luz/
9 photographs, pots of jam, wooden shelf and light

Prize nominations (1996)





Pessoas passeando em carruagem vermelha puxada por cavalo no Central Park Nova York,
inverno de 1995

Fosse este um trabalho à-propos de Duchamp, assim seria por fazer referência a Pharmacie
(readymade assistido, 1914: apropriação de gravura sobre papel com representação de pais-
agem, com interferência posterior de duas micro-pontuações em guache vermelho e verde).

Aqui, as interferências em vermelho, verde (e amarelo) iluminando a paisagem são sinais de
trânsito, para serem observados especificamente por pedestres. Nem andando nem não-an-
dando, fui capaz de captar essas três vistas diferentes da mesma vista, de modo a fazê-la
mover-se diante e antes de meus olhos.

People strolling in a red carriage pulled by horses in Central Park, winter of 1995.

If this were a work à propos of Duchamp, it would be so for making reference to Pharmacie
(readymade 1914: appropriation of an engraving on paper with a landscape rendering, inter-
fered on with two micro-points of red and green gouache.

Here, the red and green (and yellow) interferences illuminating the landscape are signs of
traffic, to be observed specifically by pedestrians. Not walking nor not-not walking, I was able
to capture these three different views of the same landscape, making it move before my
eyes.

fotografia, lambda print/photograph, lambda print
45 x 200 cm

**Green Cap Loop Drive
(Walking Not-Walking Landscape)**
(1995)

Milton Machado é representado pela Galeria Nara Roesler.
Para mais informações, textos, currículo, por favor contacte **pesquisa@nararoesler.com.br**
Milton Machado is represented by Galeria Nara Roesler
For more information, essays, full cv, please contact the gallery at **pesquisa@nararoesler.com.br**



www.nararoesler.com.br