



Ramonn Vieitez

I I W I S H 0 7
W A S D E A D
A L R E A D Y
Raphael Fonseca

 T O 2 1
 B E
B R O K E N
Bernardo Mosqueira

A S S I M 2 9

 D E L I C A T E 7 3
C R E A T U R E S

C R É D I T O S 7 7



TEO AT PARIS, 2012
 óleo sobre tela · oil on canvas
 60 x 90 cm · 23.6 x 35.4 inch

Há um quadro de autoria de Ramonn Vieitez que me parece icônico quanto à sua pesquisa como criador de imagens. Intitulado “Teo at Paris”, a pintura apresenta uma figura com traços joviais sentado diante de uma mesa e enquadrado no canto de uma sala. É nesse espaço compositivo asfixiante que somos apresentados aos diversos objetos que acompanham Teo – canecas, copos e taças se avizinham em um espaço em que café e vinho são possivelmente amigos de muito tempo. Que tipo de ambiente é esse onde uma mesa se transforma na base do personagem? Trata-se de um escritório ou de um quarto? Criando diferentes possibilidades de leitura por parte do observador, aí também vemos jornal, celular, laptop, livros, cadernos e rascunhos de desenho. Poderíamos aproximar Teo do fazer de um escritor, do designer ou mesmo do artista visual. O tempo passa, a abertura da imagem se escancara e essa série de elementos segue em seu mesmo lugar.

O que me parece interessante não se esquecer aqui é que Teo, seja lá quem ele for, está em Paris. Porém, em um ponto de vista distinto das tradições iconográficas que alçam Paris ao espaço da experiência urbana, da luz e do contato com as maiores coleções de pintura do mundo, essa imagem proporciona uma outra experiência da

There is a painting by Ramonn Vieitez that seems iconic of his research as an image creator. The canvas called “Teo at Paris” presents a youthful figure sitting before a table and framed in the corner of a room. In this suffocating compositional space we’re introduced to the several objects around Teo — cups, mugs and goblets are close together in a space where coffee and wine are possibly longtime friends. What kind of place is this where a table becomes the foundation for the character? Is this an office or a bedroom? We can also see a newspaper, a phone, a laptop, books, notebooks and sketches bringing forth different possibilities for interpretation. We could envision Teo as a writer, a designer or even a visual artist. Time passes, the window to the image widens and this array of elements remains in its position.

What seems interesting to me here is not forgetting that Teo, whoever he may be, is in Paris. But unlike the iconographic traditions that picture Paris as a place of urban experience, of lights and of access to the largest painting collections in the world, this image delivers a different city experience. Teo is wearing a coat, but the most contact he has with any trace of nature comes from the plants at the other side of the table. Teo was born, perhaps, in a

time in History in which one can experience Paris inside their own home, from the internet and books. Teo can perfectly relate to Manet without ever stepping foot in Europe. Thus, there are different types of displacement in this image, that go from its centrality, destabilized by the position of the body, to the seemingly empty countenance of one who seeks something outside the frame and most likely far from Paris.

I like looking at the images created by Ramonn Vieitez and seeing in them this same intensity of feeling displaced, from the self-absorption surrounding those slender youths. Unlike, for example, an Egon Schiele, where the rough anatomy enacts a presence that breaks away from hegemonic patterns, the bodies painted by Ramonn seem to be posed and even comfortable in front of the audience. The images come close to different western portrait traditions, but do not adhere to a specific style. Either full body, profile or three quarters, these youths are more like mannequins in the word's archaic double meaning — both the plastic dolls that decorate shop windows and the male models with their distant gaze on the pages of fashion magazines.

Ramonn's first paintings show those same figures, usually posing

cidade. Teo está encasacado, mas o máximo de contato com algum resquício de natureza se dá a partir dessas plantas ao outro lado da mesa. Teo possivelmente nasceu em um momento da História em que se pode vivenciar Paris de dentro da sua casa, a partir de livros de imagens e da internet. Teo pode se relacionar perfeitamente com Manet sem nunca sequer pisar na Europa. Há nessa imagem, então, diferentes tipos de deslocamento que vão desde a centralidade da imagem que é desestabilizada pela posição de seu corpo até essa expressão aparentemente vazia que busca algo que está fora da imagem e provavelmente longe de Paris.

Gosto de olhar as imagens que Ramonn Vieitez tem criado e enxergar nelas essa mesma potência do sentir-se deslocado a partir do ensimesmamento do que rodeia esses esbeltos jovens pintados. Diferentemente, por exemplo, de um Egon Schiele onde a anatomia visceral dá o tom de uma presença no mundo que busca um espaço para si longe de padrões hegemônicos, os corpos pintados por Ramonn parecem se colocar de modo posado e até confortável perante o público. As imagens se aproximam de distintas tradições da retratística ocidental, mas não se associam a identidades específicas. Sejam de corpo inteiro,



DA SÉRIE ASSASSINOS S/N, 2012
óleo sobre papel · oil on paper
40 x 30 cm · 15.7 x 11.8 inch

DA SÉRIE ASSASSINOS S/N, 2013
óleo sobre papel · oil on paper
40 x 30 cm · 15.7 x 11.8 inch

DA SÉRIE ASSASSINOS S/N, 2015
aquarela sobre papel · watercolor on paper
40 x 30 cm · 15.7 x 11.8 inch

DA SÉRIE ASSASSINOS S/N, 2015
aquarela sobre papel · watercolor on paper
40 x 30 cm · 15.7 x 11.8 inch



THE BOY AND THE UNIVERSE, 2014
 óleo e folha de prata sobre tela · oil and silver leaf on canvas
 120 x 145 cm · 47.2 x 57.1 inch

de perfil ou de três quartos, esses jovens estão mais próximos dos manequins no duplo sentido da palavra – os bonecos de plástico que decoram as vitrines e os modelos masculinos que estampam as revistas de moda com seus olhares distantes.

