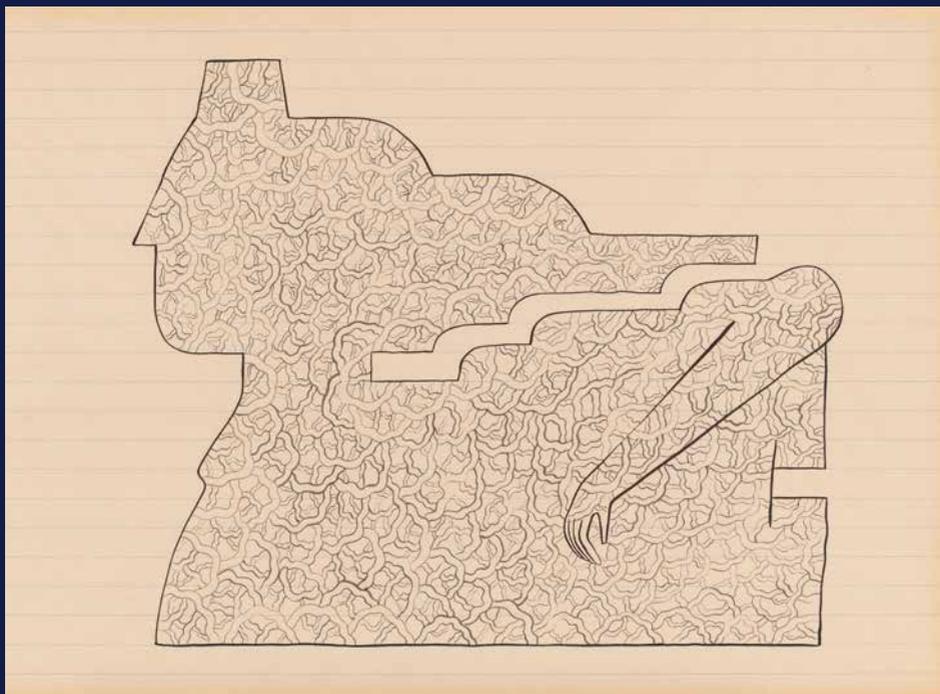


DEVENDRA BANHART

*OFFERING CLOUD
OF SCATTERED GENITALIA*

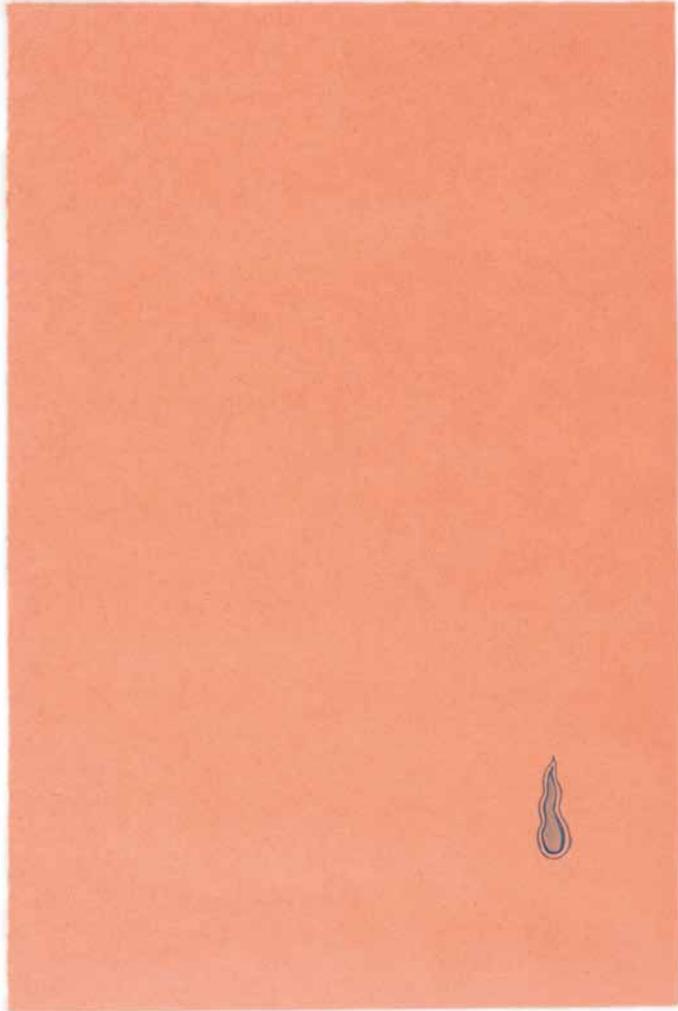


Capa Cover: Devendra Banhart. *Sphinx Interiors*, 2014. Tinta e grafite sobre papel Ink and graphite on paper. 61 x 91 cm.
Cortesia Courtesy Galleria Mazzoli, Modena. Fotografia Photo: © Rolando Paolo Guerzoni

EXPOSIÇÃO EXHIBITION

A exposição é organizada pela Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea de Serralves, tem curadoria de Philippe Vergne, diretor do Museu, e coordenação de Isabel Braga.