As primeiras pinturas de Ramonn mostram essas mesmas figuras geralmente em poses contornadas por árvores, plantas e a experiência do espaço externo à casa. Nenhuma delas possui uma atitude ativa perante o ambiente em que se encontram entregando seus corpos à contemplação do espectador e se vertendo em uma espécie de prolongamento dessas paisagens que, longe de serem arcádicas, endossam a tensão psicológica desses corpos que envolvem. Figuras encapuzadas se fazem presentes desde 2012-2013 e a partir daí há uma maior articulação de seus corpos com espaços citadinos. Há desde essa série indícios fragmentados de narrativas que colocam esses jovens em uma atitude mais trágica e narrativamente apresentada como o momento posterior ou antecedente a um crime.

Não é à toa que um desses retratos feitos pelo artista mostra um encapuzado usando uma camisa que diz “American horror story”. O gosto pelo sangue e pela violência que uma pin-

surrounded by trees, plants and an outdoorsy atmosphere. None exhibits an active stance toward their environment, surrendering their bodies to the spectator's gaze and becoming an extension of the landscape, which far from being arcadian, reinforce the psychological tension of the bodies they encompass. Hooded figures have been featured in his work since 2012-2013, as well as an increasing relationship between their bodies and urban spaces. Since that series, fragmented narrative clues have been placing those young men in a more tragic attitude, presented as the moment just before or after a crime.

It is not by chance that one of these portraits shows a hooded person wearing a shirt that says “American Horror Story”. The taste for blood and violence also shown in “We were made for eternity” (Fomo feitos para a eternidade) comes not from the desire to recodify the everyday violence of Recife, the artist's home city, but rather from a passion for fictional series, books and pop culture. And wouldn't that be another kind of displacement? In other words, would it be possible to place him in the art historical narrative of Pernambuco? Those drops of blood are makeup and the graffiti in the cities painted by

the artist are simply background — here, there's no fear of frivolity of any kind.

This lack of fear in his quest for a certain melancholic plasticity allows Ramonn to name exhibitions and projects with titles such as "There was a boy", "Enjoy the silence" and "Ultraviolence". Nat King Cole, Depeche Mode and Lana del Rey constitute a sort of pantheon of melancholia, made up of different voices who have reached the masses surrendered to the hypnotic power of their verses. Beyond these titles, his interest in music is noticeable, for example, in his solo exhibition "There was a boy", in the Amparo 60 gallery, in Recife, in which the artist decides not to just fill the empty gallery walls, but to include the title track as a continual presence within the space, as well as paint some walls red. Thus, the visual composition suggested by Ramonn's exhibition choices are closer to an installation-like immersion with the painting as a starting point, in a relationship that resembles the persuasive effect music has on our bodies.

The mood somewhere between the present and visual cultural references with thrift store accents becomes prominent in "The Cult" (A Seita, 2015), recent feature film

tura como "Fomos feitos para a eternidade" também demonstra advém não de um desejo de recodificar a cotidiana violência de Recife, a cidade-natal do artista, mas sim de uma paixão pela ficção serializada, pelos livros e pela cultura pop. E esse não seria outro tipo de deslocamento — ou seja, seria possível inseri-lo dentro das narrativas históricas de uma arte em Pernambuco? Essas gotas de sangue são maquiagem e as pichações que permeiam as cidades pintadas pelo artista são apenas cenário — não há medo aqui de qualquer tipo de frivolidade.

É essa ausência de receio em sua busca por certa plasticidade frívola da melancolia que permite a Ramonn se aproximar e intitular exposições e projetos como "There was a boy", "Enjoy the silence" e "Ultraviolence". Nat King Cole, Depeche Mode e Lana del Rey compõe uma espécie de Panteão da melancolia feito por distintas vozes que atingiram massas entregues ao poder hipnotizante de seus versos. Além desses títulos, seu interesse pela música era perceptível, por exemplo, na individual "There was a boy", na Amparo 60, em Recife, onde o artista opta por não simplesmente preencher os espaços vazios brancos das paredes da galeria, mas de inserir a música que dá título à exposição como presença constante no espaço, além de



DA SÉRIE ASSASSINOS Nº1, 2013
 óleo sobre papel · oil on paper
 40 x 30 cm · 15.7 x 11.8 inch

DA SÉRIE ASSASSINOS Nº2, 2013
 óleo sobre papel · oil on paper
 40 x 30 cm · 15.7 x 11.8 inch



THE YELLOW DOOR KILLER, 2012
 óleo sobre tela · oil on canvas
 60 x 100 cm · 23.6 x 39.4 inch

pintar algumas paredes de vermelho. Nesse sentido, a composição visual sugerida por alguns modos expositivos de Ramonn dialogam de modo mais próximo com uma imersão instalativa dada a partir da pintura, em diálogo próximo ao efeito persuasivo que muitas vezes a música afeta nossos corpos.

O tom entre o presente e referências de cultura visual com tons de brechó se faz bem marcado em “A seita”, longa-metragem recente, de 2015, com direção de André Antônio. No filme, uma série de gravuras de Ramonn surge em cena e contribui com o desenrolar de uma narrativa passada no ano de 2040. Curiosamente, esses vinte e cinco anos à frente do agora se configuram visualmente como um misto de objetos das mais diversas épocas e com atitudes de flânerie e ruïnismo que certamente fariam inveja a um Baudelaire. O filme e as pinturas de Ramonn parecem apontar que qualquer imagem realizada no presente rapidamente ganha um tom sépia pela nossa capacidade de instrumentalizá-la e relacioná-la a passados iconológicos e também por um fluxo contínuo de aparições de outras imagens.

Como disse Lana del Rey, em 2014 – justo numa entrevista para a divulgação do lançamento do CD “Ultraviolence” –, “I wish I was dead already”. O

directed by André Antônio. In the movie, a series of Ramonn's prints appears on screen and helps unfold the narrative set in 2040. The twenty-five years ahead are visually established as a mix of objects from several periods, with flâneur and ruinist attitudes that could put Baudelaire to shame. The film and Ramonn's paintings seem to tell us that any image created in the present can quickly acquire a sepia tone from our ability to adapt it and relate it to iconic pasts, as well as from the continuous flow of new images.