The exhibition was organized by the Serralves Foundation – Museum of Contemporary Art, curated by Philippe Vergne, director of the Museum, and coordinated by Isabel Braga.



Devendra Banhart. *Que pena de medio luto*, 2009. Tinta sobre papel Ink on paper. 24 x 16 cm. Cortesia Courtesy Galleria Mazzoli, Modena.

DEVENDRA BANHART OFFERING CLOUD OF SCATTERED GENITALIA

Desde o início dos anos 2000, Devendra Banhart tem desenvolvido um gênero muito particular como cantautor. Embora com um pé no *folk*, a sua sensibilidade musical vai muito além do gênero: a porosidade da sua abordagem integra influências da música *folk*, *grunge*, bossa nova, *noise*, *drone*, *dance*, psicadélica, *indie rock*, raga, do serialismo minimalista, da experimentação eletrónica, e não só.

Longe de ser uma constelação de apropriações estilísticas, a sua música materializa uma sequenciação sistemática e intuitiva de uma vasta biblioteca musical – sequenciação essa que, mantendo-se num meio-tom, nos interstícios entre tons e gêneros musicais, assinala uma distância considerável e excêntrica relativamente ao estilo ou às tradições musicais que põe em jogo.

A metodologia de Banhart aproxima-se do *sampling*, um pouco à maneira de Ornette Coleman, que tocava saxofone expirando pela boca enquanto inspirava pelo nariz. Se, para o saxofonista, essa “respiração circular” implicava uma total imersão física e intelectual no ato de tocar, no caso de Banhart, essa imersão simbiótica dá-se na sua literacia musical.

A sua relação com a cultura musical é comparável à forma como, no final dos anos 1970 e início dos anos 80, uma época de transformação política e social, os artistas da The Pictures Generation, como Richard Prince, Louise Lawler ou

Sherrie Levine, processaram a explosão iconográfica que os rodeava. Ilusões à parte, essa relação pode ser motivada por um esforço crítico de rejuvenescimento e reativação de gêneros musicais subjacentes à promessa contracultural de liberdade e libertação, que todavia descambaram num pastiche comercial de consumos rebeldes pré-fabricados.

Ao contrário dos artistas da The Pictures Generation que, perante a explosão da cultura mediática, se empenharam em dismantelar a noção da morte do autor, Banhart está mais interessado em compor um tecido de referências musicais – uma espécie de palimpsesto musical – que representa o renascimento da singularidade, da subjetividade e da autoria, sem cair no romantismo lírico.

A sua abordagem analógica demarca-se do som eletrónico e digital, gerando um sistema de sons em *loop* apurado e emancipado. Consegue assim definir um domínio musical ambíguo, entre a objetividade de uma biblioteca musical e a subjetividade lúdica e, por vezes, hedonista e erótica.

As letras inquietantemente leves, em inglês, espanhol, alemão, português e ídiche, contribuem para essa ambiguidade. Entre baladas românticas, diatribes sarcásticas, encantamentos animistas, serenatas sedutoras e cânticos sonhadores, as suas canções profundamente humanas denotam uma relação quase disjuntiva com a linguagem, numa esquizofrenia poética que parece ser o resultado de um “cadáver esquisito”.

A estranheza da sua obra musical reside, também, na sua voz. Oscilando entre graves e agudos, provindo da parte de trás do palato mole ou da parte superior da garganta, a sua voz aveludada e trémula sugere uma natureza limítrofe, um ponto intermédio entre a gravidade e a frivolidade.

A sua produção no campo das artes visuais, feita essencialmente de desenhos e pinturas, é independente da sua obra musical. No entanto, as particularidades das suas letras e frases musicais são análogas à criação de uma taxonomia de traços visuais.

Se, estilisticamente, as séries parecem ser variadas e ecléticas, todas possuem denominadores comuns que o artista testa e confronta ao levar as variações, declinações, acréscimos e distorções de motivos e formas até ao limite.

As formas e texturas desconformes surgem nas mais variadas dimensões e suportes, seja em papel de desenho de qualidade ou em superfícies deterioradas. Através do desenho, o artista desenvolve um sistema de traços caligráficos/modernistas, incorporando figuras imaginárias sexualizadas e caricaturais e gestos caligráficos abstratos.

As suas séries desenvolvem-se, a cada trabalho, numa lógica de acréscimos, repetições e distorções dentro das restrições autoimpostas e das limitações da superfície do papel e das suas características.