As Lana del Rey said in 2014 — in an interview about the “Ultraviolence” album release — “I wish I was dead already”. Time seems so fleeting, and our reach through writing, creating images and making music seems so immediate, that instead of experiencing the present and waiting for our deaths, our thoughts turn to a certain future when death is already at our side. In a virtual space where everything is image, how can we not realize that we killed a lot of what we had been?

That painted Teo certainly wasn't in Paris, nor in Recife — he was just on a canvas. He cannot “wish he was dead” since all traditional artwork is already an image saturated with death. In any case, he and the

human figures painted by Ramonn display that same anxious disinterest for the present and a gaze searching for something yet unknown and beyond reach.

When in doubt concerning the present state of affairs, embracing the fantasy in contemporary mass culture is certainly an escape. And we're left with the desire to know what other soundtracks these hooded figures will follow in the future.

Raphael Fonseca

tempo se apresenta tão fugaz e nosso alcance através da escrita, produção de imagens e da música parece tão instantâneo que no lugar de vivenciarmos o agora e aguardarmos a morte, nossos pensamentos estão voltados para um amanhã já com a morte ao lado. Em um espaço virtual em que tudo é imagem, como não percebermos diariamente que matamos muito daquilo que fomos?

Aquele Teo pintado certamente não estava nem em Paris, nem em Recife – estava apenas numa pintura. Ele não pode “querer estar morto” porque toda obra de arte tradicional já é uma imagem embebida de morte. De todo modo, a atitude encontrada nele e nas figuras humanas pintadas por Ramonn Vieitez parece demonstrar esse mesmo desinteresse ansioso pelo presente e esse olhar em busca de algo que ainda não se sabe e que foge de nosso alcance.

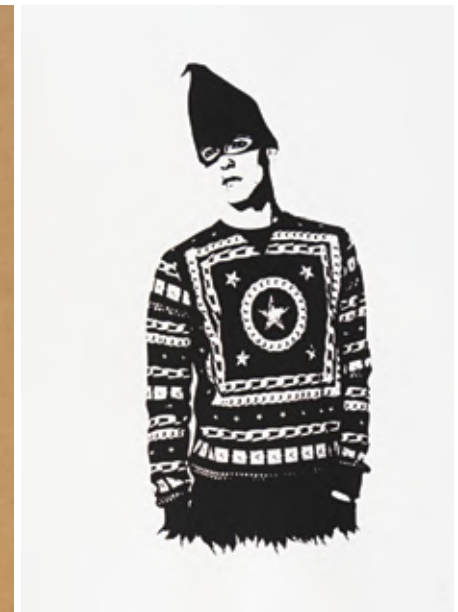
Na dúvida quanto ao estado das coisas no presente, abraçar a fabulação proporcionada pela cultura de massa contemporânea certamente é uma saída. E fica a curiosidade de quais outras trilhas sonoras esses encapuzados seguirão no futuro.

Raphael Fonseca



ULTRAVIOLENCE Nº1 - 1, 2013
serigrafia sobre papel · serigraph on paper
55 x 75 cm · 21.7 x 29.5 inch

ULTRAVIOLENCE Nº1 - 2, 2013
serigrafia sobre papel · serigraph on paper
55 x 75 cm · 21.7 x 29.5 inch



ULTRAVIOLENCE Nº2, 2013
serigrafia sobre papel · serigraph on paper
55 x 75 cm · 21.7 x 29.5 inch

ULTRAVIOLENCE Nº4, 2013
serigrafia sobre papel · serigraph on paper
55 x 75 cm · 21.7 x 29.5 inch



ISTMO (ELE APENAS ENCARA O MUNDO), 2015
 óleo sobre tela · oil on canvas
 90 x 70 cm · 35.4 x 27.6 inch

(A O M E U A M O R)

É um homem bem jovem, aparentemente bonito, magro, usa máscara colorida e está no escuro, sozinho e parado. Talvez seja gay, talvez não. Seus ombros estão levemente lançados à frente do corpo – como se houvesse alguma momentânea prostração por angústia, cansaço, tristeza ou reflexão. Parece que tem o peito vazio sem ar entre a expiração e a inspiração. Seus olhos, inteiramente pretos, fitam o infinito. Uma importante ação acabou de acontecer – ou logo acontecerá.

Em “Assim”, primeira exposição individual de Ramonn Vieitez no Rio de Janeiro, são apresentadas 13 pinturas e 2 serigrafias finalizadas entre os anos de 2013 e 2015 que exploram como estratégia a eloquente fertilidade discursiva da dúvida. A palavra “Assim”, utilizada como título da mostra, da mesma forma que os trabalhos que a compõem, nos direciona mais para perguntas do que para certezas. Assim como? Assim o que? Quem é esse? O que ele fez ou o que vai fazer? Porque está assim? Que lugar é esse?

Não é à toa que se faça tantas questões e que não se saiba muito sobre cada um dos retratados. Alimentado o mistério, o público, mergulhado em perguntas, é forçado à empatia, é posto, possivelmente sem perceber, a

He is a young man, apparently handsome, slim, wears a colorful hood and he is in the dark, alone and static. He could be gay, maybe not. His shoulders slightly project in front of his body – as he felt a momentary prostration, caused by anguish, tiredness or reflection. He seems to have an empty chest of air between expiration and inspiration. His – entirely black – eyes stare the infinite. An important action just happened – or will happen soon.

Ramonn Vieitez is exhibiting his first solo show in Rio de Janeiro – “Thus” a group of 13 paintings and 1 screen print signed in the years 2013/2015. They explore the strategy of the eloquent and discursive fertility of the doubt. The word “thus”, the title of this exhibition, as the artworks themselves, leads us much towards questions than answers: “Like what?” “Who is this?” “What has he done?” “What is he going to do?” “Why are you thus?” “Which place is this?”

It is not adrift, that so many questions were posed and that we did not know so much about each one portrayed. By increasing the mystery, the audience, surrounded by questions, is forced to establish empathy. It is also conducted to experiment, without even realizing it, the same perspective of this generation, which

deals with both image and meaning in such a peculiar way. This mode is, post causality, a combination of self-updating, analyzing and translating ones whole existence on the surface of the black-mirror on which we reflect and cherish with thumbs or forefingers our own identities. The sickle and the hummer apart tattooed on the forearm of the boy are only forms. Perhaps, not by chance, they will never cross to draw the communist symbol. If the loneliness, anguish and abandonment are the essential narcissistic personality tripod of today, we without North, pursue a manner to find ourselves at urban cartographies.

The masks presented here are metaphors of a desperate attempt of communication as well as of relationships in the third millennium. They also play a leading role within the exhibition - the paradoxical function to hide an identity, while revealing another (like in cartoon superheroes or Far East action TV series). Something similar happens in the graffiti, also represented in a few paintings from this series. The tags claim for its authorship, while they hide another identity.

The Japanese words written on the guy's T-shirt have been done in Manga (or other Japanese cartoons) style. The rose flower silhouette in white comes

experimentar a perspectiva dessa geração que lida com imagem e sentido de uma forma muito característica: desfeitos os laços da causalidade, atualiza-se, investiga-se e traduz-se toda a existência na superfície do espelho negro em que refletimos e acariciamos com os indicadores nossas próprias identidades. A foice e o martelo tatuados separadamente nos antebraços do menino são apenas formas - que, talvez não por acaso, nunca se cruzarão para formar o símbolo comunista. Se solidão, angústia e desamparo formam o tripé fundamental da personalidade narcísica do nosso tempo, desorientados, buscamos formas de nos localizar nas cartografias urbanas.

As máscaras, aqui, são metáfora de uma tentativa desesperada de comunicação e relação nesse terceiro milênio e protagonizam, nessa exposição, uma função paradoxal de esconder uma identidade enquanto revelam outra - assim como no caso dos super-heróis dos quadrinhos ou das séries de ação orientais. Algo semelhante acontece na prática da pixação, também presente em algumas pinturas dessa série. Os "tags" reclamam uma autoria enquanto escondem outra identidade.

As palavras em japonês na camisa do rapaz são logotipos de mangá ou



BETWEEN LANDS, 2015
 óleo sobre tela · oil on canvas
 150 x 120 cm · 59.1 x 47.2 inch



THE ACT, 2015
 óleo e folha de ouro sobre tela · oil and gold leaf on canvas
 150 x 100 cm · 59.1 x 39.4 inch

quadrinhos japoneses. A estampa com a figura de uma rosa branca vem da capa do single “enjoy the silence” da banda inglesa Depeche Mode. Em cada uma das obras da série “Assassinos”, podemos ver um indivíduo solitário retratado em posições que podem remeter a editoriais de moda masculina. Os trabalhos dessa mostra são produtos de um imaginário composto por referências com origens em universos muito variados, mas manifestadas à maneira específica da geração like-and-share.

Em suas narrativas, Ramonn Vieitez, retratando a reflexão imediatamente anterior ou posterior ao acontecimento, isola definitivamente a ação de seu sentido. Se estamos diante de um criminoso, de um herói, de um mártir, de um apaixonado ou de um sujeito medíocre, nunca saberemos. Nossa certeza é a de que estamos diante de alguém que de certa maneira perturbou a ordem. Anuncia-se aqui que é chegada o momento de abandonar as formas modernas de crítica ao funcionamento superficial dessa geração e de elaborar a existência de uma nova forma mais coerente com nosso zeitgeist.

Bernardo Mosqueira

from the album cover for the single “Enjoy the Silence” by the English band Depeche Mode. In each of the artworks from the series “Assassinos” [“Murderers”], we are able to see a lonely individual depicted in positions which could refer to masculine fashion editorials. The artworks of this exhibition are deployments of an imagery composed by references from very diversified universes, but such references are expressed through the specific manner of the like-and-share generation.

In his narratives, Ramonn Vieitez tangles the reflection immediately prior or after an event. Thus, he permanently isolates the action from its signification. If we were in front of a criminal, of a hero, of a martyr, of a person in love, or of somebody vulgar, we never will know. Our certainty is that we are facing someone, who, in a certain extension, has disturbed the order. Here, there is an announcement that the moment to abandon the modern forms of critic regarding the superficial behavior of that generation has happened. It is also the time to elaborate the existence of a new form more coherent to our zeitgeist.