As primeiras obras (do início dos anos 2000) em papel azul ou cor de pêssego exibem uma minúcia caligráfica e simbólica,

bem como uma planura hieroglífica. Todas partilham um conjunto muito claro de formas – um vocabulário de figuras e caracteres, desde o padrão repetitivo de um elemento da *Coluna Interminável* de Constantin Brancusi até à invocação de figuras monstruosas/divinas que lembram relevos de templos maias ou a cultura *underground* das tatuagens, incorporando elementos como o desgaste natural do papel e a representação de recipientes moldados para acolher o universo.

Estes desenhos, ora repletos de uma iconografia semimitológica, ora habitados pelo “quase nada”, deixam entrever traços de tinta e marcas simétricas quase impercetíveis na superfície do papel, como notas musicais perdidas.

A exposição contempla a série "Sphinx Interiors" (2014), que capta o *ethos* de transformação da obra do artista. Este conjunto de 14 desenhos explora a figura mitológica da esfinge, remetendo para épocas e culturas antigas, do Egito à Grécia, da Mesopotâmia às pinturas neoclássicas de Ingres, bem como para o simbolismo de Gustave Moreau, Odilon Redon e Oscar Wilde.

Um híbrido inconformado – uma cabeça humana no corpo de um leão –, a esfinge é simultaneamente solar e maléfica, encarnando por isso uma beleza ambígua e perigosa.

Ao longo da série, o perfil da criatura vai apresentando ligeiras variações, e o seu corpo vai sendo progressivamente preenchido por padrões, sinais e traços até ficar coberto de repetições e variações – ou variações em repetições.



Devendra Banhart. *Ape in Pink Portal 1*, 2016. Pastel sobre papel Pastel on paper. 50 x 40 cm. Cortesia Courtesy Galleria Mazzoli, Modena.

Este ciclo de variação e repetição, análogo ao credo do minimalismo praticado por artistas como Sol LeWitt ou Terry Riley, é também o que sustenta a recitação de mantras inerentes à prática do budismo, designadamente, o mantra da Nuvem de Oferendas – uma oferenda a vários Budas.

Um mantra consiste numa palavra, num som ou numa frase que se acredita ter um poder espiritual e que é repetido nas orações e na meditação. A repetição ajuda a acalmar a mente e a limpar os pensamentos e a negatividade, com vista a um estado de iluminação.

Banhart conhece bem esse exercício, uma vez que se dedica à prática do budismo Vajrayana – juntando-se assim a uma longa linhagem de artistas que aliam as vanguardas ocidentais às tradições orientais. Recorde-se, por exemplo, a música e artista plástica Marian Zazeela, que, no âmbito do *Theater of Eternal Music*, juntamente com o seu marido, o compositor La Monte Young, canalizou os ensinamentos de Pandit Pran Nath e da escola hindustani de música clássica numa criação musical e artística. Os desenhos caligráficos de Zazeela, que consistem na manipulação, permutação e repetição de formas elementares, ornamentais e improvisadas, têm algumas semelhanças com os trabalhos gráficos de Banhart.

A repetição e variação em série está, de facto, na base do conjunto de desenhos abstratos saturados de 2014. Nessas obras, a reiteração de um gesto de apagamento e obliteração gera o oposto do vazio e do desaparecimento: um espaço de serenidade gráfica.

Essa ação de acrescento, desenho após desenho, é o denominador comum das obras gráficas de Banhart. Muitas vezes, uma série inicia-se com um sinal. Gradualmente, as obras vão adquirindo uma maior densidade iconográfica, o que lhes confere um equilíbrio de conteúdo em espiral.

Banhart aplica essa abordagem disciplinar a obras figurativas e abstratas.

Sapatos de salto alto, explosões caricaturais de símbolos-líquidos, rostos distorcidos, meio humanos, meio animais, lábios vermelhos, globos oculares salientes, genitais insólitos, pernas e coxas imponentes revestidas de grotescas meias de rede figuram no papel, construindo, de forma progressiva e constante, uma cacofonia de formas, um teatro alucinado de exultação do corpo. Essa explosão visual não se distancia muito do trabalho gráfico de outro cantautor, Daniel Johnston (1961-2019), cujos desenhos, em que se vislumbra um bestiário peculiar e um mundo muito pessoal de super-heróis, foram produzidos paralelamente à carreira musical, num ato quase catártico, se não mesmo meditativo.