Bernardo Mosqueira

ASSIM ENJOY
THE
SILENCE

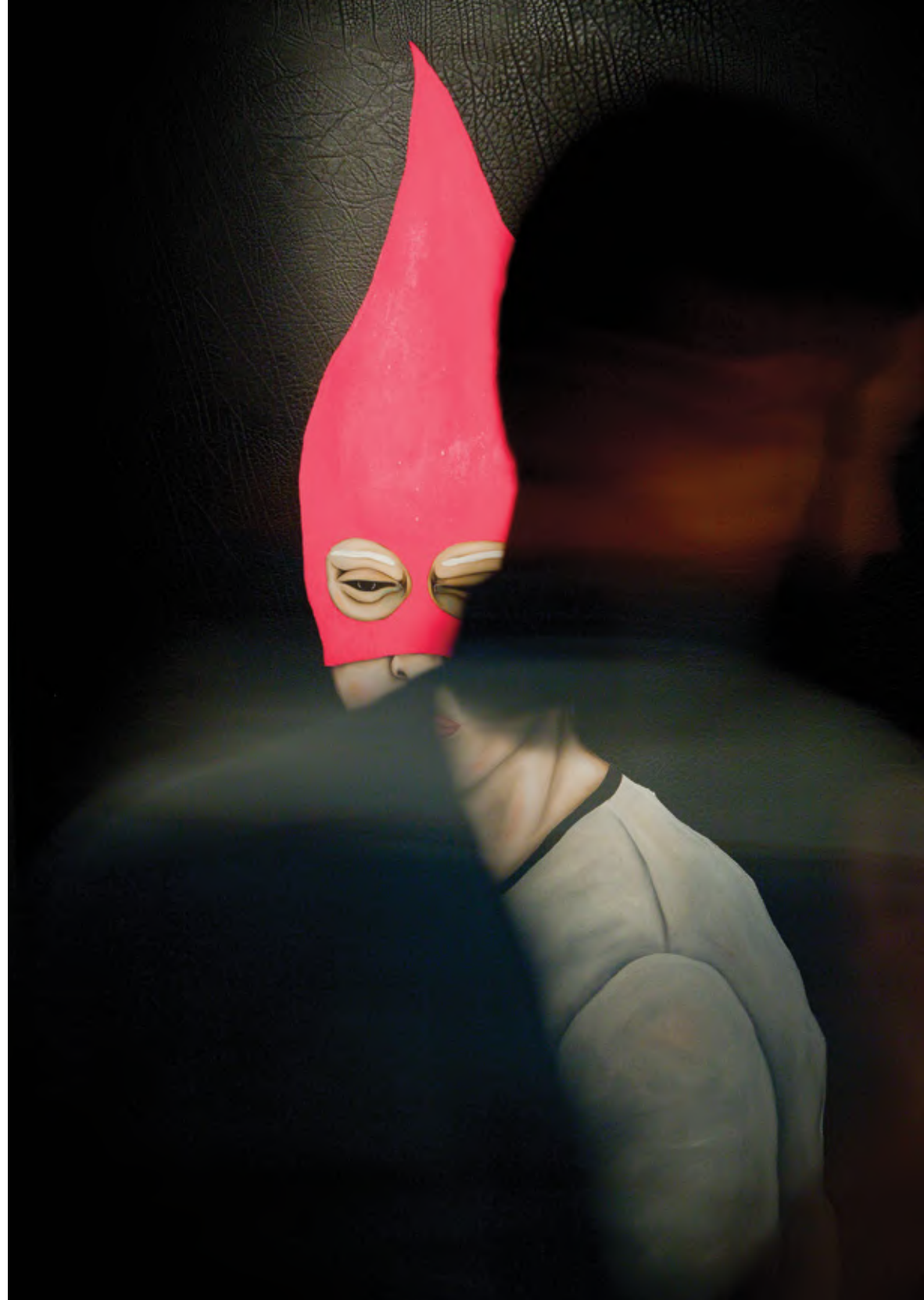
ASSIM

ENJOY
THE
SILENCE

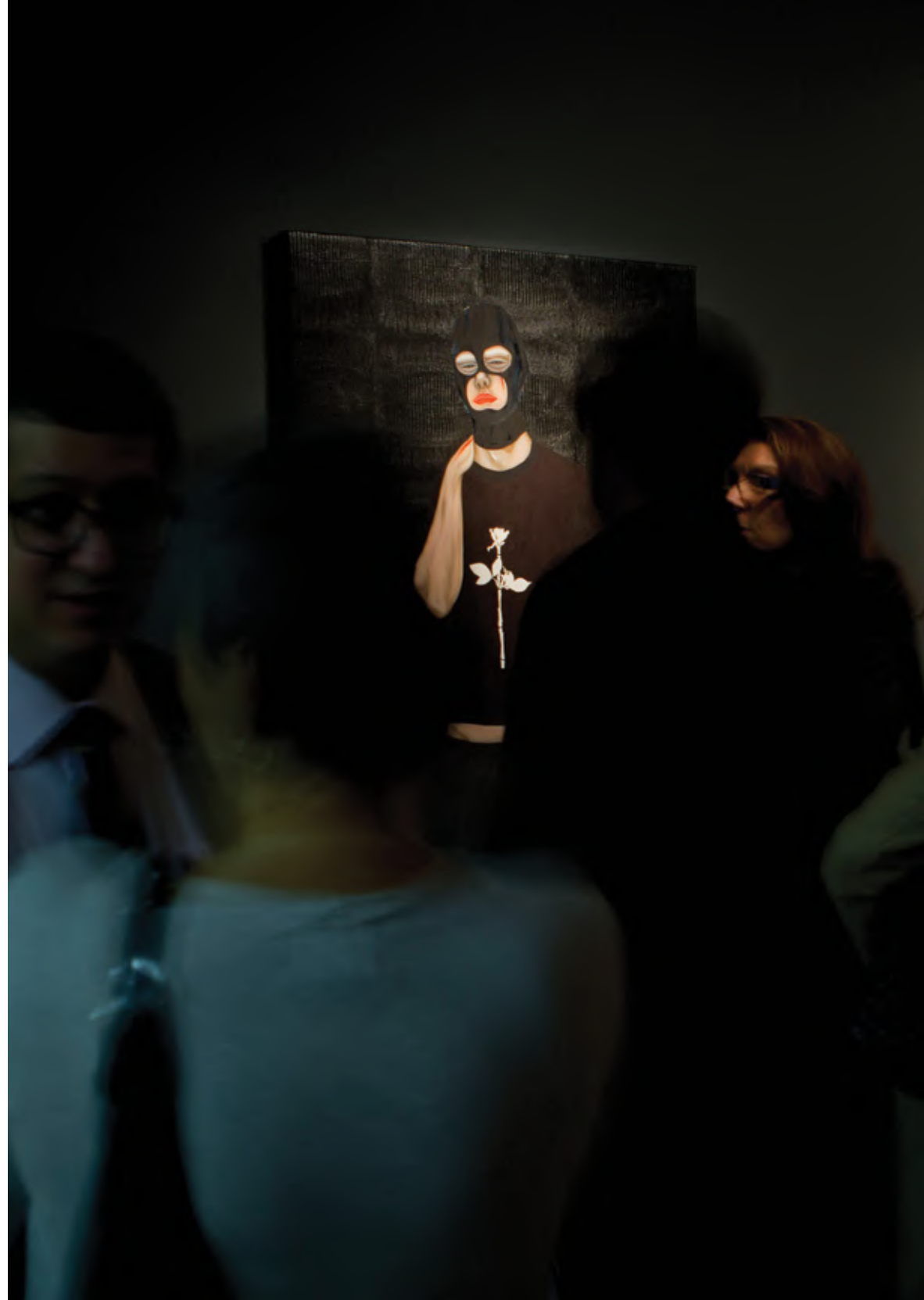
— POR
Ramonn Vieitez

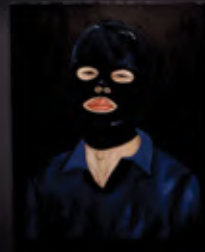
— CURADORIA
Bernardo Mosqueira

— VISITAÇÃO
18 JUN a 18 JUL











ASSASSINO (SÉRIE NEGRA) N°01, 2015
óleo sobre tela · oil on canvas
60 x 50 cm · 23.6 x 19.7 inch

ASSASSINO (SÉRIE NEGRA) N°02, 2015
óleo sobre tela · oil on canvas
60 x 50 cm · 23.6 x 19.7 inch





ASSASSINO (SÉRIE NEGRA) N°03, 2015
óleo e folha de ouro sobre tela · oil and gold leaf on canvas
60 x 50 cm · 23.6 x 19.7 inch

ASSASSINO (SÉRIE NEGRA) N°04, 2015
óleo sobre tela · oil on canvas
60 x 50 cm · 23.6 x 19.7 inch



ASSASSINO (SÉRIE NEGRA) N°05, 2015
óleo sobre tela · oil on canvas
 60 x 50 cm - 23.6 x 19.7 inch



ASSASSINO (SÉRIE NEGRA) N°06, 2015
óleo sobre tela · oil on canvas
 60 x 50 cm - 23.6 x 19.7 inch



ASSASSINO (SÉRIE NEGRA) N°07, 2015
 óleo sobre tela · oil on canvas
 60 x 50 cm - 23.6 x 19.7 inch

ASSASSINO (SÉRIE NEGRA) N°08, 2015
 óleo sobre tela · oil on canvas
 60 x 50 cm - 23.6 x 19.7 inch





ASSASSINO (SÉRIE NEGRA) N°09, 2015
óleo sobre tela · oil on canvas
 60 x 50 cm - 23.6 x 19.7 inch



ASSASSINO (SÉRIE NEGRA) N°10, 2015
óleo sobre tela · oil on canvas
 60 x 50 cm - 23.6 x 19.7 inch



ASSASSINO (SÉRIE NEGRA) N°11, 2015
óleo sobre tela · oil on canvas
60 x 50 cm · 23.6 x 19.7 inch

ASSASSINO (SÉRIE NEGRA) N°12, 2015
óleo sobre tela · oil on canvas
60 x 50 cm · 23.6 x 19.7 inch



ASSASSINO (SÉRIE NEGRA) N°13, 2015
 óleo e folha de ouro sobre tela · oil and gold leaf on canvas
 60 x 50 cm · 23.6 x 19.7 inch

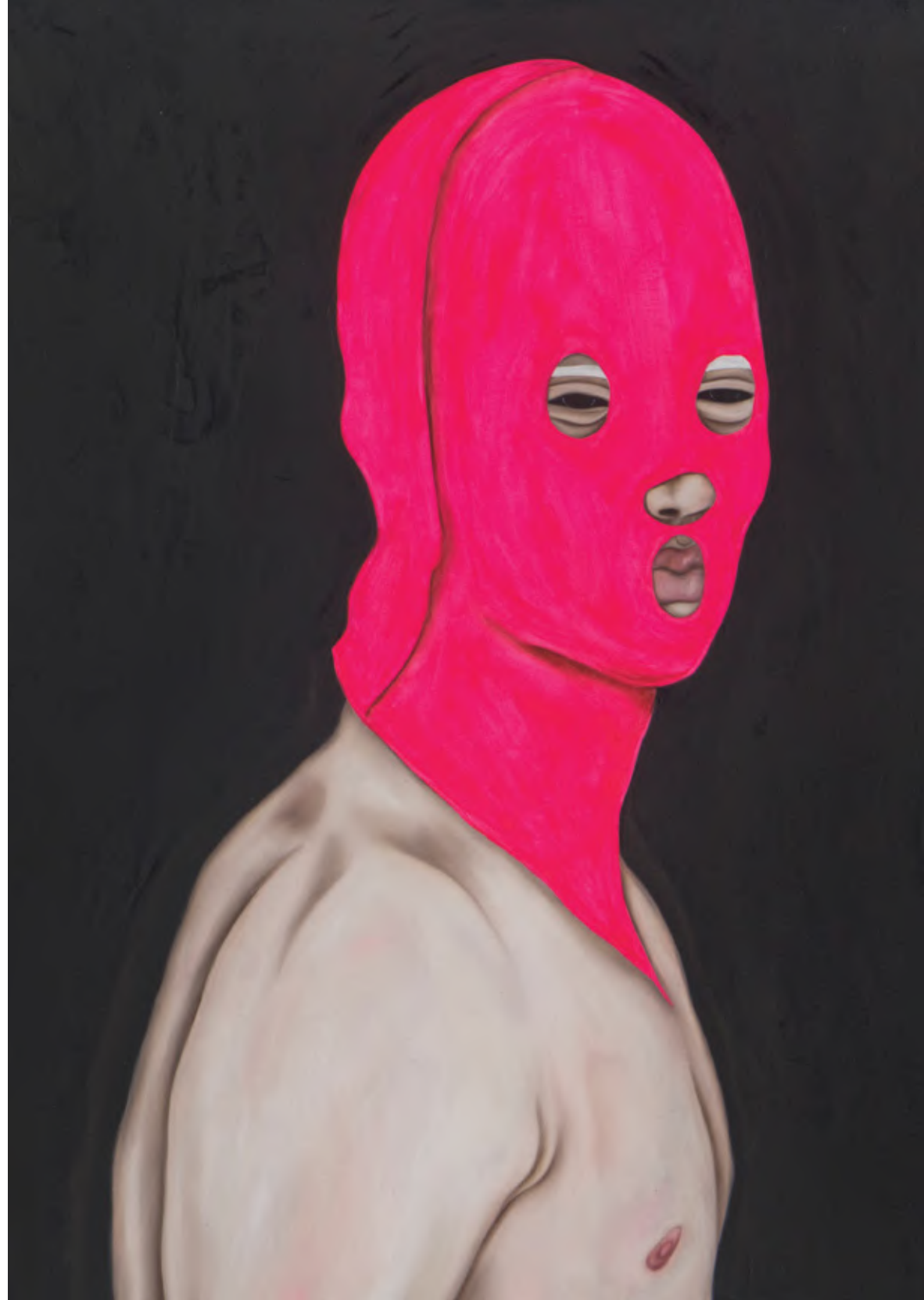


ASSASSINO (SÉRIE NEGRA) N°14, 2015
 óleo sobre tela · oil on canvas
 60 x 50 cm · 23.6 x 19.7 inch