No extremo oposto, as aguarelas recentes de Banhart (2024) são tão abstratas e caligráficas quanto possível, embora continuem a seguir uma lógica de acrescento estrutural, articulando-se em torno de um conjunto definido de marcas coloridas aquosas, linhas em ziguezague, linhas diagonais, pontos e salpicos em forma de estrela em expansão. Estas obras partilham uma familiaridade estética com algumas das linhas mais caligráficas de Joan Miró – linhas por vezes pouco

visíveis ou pouco presentes que sugerem uma atitude filosófica de “não-intervenção” consciente ou, pelo menos, de intervenção mínima e sem esforço, embora com uma intenção.

No campo eclético visual que sustenta as obras visuais de Banhart, a atenção plena pode ser o elemento de ligação – uma concepção que combina elementos de espiritualidade, humor, desejo, anseio, luxúria e amor, sensações negativas e positivas, a vontade de dar e receber, de partilhar, de magoar e agradar e, em última análise, de atingir o estado de consciência incongruente e em conflito que caracteriza *Offering Cloud of Scattered Genitalia*.

Philippe Vergne



Devendra Banhart. *Flowers as Facial Contours*, 2024. Tinta sobre papel Ink on paper. 41 x 31 cm. Cortesia do artista
Courtesy of the artist.

DEVENDRA BANHART OFFERING CLOUD OF SCATTERED GENITALIA

Since the beginning of the 2000s, Devendra Banhart has, as a singer songwriter, developed a very particular genre of music and writing. Labeled as a brand of folk music, his musical sensibility, even if rooted in the genre, stretches far beyond this. The porosity of his approach and the range of influences on his style include folk, grunge, bossa nova, minimal serial music, electronic experiment, noise, drone music, dance music, psychedelic, indie rock, raga, etc.

Far from a constellation of stylistic appropriations, Devendra Banhart's music is the implementation of a systematic and intuitive sequencing of a broad musical library. But this sequencing is done in half tones, as it were - in the interstices between tones and musical genres. This 'half tone' signals a critical and whimsical distance with the musical style or traditions that Devendra Banhart calls into play.

Devendra Banhart methodology seems to be more akin to sampling. Sampling in the mode of Ornette Coleman's practice of 'circular breathing' while playing the saxophone, by which the musician exhales through the mouth while simultaneously inhaling through the nose. Physically and intellectually, it implies a full symbiotic immersion in one's practice, discipline or, in the case of Devendra Banhart with their musical literacy.

His relationship to musical culture is comparable to the way that in the late

1970s and early 1980s, a time of political and social transformation, the artists of The Pictures Generation, such as Richard Prince, Louise Lawler, Sherrie Levine, processed the iconographic explosion that surrounded them. Without illusions, this relation might be motivated by a critical effort to rejuvenate and re-activate musical genres that were embedded in the countercultural promise of freedom and liberation, but which descended into commercialized pastiche of rebellious prepackaged consumptions.

Unlike The Pictures Generation artists who, in the face of an explosion of media culture, set about dismantling the notion of the death of the author, Banhart is more interested in weaving a fabric of musical references - a kind of a musical palimpsest - which represents the rebirth of singularity, subjectivity and authorship, without falling into lyrical romanticism.

His analogue approach infuses an emancipated and refined loop system of sounds, rather than an electronic, digital sound system. He manages to define an ambiguous 'music domain,' a *domaine musical*, between an objective musical library and the subjective, playful, and sometimes hedonistic and erotic.

Devendra Banhart multilingual lyrics, disquietingly light, in English, Spanish, German, Portuguese and Yiddish, contribute to this ambiguity. Ranging from romantic ballades to sarcastic diatribes, animist incantations, seductive serenades and dreamy chants, his songs all share a quasi-disjunctive relationship to language that generates a schizophrenic kind of poetry which is deeply human

and reminiscent of something that could have been generated by an 'exquisite corpses' style practice.

Devendra's voice adds to the uncanny quality of his musical work. Ranging from a high to low pitch, either coming from the back of the soft palate or from the upper throat, his voice is always velvety, quivering and consequently suggests an in-betweenness, from gravitas to frivolity – forever treading a musical faultline.

Devendra Banhart keeps his visual art practice independent, essentially drawings and paintings, from his musical work. But the qualities and the distinctiveness of his lyrics and musical phrasing are also intrinsic to his hand as it develops a taxonomy of visual mark-making too.

If stylistically the series seem to be varied and eclectic, all of them share some common denominators that the artist tests and confronts as he pushes the variation, declination, accretion and distortion of motifs and forms to their very limits.

On humble sheets of paper, misshapen forms and textures appear in a range of sizes, from small to domestically scaled works. From worn-out surfaces to refined drawing paper, Devendra Banhart has developed a drawing system that he applies to scripted/modernist mark-making, incorporating cartoonish, sexualized imaginary figures, and abstract calligraphic gestures.