ASSASSINO (SÉRIE NEGRA) N°15, 2015
óleo sobre tela · oil on canvas
60 x 50 cm · 23.6 x 19.7 inch

ASSASSINO (SÉRIE NEGRA) N°16, 2015
óleo sobre tela · oil on canvas
60 x 50 cm · 23.6 x 19.7 inch





ASSASSINO (SÉRIE NEGRA) N°17, 2015
óleo sobre tela · oil on canvas
 60 x 50 cm - 23.6 x 19.7 inch

ASSASSINO (SÉRIE NEGRA) N°18, 2015
óleo sobre tela · oil on canvas
 60 x 50 cm - 23.6 x 19.7 inch





ASSASSINO (SÉRIE NEGRA) N°19, 2015
óleo sobre tela · oil on canvas
 60 x 50 cm - 23.6 x 19.7 inch

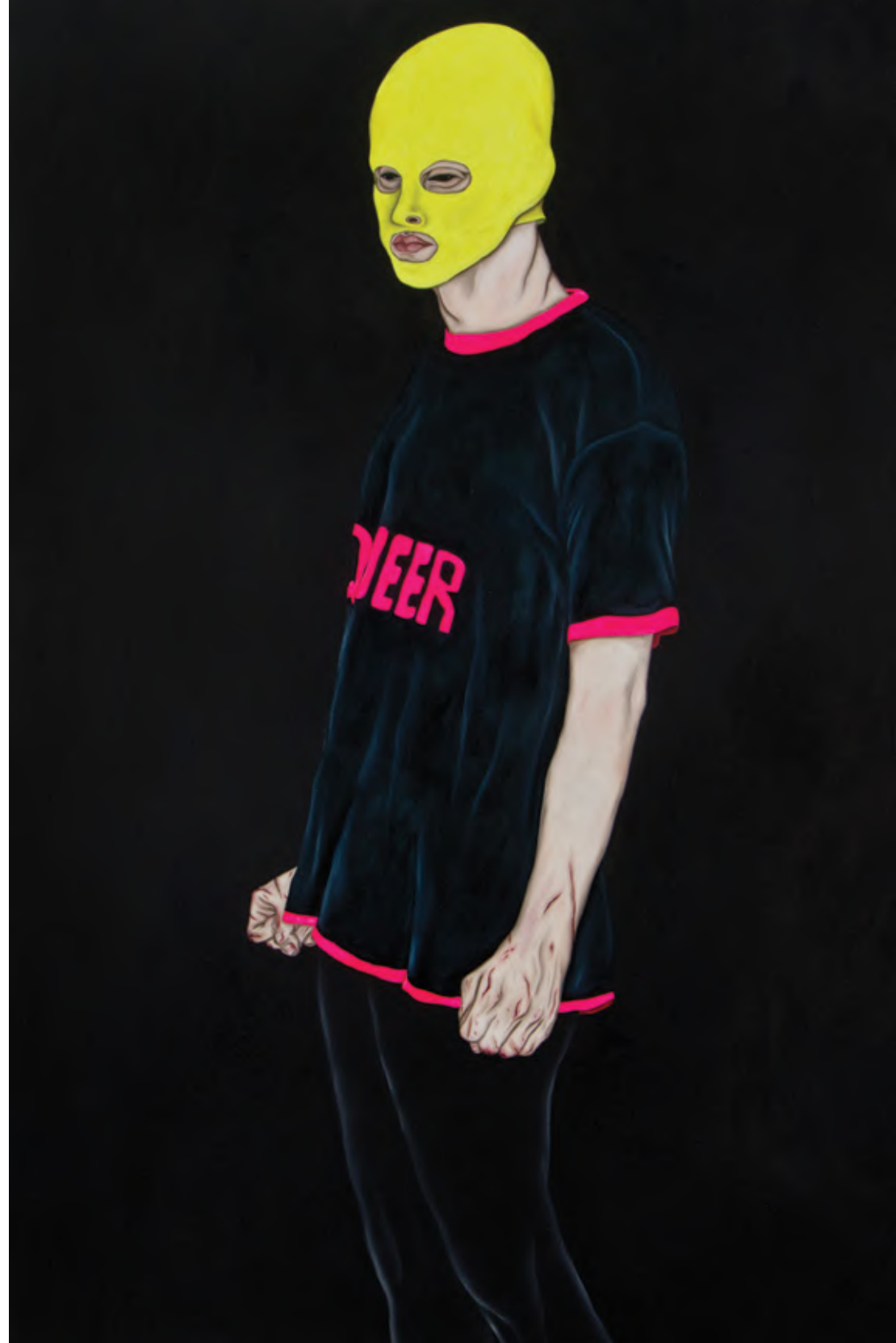
ASSASSINO (SÉRIE NEGRA) N°20, 2015
óleo sobre tela · oil on canvas
 60 x 50 cm - 23.6 x 19.7 inch





ASSASSINO (SÉRIE NEGRA) N°21, 2015
óleo sobre tela · oil on canvas
60 x 50 cm · 23.6 x 19.7 inch

QUEER, 2015
óleo sobre tela · oil on canvas
100 x 150 cm · 39.4 x 59.1 inch





DON'T LOOK AT ME, 2015
 óleo sobre couro sintético · oil on synthetic leather
 145 x 120 cm · 57.1 x 47.2 inch

MORO NA CASA DE SANGUE (DISTURBATION)
 Baseado na obra de Dany Peschl, 2015
 óleo sobre tela · oil on canvas
 145 x 120 cm · 57.1 x 47.2 inch





WORDS LIKE VIOLENCE, 2015
 óleo sobre couro sintético · oil on synthetic leather
 100 x 70 cm · 39.4 x 27.6 inch

ERA GRANDE O NOSSO DESEJO DE ENTENDER, 2015
 óleo sobre couro sintético · oil on synthetic leather
 145 x 100 cm · 57.1 x 39.4 inch