Piece by piece, each series advances through the implementation of a logic of accretions, repetitions and distortions

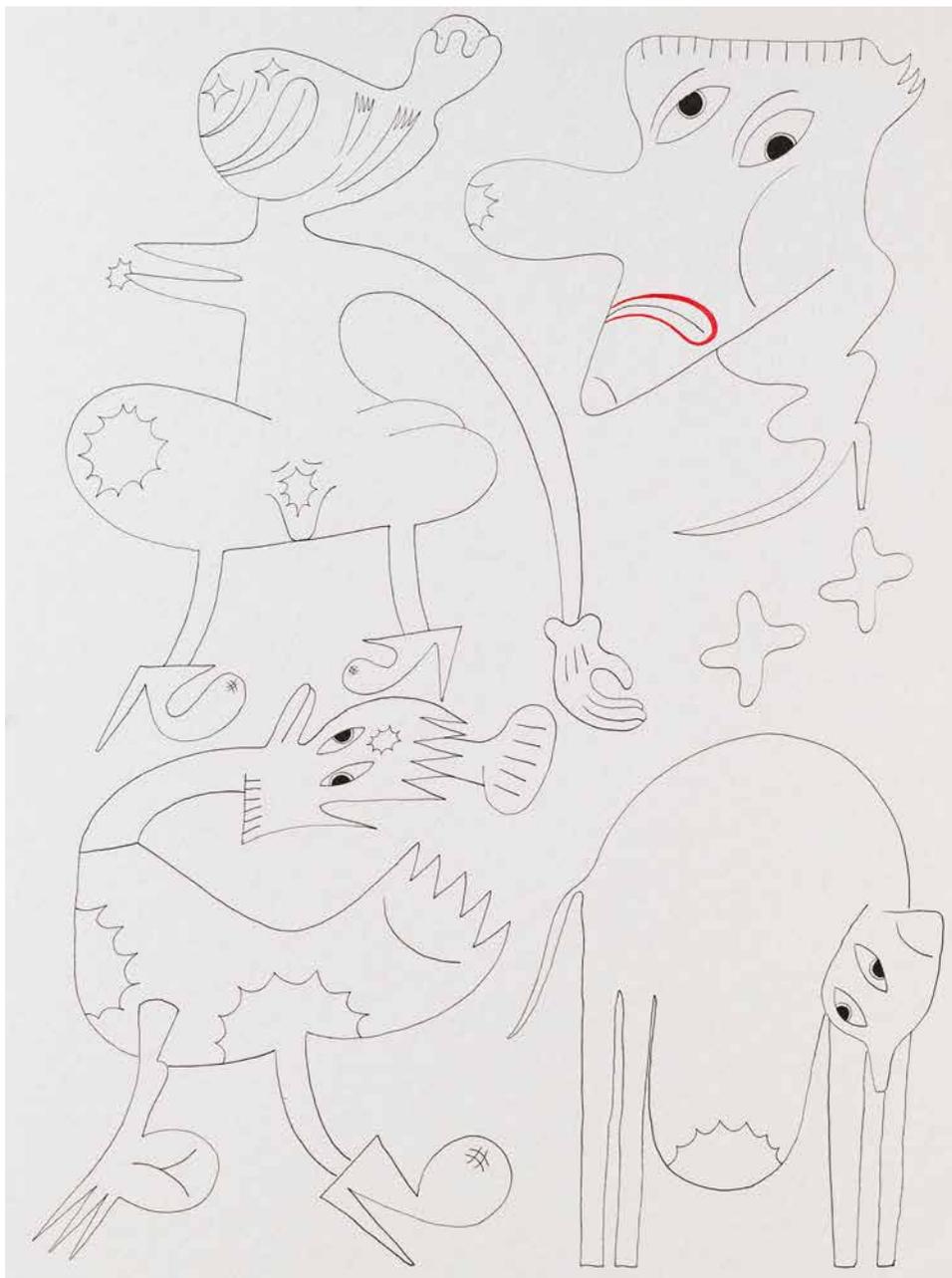
within the self-imposed constraints and limitations of the paper surface and its attributes.

The early works (from the beginning of the 2000s) on peach-colored or blue paper have a calligraphic and symbolic minutia as well as hieroglyphic flatness. They all share a very clear set of forms – a vocabulary of shapes and characters, from the repetitive pattern of an element from Constantin Brancusi's *Endless Column* to the invocation of monster/godlike figures seemingly extracted from either Mayan temple reliefs or underground tattoo culture; from natural wear and tear of the paper to the depiction of vessels shaped to host the universe.

These drawings alternate between a dense concentration of semi-mythological iconography and works inhabited by the 'almost nothing' – an ink stroke, two symmetrical marks, like handlers, barely appear on the surface of paper, like lost musical notes.

A key series of works in the exhibition is the group of drawings based on the stylized, full-body profile of a sphinx – *Sphinx Interiors* (2014). It captures the morphing ethos of Devendra Banhart's work. The sphinx is the mythological figure, a human head on the body of lion: a hybrid, non-conforming body harking from ancient eras and cultures, from Egypt to Greece, from Mesopotamia to Ingres' neo-classical paintings, as well as from Gustave Moreau, Odilon Redon and Oscar Wilde's symbolism.

As the series unfolds, the profile of the sphinx displays slight variations, and the



Devendra Banhart. *Letters to a Cat*, 2024. Tinta sobre papel Ink on paper. 48,3 x 36,2 cm. Cortesia do artista Courtesy of the artist.

body of the creature gets progressively filled up with various patterns, signs and traces until it is ultimately covered in drawings containing repetitions and variations, variations in repetitions.

This is the credo of minimalism as practiced by artists such as Sol LeWitt or Terry Riley, but this variation and repetition cycle is also what sustains the reciting of mantras central to the practice of Buddhism and, specifically, the mantra of the Cloud of Offerings; an offering to a multitude of Buddhas.

A mantra consists of a word, a sound, or a phrase believed to carry spiritual power and which is repeated as a way of supporting prayers and meditation. The repetition of the mantra helps to calm the mind and clear thoughts and negativity on a path to enlightenment.

Through his practice of Vajrayana Buddhism, Devendra Banhart is acutely aware of and familiar with the exercise of such spirituality. He therefore joins a long line of artists who have brought together Western avant-gardes and Eastern traditions. We might recall, for example, the musician and artist Marian Zazeela, who, as part of the *Theater of Eternal Music*, together with her husband - the composer La Monte Young - musically and artistically channeled the teaching of Pandit Pran Nath and the Hindustani school of classical music. Zazeela's calligraphic drawings, consisting of the manipulation, permutation and repetition of elemental, ornamental and improvisational shapes, contain some similarities with Devendra Banhart's graphic works.

The repetitive, serial variation of one gesture is indeed what sustains a series of abstract, all-over drawings from 2014. In these works, the reiteration of a gestural erasure and obliteration generates the opposite of emptiness and disappearance, a space of graphic serenity.

This practice of accretion, drawing after drawing, is the common denominator to Devendra Banhart's graphic works. A series often initiates with a spare sign. As the series develops, the composition of a group of works becomes populated with more iconography, adding a spiraling balance of content to each work.

Devendra Banhart applies this disciplinary approach to both figurative and abstract works.