A JANELA, 2013
 óleo sobre tela · oil on canvas
 100 x 70 cm · 39.4 x 27.6 inch

SENTIA-O NA MINHA PRÓPRIA CARNE, 2015
 óleo sobre tela · oil on canvas
 70 x 50 cm · 27.6 x 19.7 inch



QUAL O SEU MEDO?, 2015
 óleo sobre couro sintético · oil on synthetic leather
 150 x 120 cm · 59.1 x 47.2 inch

COMO UM CONDOR, ELE COMIA MORTE NO CAFÉ DA MANHÃ, 2015
 óleo sobre tela · oil on canvas
 130 x 100 cm · 51.2 x 39.4 inch





THE APPRECIATION, 2015
óleo e folha de ouro sobre tela - oil and gold leaf on canvas
150 x 120 cm - 59.1 x 47.2 inch



**DELICATE CREATURES,
2016, BRASIL**

DELICATE CREATURES, 2016, Brazil

PRODUÇÃO

Production

Surto & Deslumbramento

ROTEIRO E DIREÇÃO

Script & Direction

André Antônio

DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA

Director of Photography

Chico Lacerda

MONTAGEM

Editing Film

André Antônio e Rodrigo Almeida

IMAGENS ADICIONAIS

Additional Images

André Antônio e Rodrigo Almeida

CATÁLOGO

Catalog

TEXTO 1

Text 1 by

("I WISH I WAS DEAD ALREADY")

Raphael Fonseca

TRADUÇÃO TEXTO 1

Text 1 translated by

Felipe Quérette

TEXTO 2

Text 2 by

("TO BE BROKEN")

Bernardo Mosqueira

TRADUÇÃO TEXTO 2

Text 2 translated by

Gus Moura de Almeida

TATO – The Art Translation Office

PRODUÇÃO

Production

Jaime Portas Vilaseca

ASSESSORIA DE COMUNICAÇÃO

Press Office

Mariana Oliveira

COORDENAÇÃO FINANCEIRA

Financial Coordinator

Taciana da Fonte Neves

FOTOGRAFIA

Photos

Guilherme Veríssimo

(p. 22, 41, 43-46, 63, 64, 66, 67 e 69)

Francisco Baccaro

(p. 12, 16, 19, 25, 26, 49-62, 68, 70 e capa)

Rafael Adorjá

(p. 32, 34, 35, 38, 47, 48 e 65)

Rafael Duarte

(p. 30, 33, 35, 36 e 37)

DESIGN GRÁFICO

Graphic Design

Tomaz Alencar

VÍDEO

Video

Surto & Deslumbramento

IMPRESSÃO | ENCADERNAÇÃO

Printed and bound by

Gráfica Facform

AGRADECIMENTOS

Thanks to

Dr. Rodrigo Souza Leão,

Lucas Murari, Lucia Santos e

Joana Darc Lima

INCENTIVO

Incentive

Funcultura

ARTISTA REPRESENTADO POR

Artist represented by

Galeria Amparo 60 (Recife) e

Portas Vilaseca Galeria (Rio de

Janeiro)

TODAS AS OBRAS

All works

Ramonn Vieitez

EXPOSIÇÃO RIO DE JANEIRO

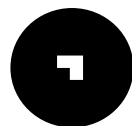
Exhibition Rio de Janeiro

18.06.2015 – 18.07.2015

REALIZAÇÃO

Realization

Portas Vilaseca Galeria



PORTAS
VILASECA
GALERIA

CURADORIA

Curated by

Bernardo Mosqueira

PRODUÇÃO GERAL

General Production

Jaime Portas Vilaseca

PRODUÇÃO EXECUTIVA

Executive Production

Gus Moura de Almeida

ASSISTÊNCIA DE PRODUÇÃO

Production Assistance

Maria Beatriz Machado

ILUMINAÇÃO

Lighting

Antonio Mendel

MONTAGEM

Assembling

Gerardo Vilaseca

MOLDURARIA

Frame

Irmãos da Arte Ltda.

EXPOSIÇÃO RECIFE

Exhibition Recife

13.04.2016 – 13.05.2016

APOIO

Support

Fundação Joaquim Nabuco /

Museu do Homem do Nordeste



Ministério da
Educação

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
PÁTRIA EDUCADORA

PRESIDENTE

President

Paulo Rubem Santiago Ferreira

DIRETORIA DE MEMÓRIA, EDUCAÇÃO, CULTURA E ARTE

Memory, Education, Culture and Art Director

Hélcio De Mattos

COORDENADOR GERAL

General Coordinator

Maurício Antunes Tavares

COORDENAÇÃO DE EXPOSIÇÕES E AÇÕES CULTURAIS

Exhibition Coordination and Cultural Actions

Simone Luizines (Coordenação),

Rafaela Carneiro (Produção),

Silvia Barreto (Coordenadora

Substituta) e Camila Regueira

(Estagiária de Design)

COORDENAÇÃO DE AÇÃO EDUCATIVA

Educational Action Coordination

Mariana Ratts (Coordenação),

Adriana Aguiar (Coordenadora de

Mediação), Ana Carmen Palhares,

Edna Silva e Graça Vasconcelos

(Assessoria Educativa)

EDUCADORES

Educators

Alisson Henrique, Cássio Lyra,

Daniel Pereira, Enerson Silva,

Igor Amarante, Isabelle França,

Luan Nascimento, Mayana Rodopiano,

Nathalia Sá, Nayara Passos,

Olga Fernandes, Polliana Moraes

e Rebecka Borges

ADMINISTRAÇÃO E SECRETARIA

Administration and Secretariat

Elizabeth Dobbin (Coordenação),

Ítala Serrath e Neli Nascimento

(Administração), Gilvanice Silva e

Priscília Coelho (Secretaria)

I N C E N T I V O

FUNCULTURA



SECRETARIA
DE CULTURA



GOVERNO DO ESTADO
Pernambuco

JUNTOS, FAZEMOS MAIS.

I N C E N T I V O

FUNCULTURA



SECRETARIA
DE CULTURA



GOVERNO DO ESTADO

Pernambuco

JUNTOS, FAZEMOS MAIS.