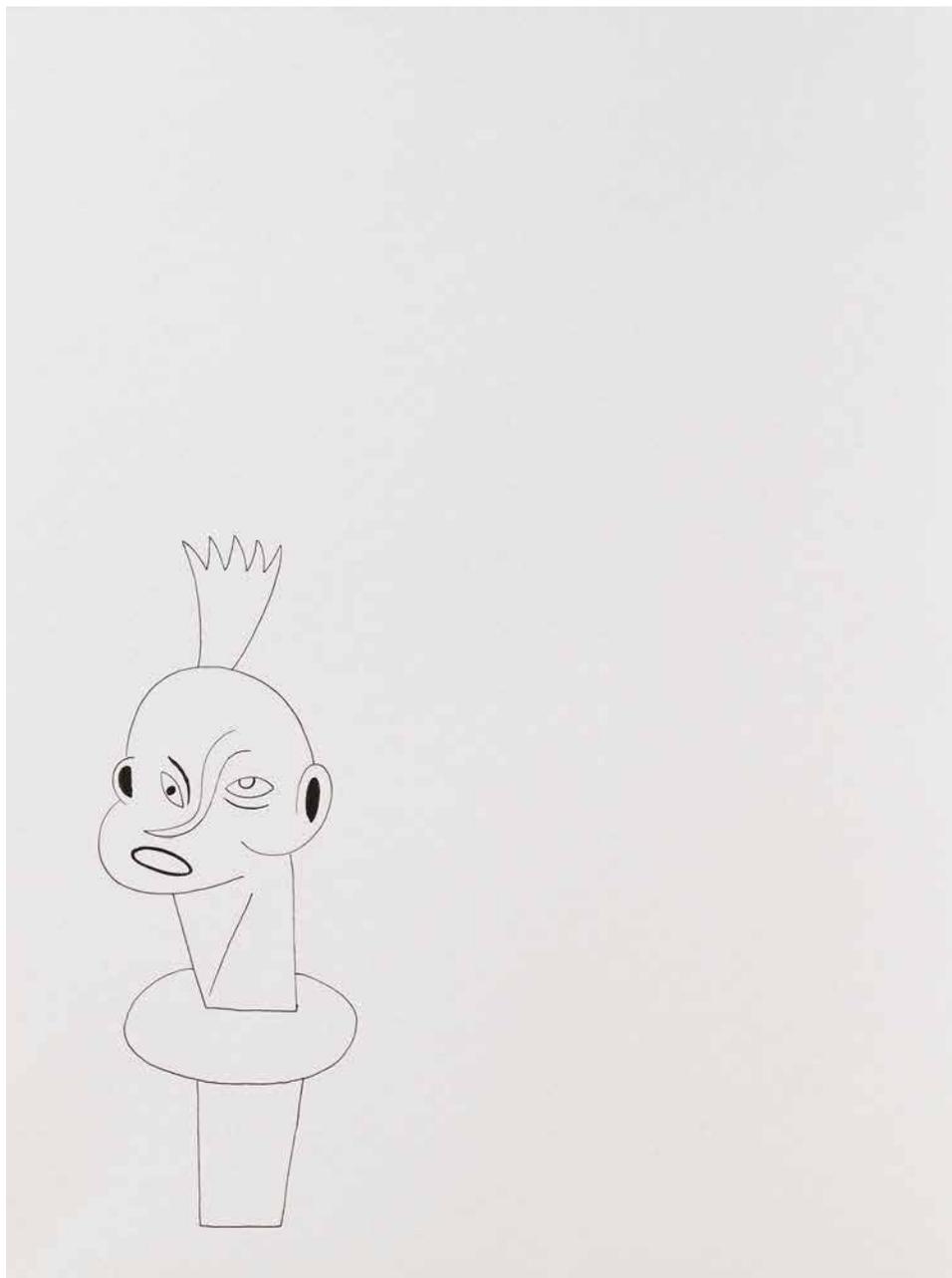
High-heeled shoes, cartoony symbol-liquid explosions, distorted part-animal-part-human faces, red lips, bulging eyeballs, uncanny genitalia, towering legs and thighs sheathed in grotesque fishnet stockings bounce around the paper, progressively and steadily building a cacophony of forms, a hallucinated theater of bodily explosion or exultation. A visual explosion that is not so far from the graphic work of another singer-songwriter, Daniel Johnston (1961-2019) whose drawings containing a very personal world of superheroes and a peculiar bestiary, were produced alongside his musical career, and made, if not in a meditative state, as a quasi-cathartic practice.

At the other end of the spectrum, Devendra Banhart's recent watercolors (2024) are as abstract and purely calligraphic as they can be, though still

functioning within a logic of structural accretion. They are articulated around a defined set of watery colorful marks, zigzagging lines, diagonal lines, dots and expanding star-shaped splashes. These works share an aesthetic familiarity with some of the most calligraphically-style lines drawn by Joan Miró. Lines which are sometimes barely visible, barely present and seemingly informed by a philosophical attitude of mindful 'nonintervention,' or at least minimal, effortless intervention, but with an intention.

In the visual eclectic field that sustains Devendra Banhart's visual works, mindfulness might be the connecting tissue - a conception of mindfulness that combines elements of spirituality, humor, desire, longing, lust and love, negative and positive sensations, the urge to give and take, to share, to hurt and to please and ultimately to reach a state of incongruous consciousness as conflicted as an *Offering Cloud of Scattered Genitalia*.

Philippe Vergne



Devendra Banhart. *Purple Queen in Black and White*, 2024. Tinta sobre papel Ink on paper. 48,26 x 36,2 cm.
Cortesia do artista Courtesy of the artist.

Metalurgia

Tu contrais-te
em gel,
uma porta com nós,
uma coisa solitária,
algum coral.
Votas,
por censos concisos
de inquéritos mundiais.
Publicas
um compêndio
do vazio,
combinado com orações,
e pensamentos ocasionais
sobre couves.
Defendes
o harmónio anti-família.
Agora outra oração,
imploro-te que faças uma lavagem ao
estômago
do mundo,
para gerar um pouco de Sabedoria.
Oh, saber a diferença
entre o teu sexo e um fósforo.
Seres Celestiais a sonhar em relva
ultramarina
O Tantra do Google Translate
num poema
feito de água.
És uma tartaruga de verdade?
Se sim,
faz uma réplica de cera de abelha
da pedra negra da Caaba
com busto de inhame
do Melquisedeque africano.
Sol de insetos,
Grande-Flor, perto do desespero,
nalgum reino choroso, o céu estava
duplamente vazado
&
um pug
é molho de carne

na tua boca.
Sim, de certeza
que é molho de boca
feito por um pug.

Concluindo,
triliões de pequenos cérebros na tua urina
e um ritual de escarificação para todos os
teus discos.

Estranha Alegria.

Pérolas

Arrepiantes
pombas agarram-se a calmos
pombos a voar
vindos da avó,

Garras de freixo preto.

Não é vaca nem ganso
peruano,
mas gordura de
cadáver na sua bolsa.

Cavalgar um cavalo morto

Depressa
para casa, depressa
para casa.

O Vento

Infinita Solidão

Só minha

Só minha

De *Weeping Gang Bliss Void Yab-Yum. Poems by*

Devendra Banhart, featherproof books, 2019

Tradução: Maria Leitão



Devendra Banhart. *Blissfull Procreatrix*, 2024. Aguarela sobre papel Watercolour on paper. 51 x 36 cm. Cortesia Courtesy Galleria Mazzoli, Modena.

Metallurgy

You shrink
into a gel,
a knotted door,
a lonely thing,
some coral.
You vote,
for a concise census
of world surveys.
You publish
a who's who
of emptiness,
combined with prayer,
& occasional thoughts
on cabbage.
You support
harmonium anti-family.
Now a different prayer,
I beg you to stomach pump
the world,
get a little Wisdom going.
Oh to know the difference
between your sex and a matchstick.
Celestial Beings dreaming on ultra-marine
grasses
Google Translate Tantra
in a poem
made of water.
Are you a real live turtle?
If you do,
make a beeswax replica
of the Kaaba black stone
with Nagaimo bust
of African Melchizedek.
Insect sun,
Grand-Flower, near despair,
in some weeping realm, the sky was
doubly emptied
&
a pug
is gravy
in your mouth.

Yes, for sure
it's pug-made
mouth gravy.

In conclusion,
trillions of little brains in your urine
& ritual scarification for all your compact
disks.

Odd Bliss.

Pearls

Creepy
doves cling to calm
pigeons flying
out of grandma,

Black ash claws.

Not Peruvian
cow nor goose,
but corpse
grease in her purse.

Riding a Dead Horse

Hurry
home, hurry
home.

The Wind

Infinite Loneliness

All mine

All mine

*From Weeping Gang Bliss Void Yab-Yum. Poems
by Devendra Banhart, featherproof books, 2019*

VISITAS PARA ESCOLAS TOURS FOR SCHOOLS

Sujeitas a marcação prévia, com uma antecedência mínima de 15 dias. Para mais informações e marcações, contactar (2.ª a 6.ª feira, 10h - 13h e 14h30 - 17h)

Minimum two-week advance booking is required.
For further information and booking, please contact (Monday to Friday, 10 am - 1 pm and 2:30 pm - 5 pm)

Cristina Lapa: ser.educativo@serralves.pt
Tel. (linha direta direct line): 226 156 500
Tel: 226 156 546

Chamadas para a rede fixa nacional. Calls to the national landline network.
Marcações online em Online booking at www.serralves.pt

LOJA SHOP

Uma referência nas áreas do design, onde pode adquirir também uma recordação da sua visita.

A reference in the field of design, where you can purchase a souvenir as a reminder of your visit.

loja.online@serralves.pt
www.loja.serralves.pt

LIVRARIA BOOKSHOP

Um espaço por excelência para todos os amantes da leitura.

The perfect place for all book lovers.

BAR

No Bar do Auditório de Serralves pode fazer uma pausa acompanhada de um almoço rápido ou um lanche, logo após a visita às exposições.

In the Bar of Serralves Auditorium you can take a break, with a quick lunch or snack, after visiting the exhibitions.

RESTAURANTE RESTAURANT

Desfrute de um vasto número de iguarias e deixe-se contagiar pelo ambiente que se faz viver com uma das mais belas vistas para o Parque.

Enjoy a wide range of delicacies and allow yourself to be captivated by the environment associated with one of the most beautiful views over the Park.

restaurante.serralves@ibersol.pt

CASA DE CHÁ TEAHOUSE

O local ideal para a sua pausa do ritmo cittadino ou para o descanso de uma visita pelo Parque.

The ideal place to take a break from the bustling city or rest during a visit to the Park.

INFORMAÇÕES E HORÁRIOS INFORMATION AND OPENING HOURS

www.serralves.pt/visitar-serralves

Fundação de Serralves

Rua D. João de Castro, 210
4150-417 Porto - Portugal

serralves@serralves.pt

Linha geral General lines:

(+351) 808 200 543

(+351) 226 156 500

Chamadas para a rede fixa nacional.
Calls to the national landline network.

www.serralves.pt

 /fundacao_serralves

 /fundacaoserralves

 /fundacaoserralves

 /serralves

Apoio Institucional
Institutional Support



REPÚBLICA
PORTUGUESA
CULTURA

Mecenas do Museu
Museum Sponsor



Fundação "la Caixa"

SERRALVES
MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA